UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

THIAGO DOS SANTOS MARTINIUK

Um romance desamparado:
uma leitura de *Nove Noites* de Bernardo Carvalho

(versão corrigida)

São Paulo
2017

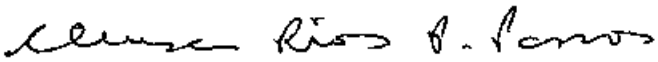
THIAGO DOS SANTOS MARTINIUK

Um romance desamparado:
uma leitura de *Nove Noites* de Bernardo Carvalho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Cleusa Rios Pinheiros Passos

De acordo,



(versão corrigida)

São Paulo

2017

MARTINIUK, Thiago dos Santos

Um romance desamparado: uma leitura de *Nove Noites* de Bernardo Carvalho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. _____. Instituição: _____
Julgamento: _____. Assinatura: _____

Profa. Dra. _____. Instituição: _____
Julgamento: _____. Assinatura: _____

Profa. Dra. _____. Instituição: _____
Julgamento: _____. Assinatura: _____

à Nathaschka,

pois que mudaste a minha vida.

Agradecimentos

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), cujo auxílio foi essencial para este trabalho.

À Cleusa Rios Pinheiro Passos, pela orientação, pela confiança e por ensinar o respeito ao texto literário.

Às professoras que constituíram a banca de qualificação, Andrea Saad Hossne e Beatriz Perrone- Moisés, pelas críticas, observações e dicas.

Às professoras Cleusa Rios P. Passos, Yudith Rosenbaum e a todos do grupo Crítica Literária e psicanálise, pelas discussões prazerosas e ideias instigantes. Aos professores Edu Teruki Otsuka, Ivone Daré Rebelo, Anderson Gonçalves e a todos do grupo Formas culturais e sociais contemporâneas, pelas sugestões e ideias.

Ao Christian Dunker, pelos seus seminários e por um encontro rápido e revelador, por ensinar a pensar por *correspondances*.

Ao Luiz, funcionário do DTLLC, pela simpatia e solicitude com que sempre me atendeu, e que agora se aposenta. Acredito que falo por todos os pós-graduandos quando digo que sentiremos a sua falta, sempre fazendo tudo ser menos árduo e mais alegre. Agradeço também a todos os outros funcionários do departamento pelo profissionalismo e dedicação.

Ao Bernardo Carvalho, pela generosidade.

À minha amada mãe, pelo carinho, pelos quadrinhos, pelas coxinhas e, sobretudo, pela calma com que me deixou viver no meu mundo de histórias. À Cristiane Regina dos Santos, minha primeira grande professora, pelas lições valiosas ao garoto atabalhoado com letras e números e à minha princesa Sophia.

Ao Norberto, pelas aulas de literatura, por transmitir o amor por Drummond e pela história da literatura.

À professora Sonia Rosa Pires, pelo *acontecimento* que representaram as tuas aulas, foi ali que descobri o que precisava fazer da vida.

Ao professor Silvio Marcos, por sua dedicação e inspiração, por me transmitir a paixão pelas ideias.

Ao Daniel Perez, pelas oportunidades e por ter me indicado caminhos.

Agradecimentos especiais a quatro grandes amigas da graduação, pela generosidade e amizade: Marina Perez, uma baiana de espírito, pela música e pelas boas risadas; à Érica Bertolon, pelas lições de persistência; à Nara Nami, pelos seus sumiços recompensados com aparecimentos providenciais; à Marcia Omi, pela alegria, pela companhia, pelos livros e pelas traduções salvadoras!

Aos queridos “fios” Gilson, Juu e Yasmin, pelo apoio e pela torcida.

Ao Rafael Ireno, pelo companheirismo, por dividir as angústias periféricas e sempre estar disposto a estender a mão em um momento de necessidade...a gente chega lá, meu amigo!

À Karin Vivanco, pelas leituras, sugestões nas etapas iniciais desta pesquisa, pelas traduções, por compartilhar suas experiências ameríndias e por dividir o prazer de ler *Nove Noites*.

À Mayara Calqui, por dividir sua sabedoria adquirida lá no Mutum.

Ao pequeno Eilig, saudades!

À Nathaschka Martiniuk Liebest Polycarpo, meu maior *rencontre*, minha esposa, minha amiga, minha maior interlocutora, por suportar os cafés psicanalíticos e os debates filosóficos a altas horas da madrugada. Por ter uma incrível fé e por seu apoio em todas as etapas desta pesquisa, faltariam linhas para te agradecer! Em suma, pelos anos maravilhosos que temos vivido juntos.

Mesmo quando chamo ou grito por socorro, ele rejeita a minha oração. Ele impediu o meu caminho com blocos de pedra; e fez tortuosas as minhas sendas. Como um urso à espreita, como um leão escondido, arrancou-me do caminho e despedaçou-me, deixando-me abandonado.

(Lamentações 3:8-11)

Eli, Eli, lamá sabactâni; isto é, Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?

(Mateus 27:46)

RESUMO

MARTINIUK, Thiago dos Santos. **Um romance desamparado: uma leitura de Nove Noites de Bernardo Carvalho**. 2017. 132f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

A presente dissertação visa realizar uma leitura de Nove Noites (2002), de Bernardo Carvalho, a partir da noção de desamparo [*Hilflosigkeit*], tal como desenvolvida na psicanálise por Sigmund Freud, dessa maneira, a análise ressaltará também as consonâncias entre literatura e psicanálise. Com tal escopo, o caminho analítico se desdobrará nas duas faces que assume o desamparo no romance: individual, caso do segundo narrador, e coletiva, no que toca às tribos indígenas presentes na obra. Nesta última, o trabalho enveredará por uma rápida exposição da história dos povos ameríndios no século XX, ressaltando aqueles momentos pertinentes à análise (investigando, por exemplo, o papel de uma personagem histórica como Rondon, bisavô do narrador). No que tange ao segundo narrador, a leitura percorre a convivência com seu pai na infância e na maturidade, ressaltando como a procura por Quain revela algo de seu confronto com o desamparo. O aspecto psicanalítico mostra-se, dessa forma, transversal na narrativa, expondo o afeto predominante de um momento histórico (o romance mencionará os ataques terroristas que acentuam as incertezas de uma época), internalizado na forma romanesca.

Palavras-chave: Bernardo Carvalho; Nove Noites; Psicanálise; Desamparo.

ABSTRACT

MARTINIUK, Thiago dos Santos. **A helpless novel: an interpretation of Bernardo Carvalho's Nove Noites**. 2017. 132f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This dissertation aims to analyse Bernardo Carvalho's Nove Noites [*Nine Nights*] (2002), based on the idea of helplessness [*Hilflosigkeit*], as developed in psychoanalysis by Sigmund Freud, thus also highlighting the consonance between literature and psychoanalysis. Within that scope, the analytical path will develop over the two forms in which helplessness is presented in the novel: individual, as is the case of the second narrator, and collective, relative to the indigenous tribes that are featured in the novel. The second analytical path will include a brief exposition of the history of Amerindian tribes in the 20th century, with special attention to those moments that are pertinent to this study (investigating, for example, the role of a historical character such as Rondon, the narrator's great-grandfather). Regarding the second narrator, the analysis will cover his relationship with his father in childhood and adulthood, highlighting how the search for Quain reveals something of his confrontation with helplessness. The psychoanalytical aspect reveals itself to therefore transverse the narrative, exposing the predominant emotion of a historical moment (the novel will mention the terrorist attacks that accentuate the uncertainties of a period), internalized in the form of the novel.

Keywords: Bernardo Carvalho; Nine Nights; Psychoanalysis; Helplessness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – Uma leitura de Nove Noites 10

1. UM ROMANCE DESAMPARADO 20
Os Labirintos de *Nove Noites* 24
Alguns aspectos do contemporâneo em *Nove Noites* 27
O Problema da "identidade" 32
"*Vatersehnsucht"*, saudade e anseio pelo pai. 35
O Desamparo 38

2. TIROS NA MATA: O desamparo indígena 42
Encontros 44
Os *Tristes Trópicos* de Lévi-Strauss 49
Os Trumai e Quain 54
Rondonismo e Modernização 56
Vítimas do progresso 59
A representação do índio 61
Imagens do Brasil 65

3. O INFERNO NO XINGU 69
Perna 70
Um outro modo de olhar 74
O segundo narrador 77
O inferno da infância 79
Horror e Terror 81
Sobre encontros 85
Um enigma 88
A tentativa de encontro com o outro 92
Desamparo da linguagem 94
Desamparo e experiência 96
Em busca da verdade perdida 97
As cartas que não se entregam 100

CONSIDERAÇÕES FINAIS 105

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 110

ANEXO – Paiol Literário com Bernardo Carvalho 121

INTRODUÇÃO – Uma leitura de Nove Noites

Nove Noites (2002) é um dos romances mais reconhecidos do autor contemporâneo Bernardo Carvalho. A narrativa conta a história de um homem que investiga a morte do etnólogo americano Buell Quain que, de forma violenta, pôs fim a sua vida entre os índios krahô no ano de 1939. A partir desse dado factual e empírico, o narrador inicia uma investigação obsessiva em busca de uma resposta para o enigma do suicídio; torna-se obcecado pela história, pesquisa e procura testemunhas que poderiam guiá-lo nesse acontecimento obscuro que se liga a sua própria infância, quando, com o seu pai, esteve entre os índios no Xingu.

Em 1939, Buell Quain, um jovem antropólogo norte-americano de 27 anos, passou os últimos meses de sua vida entre os índios krahô, no Mato Grosso, e, após queimar a correspondência recebida, e escrever cartas de ordem administrativa aos prantos, aplicou golpes em si mesmo com uma navalha e enforcou-se em uma árvore. Para os índios, dizia que sua esposa o havia traído com o cunhado, afirmação curiosa para quem não tinha esposa e parecia não estar se referindo ao único cunhado que tinha. Essa história chocante, esquecida nos anais da antropologia, aparecerá como móvel do romance *Nove Noites*, já que é a partir desse ocorrido e dos acontecimentos precedentes que se ocupam os dois narradores: Manuel Perna, um engenheiro que se diz amigo de Quain, do qual se lê seu suposto testamento, em que narra episódios de sua amizade com o antropólogo norte-americano, escrito em 1945 (partes diferenciadas no romance pela fonte em *itálico*); e um narrador anônimo, obcecado pela história do antropólogo americano, que narra no ano de 2001, indagando quais acontecimentos na vida do jovem pesquisador norte-americano poderiam tê-lo encaminhado para a morte.

O primeiro narrador (Manoel Perna) teria conhecido Buell Quain e criado com ele uma amizade profunda, embora breve, que se resume a nove noites (daí o nome do livro). O engenheiro diz possuir uma das cartas escritas por Quain pouco antes do suicídio. A missiva em sua posse seria a mais reveladora, a começar pelo seu destinatário, a quem se dirige (tratado apenas por "você" no testamento) e pelo conteúdo, do qual Perna não tem conhecimento, pois nunca a abriu e, mesmo que o fizesse, seria de pouco efeito. O documento parece ser o elemento ausente que decifraria os motivos da morte, a peça faltante no quebra-cabeças ao qual se dedica o segundo narrador, inominado. Este último vai a arquivos, entrevista as últimas pessoas vivas que conheceram Buell Quain e até visita a tribo krahô no qual o antropólogo se suicidou. Tudo se faz em busca da verdade.

Rápidas linhas no jornal teriam despertado o segundo narrador para a história: “Buell Quain que se suicidou entre os índios no Xingu” (CARVALHO, 2004, p. 14). À medida em que se avança na leitura, tem-se a impressão de que os relatos dos dois narradores convergem para uma revelação final, e o leitor terá especial apreço pela narrativa do engenheiro, primeiro narrador pela ordem de aparição no romance, já que espera vir daí as maiores e mais definitivas revelações sobre o suicídio do norte-americano. O segundo narrador, é importante observar, não teria acesso ao testamento de Perna, sendo o leitor a ponte entre as duas perspectivas. Note-se, então, que há dois narradores em dois tempos distintos, os quais, até certo ponto, representam ângulos complementares, ambos fazem circunvoluções em torno da vida e da morte do antropólogo americano. Contudo, já nas últimas páginas, o segundo narrador revela que inventou o testamento de Perna, assim como a notícia de uma última carta de Quain: “Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta” (CARVALHO, 2012, p. 135). Nada fora deixado pelo amigo de Buell Quain. A partir dessa grande virada, a história assume tom mais pessoal quando o segundo narrador passa a rememorar a infância ao lado do pai na região xinguana. História e ficção andam juntas, elaboradas de tal modo que a tarefa de separar as duas parece difícil, mas também ingênua. É preciso acompanhá-las, decisão que não impede adentrar o veio histórico, não de forma a esperar que ele justifique e esclareça a ficção, mas visando reconhecer melhor a construção narrativa.

As personagens de *Nove Noites* são arrastadas para situações de grande vulnerabilidade no romance. Tais situações ocorrem lembrando um ritornelo, tanto na história narrada por Manuel Perna, como naquela contada pelo jornalista. No primeiro caso, as descrições de Buell Quain sempre enfatizam o seu desvalimento, a sua irredutível solidão. A personagem é descrita como perdida, incapaz de aceitar que alguém se apoie nela, devido à própria “escala de aviltamento” (cf. CARVALHO, 2002, p. 42). A condição de Quain foi pressentida por Perna assim que o antropólogo pôs os pés no Brasil, o engenheiro via em seus olhos “desespero” (cf. CARVALHO, 2002, p. 10). A estada entre os índios é descrita como “descida aos infernos” (CARVALHO, 2002, p. 50). Ele viveu momentos de terror sob as ameaças constantes da tribo kamayurá. Ouvia histórias e lendas que intensificavam a vulnerabilidade extrema e os índios reforçavam a iminência de um agressor brutal que poderia aparecer a qualquer instante. Para Perna, faltou a Quain, no último momento, alguém “por perto para ampará-lo” (CARVALHO, 2002, p. 133). O antropólogo viu nos índios a representação de seu estado interior, segundo Perna: “como

os índios, ele estava só e desamparado" (CARVALHO, 2001, p. 10). Entre os trumai "ele tinha encontrado um povo cuja cultura era a representação coletiva do desespero que ele próprio vivia como um traço de personalidade" (CARVALHO, 2002, p. 57).

Os indígenas parecem indefesos, conforme se pode observar em momentos distintos da obra: "seus pedidos não têm fim" (CARVALHO, 2001, p. 10) ou, páginas à frente: "os adultos são irrefreáveis nos seus pedidos" (CARVALHO, 2001, p. 54). Os trumai, primeira tribo em que Buell Quain esteve, deixam transparecer o medo, parecem estar cometendo "um suicídio coletivo, vivendo um processo coletivo de autodestruição" (CARVALHO, 2002, p. 57). Para o segundo narrador, há entre os povos autóctones, mais precisamente nos krahô, "uma carência irreparável" (CARVALHO, 2002, p. 109). Esse mesmo narrador, ao contar suas experiências infantis, irá expor sua vulnerabilidade ao lado de um pai irresponsável e uma natureza ameaçadora: "a mata era aterrorizante" (CARVALHO, 2002, p. 61). Quando jovem, ele passava as férias ao lado do pai e a rememoração desses momentos na maturidade acenam para o desvalimento e o perigo da mata: o risco de ser sequestrado pelos índios, um avião que pode explodir ou a ameaça da morte por malária do pai; o resultado seria ficar sozinho na mata aterrorizante. Na perspectiva do narrador, o Xingu é um inferno para os índios, para Quain e, igualmente, para si próprio.

A paráfrase até aqui realizado ocorre em função do objeto central desta pesquisa, a saber, a análise textual do romance de Carvalho, destacando momentos narrativos possíveis de serem lidos à luz de uma noção da psicanálise, o "desamparo" (*Hilflosigkeit*), tal como teorizada nos escritos freudianos e em alguns pós-freudianos. Essa leitura aponta imediatamente para dois níveis distintos, o primeiro persegue o desamparo em sua configuração subjetiva, sustentado pelo narrador, sua infância no Xingu e aspectos da vida do etnólogo Buell Quain; o segundo enfoca a problemática do desamparo em seu caráter coletivo, no que tange aos grupos indígenas representados na obra, pois não se pode ignorar o tema do abandono e da destruição do mundo indígena em *Nove Noites*. Esses dois eixos constituirão a espinha dorsal da análise, que se constrói graças a um aspecto temático que perpassa a matéria romanesca.

***

Antes, cabe sublinhar que Bernardo Carvalho tem um lugar de destaque no cenário da literatura contemporânea. Isso se deve em grande parte ao romance *Nove noites* (2002).

Uma rápida busca dá conta de que sua fortuna crítica é ainda pequena, mas já suscita debates. Podemos mencionar alguns trabalhos pesquisados sobre a narrativa: "Refração e Iluminação em Bernardo Carvalho" (2004), de Yara Frateschi Vieira; "Becoming a Character: An Analysis of Bernardo Carvalho's Nove Noites" (2005), de Sophia Beal; "Verossimilhança e formação como projetos incompletos: literatura e história em Nove Noites" (2007), de Mariana Chaguri e Mário da Silva; "O rastro do caracol: o dilema da identidade em Bernardo Carvalho" (2010), de Ivan Marques; "Escritas de si, escritas do outro: Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea" (2012), de Diana Klinguer; "A Poética da Alteridade e a Representação do Ameríndio" (2013), de Rita Olivieri Godet e "O Discurso metaficcional na literatura contemporânea" (2015)[1], de Jefferson Agostini Mello. É importante destacar aspectos desses trabalhos para encontrar o lugar desta pesquisa.

Em "Refração e iluminação em Bernardo Carvalho", Vieira identifica no romance o recurso a outros gêneros, por exemplo, o romance policial e a "narrativa folhetinesca" (VIEIRA, 2004, p. 199). O aspecto "folhetinesco" estaria ao final do romance, quando o narrador pensa ter encontrado o filho de Buell Quain (cf. CARVALHO, 2004, p. 162), fato que poderia, em parte, justificar a morte de Quain por uma via novelesca de desencontro amoroso e reconhecimento de um filho, tornando, assim, o suicídio um ato romântico. O texto de Vieira, no entanto, segue um caminho discutível ao interpretar a grande temática de dois romances do escritor carioca, *Mongólia* e *Nove Noites*, como a da homossexualidade reprimida das personagens. As distorções e as duplicidades, a junção de gêneros referida, seria o resultado, o correlato formal desse núcleo velado e profundo na narrativa. A estudiosa chega a afirmar que essa construção literária compósita representa um "esconderijo" para o próprio "autor" (cf. VIEIRA, 2004, p. 206) – aludindo, provavelmente, à suposta homossexualidade do escritor Bernardo Carvalho.

Sophia Beal em "Becoming a Character: An Analysis of Bernardo Carvalho's Nove Noites" (2005), analisa a construção da personagem de Quain, sempre movente e contraditória detectando as contradições da narrativa com respeito à personagem, a todo momento dúbia e em deslocamento, como se não pudesse ser capturada. Beal vê nisso a marca do contemporâneo.

No artigo assinado por Chaguri e Silva (2007), o texto de Carvalho é lido como romance de formação, no qual se reconhece uma busca que não se vincula mais a um

[1] O texto, inédito, é a aula apresentada no concurso de Livre-Docência (EACH-USP) em dezembro de 2015 e foi gentilmente cedido pelo autor.

projeto coletivo, mas unicamente a um "destino pessoal", se comparado a outro romance que tem lugar no Xingu, Quarup[2] (1967), de Antônio Callado.

Ivan Marques enxerga em *Nove Noites* a manifestação de indiferença e recusa em relação à "brasilidade" (MARQUES, 2010, p. 239). Todo o artigo desenvolverá a relação do escritor com a sua nacionalidade, vista no romance pelo prisma do "desprezo pela identidade brasileira" (CARVALHO, 2010, p. 241). Caberia afirmar, quanto a essas críticas, que Carvalho não acredita em uma nacionalidade brasileira como algo construído e dado. O autor critica, por exemplo, a ideia do mito indígena edulcorado que recalca a violência: "A doçura distante do mito no lugar da miséria de uma realidade de opressão" (CARVALHO, 2015b); Marques parece esperar de Carvalho uma representação oposta ao que pensa o próprio autor sobre a literatura no Brasil[3]. Como parte de sua crítica, menciona a ausência de "beleza", "heroísmo" ou "qualquer símbolo de pureza ou plenitude" (cf. MARQUES, 2010, p. 244) na representação do índio como pontos baixos da obra. Contudo, a percepção de Marques soube levantar questões importantes. Quain, por exemplo, mostra-se ora entediado com os trumai, ora impaciente com os vícios dos krahô; o segundo narrador, por sua vez, recusa participar de alguns rituais krahô e atender aos telefonemas destes quando volta a São Paulo. Apesar disso, soaria bastante postiça uma relação muito amigável por parte das personagens, se o escritor vê no indianismo um embuste que acoberta a violência. Tampouco o narrador de *Nove Noites* deixará de colocar na conta do homem branco a responsabilidade pela vida dos índios no Xingu (o "inferno"), bem como o costume dos krahô de pedir presentes, um resultado do "paternalismo". No romance, a ideia do índio como símbolo do país já não parece se sustentar.

Quanto ao estudo de Diana Klinguer (2012), o interesse está centrado no jogo que Carvalho estabelece entre ficção e realidade e o que chama de "retorno do autor" à literatura contemporânea, destacando o narrador como "alter ego" do escritor e o jogo que se estabelece na narrativa.

Rita Olivieri Godet salientará o tema do encontro com o outro. Nas palavras da autora, o romance é sobre "relações de alteridade" (GODET, 2013, p. 53). Seu ensaio será

---

[2] Nesse romance o padre Nando, jovem sacerdote inocente, tenta reconstruir uma Missão, como as do período colonial, na região do Xingu. A narrativa vai do período getulista à ditadura militar. A personagem amadurece à medida que vivencia os acontecimentos desse período e, ao final, acaba se filiando à luta contra o regime militar.

[3] Carvalho (2015a) vê em "Macunaíma" uma desconstrução do mito indigenista da formação, algo pelo que tem mais apreço.

tematizado neste estudo no capítulo 2. Por último, destaca-se o texto de Mello (2015) que propõe ler o romance pela tônica da metaficção, sugerindo, ao mesmo tempo, a localização do romance na obra Carvalho, além de comentar as análises de Vieira (2004), Beal (2005) e Marques (2010).

Os estudos mencionados são unânimes em considerar *Nove Noites* como uma obra romanesca que se nutre de outros gêneros, deixando pouco espaço para certezas. Mas há também discordâncias. Marques (2010, p. 244) afirma ser Buell Quain a personagem principal, enquanto os outros estudos concentram-se no segundo narrador. Este trabalho intenta contribuir para o estudo do romance a partir de outra perspectiva, guardando certa distância das leituras mencionadas. Não se intentará buscar homologias entre o segundo narrador e Carvalho. Interessa oferecer, sobretudo, uma leitura que agregue narradores e personagens em torno de um eixo comum, mostrando, além disso, que também é possível encontrar algo da experiência coletiva, ao contrário do que afirmam Chaguri e Silva (2007) e Marques (2010).

Na construção de *Nove Noites*, pode-se notar a recorrência da vulnerabilidade, a exposição completa, bem como as demandas por auxílio e amparo. É a partir dessa impressão que elegemos o desamparo [*Hilflosigkeit*], do ponto de vista "pessoal" e também coletivo. Tal noção em Freud foi utilizada em vários de seus escritos, entre os quais podemos mencionar *Totem e Tabu* (1913), *Psicologia das Massas e análise do eu* (1921); *Inibição sintoma e angústia* (1926); *O Futuro de uma ilusão* (1927) e *Mal-estar na Cultura* (1931).

O desamparo, em *Inibição, Sintoma e Angústia*, aparece diretamente articulado à ideia de angústia. De acordo com Freud (2014), a mãe é o outro sempre próximo e atento às necessidades da criança, a ausência desta deixa o bebê vulnerável diante "do aumento da tensão gerada pela necessidade, diante da qual [o bebê] é impotente" (FREUD, 2014, p. 79). O desamparo revela-se uma condição primeira do sujeito que permanece na vida adulta. Ao sintetizar diante do quê o homem se encontra desamparado, o psicanalista vienense, além das contingências da natureza, acentua as "disposições que regulam os relacionamentos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade" (FREUD, 2010b, p. 80). A leitura aqui oferecida se apoiará em uma proposta que sublinha a falta de controle dos sujeitos sobre as disposições regulatórias coordenadores de suas vidas nos dois âmbitos a serem abordados, o subjetivo e o coletivo, ambos marcantes na urdidura romanesca.

***

Quanto à relação entre literatura e psicanálise, exploradas nesta leitura, cabe enfatizar que tal união é possível por meio das "confluências"[4] entre as duas áreas do saber. Sigmund Freud sempre se interessou pelas artes e pela literatura, pode-se enumerar alguns de seus textos: O Estranho [*Das Unheimliche*] [O Estranho] (1919); seu estudo sobre a novela *Gradiva*, do alemão Wilhelm Jensen[5], além dos ensaios relativos à obra de Dostoiévski[6], Shakespeare[7], etc. Freud, contudo, intentava mostrar no processo de criação artística os mesmos mecanismos constitutivos da neurose (cf. CHAVES, 2015, p. 21), tornando a literatura objeto de interesses outros. Como acentua Leyla Perrone-Moisés (1978, p. 31), "a grande limitação de leitura psicanalítica dos textos literários é a transformação da singularidade e, inversamente, o enquadramento forçado de um discurso plural em um esquema prévio", isto é, no caso de Freud, o exemplo poderia ser a questão referente ao complexo de édipo. Esse tipo de leitura teria no horizonte uma resposta pré-determinada, uma verdade última. De certo que não retira o mérito do detalhamento e rigor com o qual Freud era capaz de percorrer o objeto de análise, antes de chegar aos argumentos sobre o inconsciente; nesses momentos ele se revelou dotado de grande sensibilidade (cf. CHAVES, 2015). Seus escritos podiam, por vezes, chegar a resultados redutores[8], entretanto, abriram novas possibilidades de abordagem do texto literário.

Como ressalta Bosi (2014, p. 19), entre outros, a análise de textos e a psicanálise lidam com alguns elementos comuns: "o desejo, os sentimentos todos, todas as paixões, o imaginário, o sonho em suas múltiplas formas: ostensivas, mascaradas, reprimidas, transfiguradas, sublimadas; lida, em suma, com a intérmina fenomenologia do inconsciente e da memória".

A psicanálise possui um laço com a ficção em sua própria fundamentação teórica por meio do conceito de fantasma, que substituiu a teoria da sedução, como sublinha Birman (2014, p. 93) na esteira dos escritos freudianos. Em 1897, em uma carta

---

[4] O termo "confluências" é de Cleusa Rios Pinheiro Passos. Para mais, *Confluências: crítica literária e psicanálise* (1995).
[5] "Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen" (1907).
[6] "Dotoiévski e o parricídio" (1928).
[7] "O motivo da escolha dos cofrinhos" (1913).
[8] Como já fizeram tantos outros leitores de Freud, Chaves (2015) também demonstra que os textos freudianos sempre foram acompanhados de uma leitura atenta e de diversos acertos analíticos. É importante observar que ensaios como "O motivo da escolha dos cofrinhos" ou "O poeta e o fantasiar" e o próprio "*Das Unheimliche*", entre outros, constituem exceções às reduções em que o psicanalista podia incorrer.

paradigmática para seu amigo Fliess (cf. BIRMAN, 2014, p. 92), Freud afirmou que não confiava mais em sua paciente histérica, alterando a teoria psicanalítica. A partir de tal afirmação, ele compreendia que as experiências da criança eram reconfiguradas por meio de uma "ressemantização" do ocorrido, como uma adaptação das vivências. Dessa maneira, aquilo de as pacientes lembravam podia não corresponder ao que de fato ocorrera. Logo, Freud alocava a noção de ficção no bojo da psique humana e de sua teoria. O psicanalista Edson Luiz André de Sousa (2015, p. 321) nota, em consonância com outros teóricos da psicanálise, que o método freudiano "colocou em cena a possibilidade de termos consciência sobre a estilística daquela que talvez seja a obra mais fundamental que construímos: as formas de nosso viver".

Enquanto outra forma de ler, a psicanálise pode avançar pelo "fundamento insatisfatório do texto", percorrendo um caminho de "imprevisto", por vezes "incompreensível" e repleto de "desvios" (cf. SOUSA, 2015, p. 171). A crítica de inspiração psicanalítica interage com a "realidade processual do desejo" no texto literário, o desejo enquanto "letra", linguagem, como afirma Perrone-Moisés (cf. 1998, p. 32). O crítico deve fazer a "arqueologia" da obra, não buscando a história pessoal do escritor, mas o desejo enquanto "o aqui e agora de sua inscrição no discurso" literário (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 32).

Tanto a Literatura como a psicanálise "leem o homem" (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 13) e embora possuam, indiscutivelmente, objetivos específicos distintos "enquanto a análise abre o analisando a seu mundo desconhecido, a prática da arte abre o artista ao novo no mundo, incluindo ou não sua trajetória pessoal" (WILLEMART, 2007, p. 62). Dessa forma, crítica literária e psicanálise podem funcionar de modo articulado com o desígnio maior de conhecer o ser humano. A crítica que se utiliza de aspectos psicanalíticos inclui-se no território das áreas de conhecimento que tentam "decifrar os fenômenos humanos aparentemente muito distantes um do outro" (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 17). Os aspectos da psicanálise, na abordagem literária, não visam explicar o texto, mas interpretá-lo apoiado na articulação de inúmeras relações aí produzidas. Não há explicação que anule a obra estética, como define Borges (2012, p. 154): "esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético". As palavras, conforme Alfredo Bosi (2003, p. 461), "são densas ao limite da opacidade" e o crítico, em seu empreendimento, está próximo do tradutor "que pretende dizer a mesma mensagem, mas de modo diferente" (BOSI, 2003, p. 465).

O romance *Nove Noites* não propõe a luta política em favor dos índios ou algo dessa espécie. A obra é parte de uma sociedade que, segundo Christopher Lasch (cf. 1983, p. 24), entre os anos 60 e 70, se volta para objetivos distintos daqueles da coletividade. Nesse sentido, seria sintomático pensar na passagem em que o segundo narrador, após sua visita à aldeia krahô, recusa as ligações que passa a receber dos índios com pedidos de favor: "A partir de um dado momento, decidi que não responderia mais aos recados que me deixavam, pedindo que eu ligasse sem falta na noite seguinte" (CARVALHO, 2002, p. 109). Se por um lado parece o narrador do romance cria esse distanciamento, por outro lado busca-se o passado no romance, em oposição a uma nova forma de ver o tempo, contemporânea, baseada no "agora" (cf. LASCH, 1983, p. 25). A investigação delineia referências a um contexto histórico que, quando reunidas, demonstram confluências com as políticas indígenas e um processo de modernização no Brasil.

As referências devem ser reunidas, pois não surgem concatenadas no texto. Para se perceber tal conexão, foram fundamentais textos como os de Manuela Carneiro da Cunha (1987; 2008a; 2008b) e a coletânea de textos *A História dos índios do Brasil* (2008), em seus vários artigos se pode observar políticas sempre em detrimento dos povos autóctones, momentos até mesmo de grande contradição. Durante o período colonial[9], a política e a legislação podiam ser definidas por adjetivos como: "Contraditória, oscilante e hipócrita" (PERRONE-MOISÉS, 2008, p. 115). Já no século XIX, a eleição do índio para o imaginário da nacionalidade correspondia, inversamente, a uma agressividade estatal: "Reconhecidas juridicamente, as terras indígenas sofreram um marcado processo de esbulho no século XIX" (CUNHA, 1987, p. 69).

No que toca à estrutura do trabalho, o primeiro capítulo, *Um romance desamparado*, introduzirá a noção de desamparo, a ser utilizada durante toda a leitura, assim como questões pertinentes e alguns traços da contemporaneidade, que é lida pelo prisma do desamparo em função, por exemplo, do chamado fim das "grandes narrativas". Apesar de não haver um texto de Sigmund Freud que trate exclusivamente dessa noção, sua importância pode ser percebida em diversos textos de momentos distintos da obra freudiana, conforme bem aponta Mário Eduardo da Costa Pereira (2008). Nessa primeira abordagem, o capítulo explora, principalmente, o desamparo ligado ao desaparecimento da figura do pai signo de amparo.

---

[9] Beatriz Perrone-Moisés (2008) discorre amplamente sobre as contradições no período colonial, palavras como "remuneração" e "liberdade", embora presentes nos documentos oficiais, não correspondiam ao que de fato viviam as populações indígenas, vítimas de abuso e violência.

O segundo capítulo dedica-se à ideia de um desamparo indígena no romance, devido, principalmente, ao lugar em que esses povos têm sido colocados. A noção de desamparo deve ser utilizada de forma distinta nessa parte, pois não deve ser associada à ausência paterna. A diferença se dá, principalmente, pelas questões históricas presentes na obra, que constroem um ambiente de constantes mudanças como resultado dos projetos de modernização do país. O título, *Tiros na mata*, remete a dois momentos representativos na narrativa de Carvalho em que armas de fogo são disparadas no romance: o primeiro, quando os trumai, apavorados e acuados, pedem que Buell Quain dispare em direção à mata escura e, o segundo, quando da chacina dos krahô, mencionada pelo segundo narrador.

O terceiro capítulo, *O Inferno no Xingu*, detêm-se no enfoque dos dois narradores, principalmente, o segundo, e analisa a sua difícil tarefa de rememoração e de confronto com passado. O título evoca as relações que o narrador, Buell Quain, e os índios (pelo menos na visão do narrador) têm com a região xinguana. O capítulo se articula aos dois capítulos precedentes, pois tudo se enlaça à personagem do segundo narrador e à relação com seu pai.

1. UM ROMANCE DESAMPARADO

Pois cada um de nós faz o impossível para não se ver entregue a si mesmo.
(Emil Cioran. *Exegese da decadência*)

De acordo com Luís Gruppioni (1988), em dezembro de 1937, foi feita a solicitação junto ao governo brasileiro, de licenças para expedição etnográfica em nome do antropólogo William Lipkind, sua esposa e Buell Quain. Em 3 de janeiro de 1938, a permissão foi concedida, entretanto, no final de abril daquele mesmo ano, Quain declinou do seu objetivo primeiro e fez um novo pedido, agora não para o município de Goiás, mas para as nascentes do Rio Xingu. O pedido encontrou resistência por parte do Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Uma das sumidades da época, Ruth Benedict foi obrigada a interceder em nome do discípulo, escrevendo em junho de 1938 uma carta de New York. A justificativa do diretor estava alicerçada, de acordo com suas próprias palavras, em responsabilidade como autoridade, e baseada na experiência que o fazia colocar a segurança dos viajantes acima de tudo (cf. GRUPPIONI, 1998, p. 98)[10]. Era permitido adentrar apenas em lugares já pacificados pela instituição. Como comprovação de seu ponto de vista, o diretor citava o exemplo do Tenente Coronel Percy Fawcett, um aventureiro norte-americano em busca de uma cidade perdida, uma empreitada arriscada que percorreu áreas ainda não desbravadas; o aventureiro desapareceu junto com seu filho em 20 de abril de 1925 (cf. GRUPPIONI, 1998, p. 98 et seq.). Contudo, Quain não acatou a decisão do diretor e, obstinado, seguiu para o Rio Coliseu no início de julho. Cabe ressaltar que a história de Percy ressoa na narrativa de Bernardo a partir da informação de que Quain teria encontrado uma lendária Cidade de Ouro, afirmação desmentida por Heloísa Alberto Torres (cf. CARVALHO, 2002, p. 36). Na mesma página do romance, Lipkind pede a Heloísa que cuide de Charles Wagley (antropólogo norte-americano que chegava ao país): “Ele é um ótimo rapaz [Charles Wagley]. Não o deixe perseguir miragens como Buell” (CARVALHO, 2002, p. 36).

[10] Segundo Gruppioni (1998, p. 97): “O SPI negava todos os pedidos de contato com grupos indígenas que não contassem com postos de assistência do órgão, com duplo argumento: de um lado, os contatos poderiam ser prejudiciais aos índios, e de outro, era preciso garantir a integridade dos que se aproximavam dos índios”.

Buell Quain (1912-1939) foi um importante etnólogo americano no Brasil na mesma época em que se encontrava também no país Claude Lévi-Strauss (1908-2009)[11]. Os seus estudos sobre a tribo Trumai (àquela época já em vias extinção[12] e pouco estudada) mostraram-se relevantes para a antropologia, sendo o mais importante levantamento sobre a pequena comunidade indígena – embora incompletos[13]. Ele permaneceu entre os Trumai por quatro meses, de agosto a novembro de 1938.

Em dezembro de 1938, o norte-americano foi chamado ao Rio de Janeiro e impedido de prosseguir em seus estudos sobre a tribo – já que o antropólogo se encontrava entre os índios sem autorização do governo brasileiro (cf. SCHWARTZ, 2013). Partiu, então, para o Maranhão onde havia uma abertura para estudar a tribo krahô. Em 15 de novembro de 1939, o jornal *O Globo* estampava a volta de William Lipkind ao Rio de Janeiro e anunciava que Quain tinha dado cabo de sua própria vida (cf. GRUPIONI, 1998, p. 101) em meio aos índios. Os detalhes eram surpreendentes: após fazer cortes em si mesmo com uma navalha, enforcou-se em uma árvore.

O romance é baseado, em parte, em fatos da vida de seu escritor, Bernardo Carvalho[14], podendo levar o leitor a identificar narrador e escritor. Uma foto do escritor aos seis anos ao lado de um índio, no Xingu, encontra-se na orelha do livro[15] e colabora para tal equívoco. Na legenda da foto aparece: "o autor aos seis anos no Xingu", o que nos remete diretamente a uma passagem do livro: "(...) a representação do inferno, tal como a imagino, também fica, ou ficava, no Xingu da minha infância" (CARVALHO, 2002, p. 60). Em seguida, o narrador descreverá sua convivência com os índios durante sua infância.

---

[11] O talento de Buell Quain é atestado por Lévi-Strauss: "Quain collected naturalistic drawings among the Trumaí far superior to the childish sketches published by Von den Steinen" (LÉVI-STRAUSS, CLAUDE apud GRUPIONI, 1998, p. 94). Von den Steinen foi o primeiro a estabelecer contato com os índios da região do Alto Xingu.

[12] Levantamento de 2011 (o mais recente) indica a existência de uma população de 97 indígenas. Em 1926, chegou-se a falar em apenas 26. O crescimento deve-se ao estímulo do casamento entre os trumai e outras etnias, o que representa um risco para as especificidades culturais da tribo. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/trumai/1071>. Acessado em 04/09/2014.

[13] Os resultados podem ser conferidos em Robert F. Murphy e Buell Quain, "The Trumai Indians of Central Brazil" (1966). O livro é baseado nos cadernos de campo de Quain organizados por Robert Murphy a pedido de Charles Wagley.

[14] Segundo o autor: "Este é um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta" (CARVALHO, 2002, p. 169).

[15] A foto está disponível na orelha da primeira edição. Em 2006, o livro ganhou o formato edição de bolso, que não contêm a foto mencionada, não obstante, ela se tornou capa das edições francesas e holandesas do livro. Ainda em 2016, uma nova edição do romance seguiu a tendência das publicações estrangeiras e também adotou a capa com a foto do autor ainda criança ao lado do índio. Tal foto é uma das quatro contidas no livro, sendo as outras: duas de Buell Quain (CARVALHO, 2002, p. 26) e outra de Lévi-Strauss e Heloísa Alberto Torres, *entre outros* (cf. CARVALHO, 2002, p. 31).

As identificações não se dão apenas entre narrador e autor, mas também entre narrador e antropólogo, Quain e os Trumai, o narrador e Quain, como se pode perceber, à medida que se avança na leitura e os diversos acontecimentos mostram-se relacionados. A construção factual (personagens baseados em pessoas reais e até documentos fotográficos) do livro é um ardil para o leitor que pensa realizar uma análise superficial apoiada em analogias diretas entre a ficção e a vida pessoal do autor. Esse é o intento de Carvalho, instigar dúvidas e incertezas fortalecidas por um acontecimento esquecido da história da antropologia[16].

A mistura entre vida pessoal e ficção em *Nove Noites* já foi analisada fartamente por Klinguer (2006). A ambiguidade na obra é provocativa, pois esta poderia ser tomada por pura ficção, correndo-se o risco de alienar a temática histórico-social presente no livro, ou, ainda, reputá-la uma obra autobiográfica, outra fórmula equivocada (cf. KLINGUER, 2006, p. 178). A opção de Klinguer (2006, p. 177) é considerar o narrador-personagem inspirado em Bernardo Carvalho, assim como Buell Quain personagem de *Nove Noites* é inspirado no etnólogo real; dessa forma, reafirma-se a heterogeneidade do texto sem a intenção de tomar um caminho unívoco.

A duplicidade não está restrita ao tratamento com a realidade. O livro parece trilhar o caminho dos romances policiais rumo à revelação e clímax final que une os fios soltos (ou pistas) da trama, convergindo para a peça ausente que dá forma ao quebra-cabeça[17]. No entanto, a narrativa é repleta de dubiedades e até o que parece fonte segura que levaria à solução do enigma, como o testamento de Manuel Perna, acaba como um dado fictício, uma invenção do narrador para dar conta de um mistério sem respostas, maneira de tamponar lacunas.

Nesse sentido, também se insinua um triângulo amoroso novelesco entre Buell, uma figura feminina, com quem ele teria tido um filho, e um fotógrafo (o responsável pelas duas fotos de Quain que constam no livro)[18]. A descoberta da criança teria levado

---

[16] "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. Nesse 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, 2003).

[17] Luiz Costa Lima (2002, p. 280) já notara, a respeito do romance As Iniciais (1999), o jogo com o gênero policial em uma das primeiras obras do autor: "As suspeitas criam versões contraditórias, que, no entanto, ao contrário do gênero detetivesco, não se esclarecem". Os mistérios armados pela narrativa estão presentes em outros livros do autor, entre os quais podemos citar: *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996); *Teatro* (1998); *Mongólia* (2003) e *O Sol se põe em São Paulo* (2007).

[18] No capítulo 16, fica-se sabendo por Perna, que Quain, antes de embarcar para o Brasil, teria discutido com um seu amigo fotógrafo, Parsons. Ambos se relacionavam com a mesma mulher e a descoberta disso

Buell a sair o quanto antes da selva, uma fuga alucinada que precedeu sua morte. Tal é a história contada por Schlomo Parsons (o possível filho de Quain, conforme suspeita o narrador, sendo ele a última esperança de desvendar o motivo do suicídio): “meu pai [isso é, Andrew Parsons, que ele achava ser seu pai] dizia que eu não tinha sido abandonado por ele, que o meu pai de verdade tinha morrido no coração do Brasil, quando tentava voltar para me conhecer” (CARVALHO, 2002, p. 164). Ao final do texto, ao encontrar o suposto filho, o narrador entende haver semelhanças entre Buell e Parsons: “De um certo ângulo, achei que ele se parecia com Buell Quain numa das fotos (...)” (CARVALHO, 2002, p. 162). Por outro lado, o narrador confessa que tudo pode não passar de um engano: "Podia ter ouvido errado, os meses que precederam a morte do meu pai foram especialmente tensos, e eu não andava com a cabeça no lugar" (CARVALHO, 2002, p. 153), e logo o narrador faz uma retratação: “por um instante eu cheguei a ver o [rosto] de Buell mas agora já não tinha nada a ver com o do etnólogo” (CARVALHO, 2002, p. 165).

Cabe ao leitor unicamente desconfiar do que parece “real”: “a realidade é o que se compartilha” (CARVALHO, 2002, p. 167), pois na narrativa ela se apresenta como efeito de linguagem[19]. Não há uma conclusão precisa e as últimas palavras do narrador mostram um final sem apaziguamento. Os fantasmas do passado permanecerão: “Virei para o outro lado e, contrariando a minha natureza, tentei dormir, nem que fosse só para calar os mortos” (CARVALHO, 2002, p. 168).

A noção de “desamparo” (*Hilflosigkeit*), tal como desenvolvida por Freud[20], pode prestar importantes contribuições para o romance, sublinhando as possibilidades que se abrem com as “confluências” (cf. PASSOS, 1995) entre literatura e psicanálise. Ao nosso ver, *Nove Noites* oferece essa oportunidade apontando como esse tipo de apreciação interdisciplinar pode ampliar a visão que se tem da obra romanesca. Segundo Barthes, “a literatura faz girar os saberes” (BARTHES, 2005, p. 17), de forma que os mobiliza sem fixar nenhum, o que torna o literário apto a diferentes diálogos.

---

por Quain teria motivado sua viagem para o Brasil. No mesmo capítulo é dito que Quain se sentiu traído com a descoberta e os dois dormiam juntos quando o antropólogo foi embora sem se despedir. O relato faz presumir que o antropólogo mantinha relações tanto como o fotógrafo, como com uma mulher amante de ambos. Essa última seria a mãe de Schlomo Parsons. Todavia, cabe sempre reforçar, esses laços se restringem ao âmbito das suposições, ir além delas não é o interesse da obra.

[19] A verdade como efeito de linguagem é uma noção que aparece em Klinguer (2006) e Hidalgo (2013) como uma característica da ficção contemporânea e podemos dizer, tal afirmação encontra-se na esteira da psicanálise: “A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção” (LACAN, 1995, p. 259).

[20] Joel Birman (2006) nos mostra que essa noção definia um espírito de época presente também em obras como as de Friedrich Nietsche e Max Weber.

Em termos de literatura e psicanálise, a relação é permitida ao explorarmos a ausência de pontos de frequente segurança no romance na forma de fragilidade da existência, algo presente tanto no narrador, ao lembrar de sua infância, quanto em Buell de Quain. Cabe ainda enfatizar a forma coletiva de desamparo presente no livro como falta de anteparo vivida pelas populações autóctones do Brasil, situação bastante crítica (cf. RIBEIRO, 1988). Explorar tal possibilidade consiste em, antes de tudo, expor o desencadeamento dos fatos.

Os Labirintos de *Nove Noites*

É evidente que a profusão de nomes, detalhes e histórias funda uma narrativa de difícil apreensão no que concerne ao enredo. Um modo de entender o romance *Nove Noites* é perceber a ordem dos acontecimentos, tal como parece apontar o próprio narrador nas últimas páginas, acompanhando a evolução da trama e voltando às primeiras. Isso posto, podemos seguir um caminho cronológico, tomando-se como ponto de partida o momento em que o narrador escuta o nome Buell Quain pela primeira vez e, como ponto de chegada, a escrita do romance. Podemos ver o modo como o narrador se identifica a Quain, relação que proporciona uma rememoração da infância do narrador. Abre-se um possível fio de leitura para a obra, mas, para que isso ocorra, é preciso, primeiro, assumir um ponto de vista que aqui será a gênese do romance. Quando entre os krahô, o segundo narrador afirma estar escrevendo um romance, o próprio *Nove Noites* que lemos.

A gênese dessa obra literária está intimamente vinculada ao pai, ponto central na construção da obra. As descrições feitas da figura paterna deixam transparecer o ressentimento do narrador. O pai "caía por amantes, e por vagabundas também" (CARVALHO, 2002, p. 136), teve várias aventuras amorosas, por vezes duas ao mesmo tempo. Comportava-se como um "playboyzinho de vinte anos" (CARVALHO, 2002, p. 139). Seu pai entregava-se aos desejos de forma integral, aproveitando-se das conquistas para tirar vantagem das amantes. Contudo, o envelhecimento altera a sucesso das conquistas: "Pode parecer simplista, mas o que tirou das mulheres ao longo de sua vida ativa teve de pagar de volta às que o cercaram na velhice" (CARVALHO, 2002, p. 137).

Com a última mulher, tornou-se vítima, absolutamente indefeso devido a progressão de uma doença cerebral degenerativa. A amante, uma libanesa que vivia no mesmo prédio, havia interditado a visita dos filhos e se apossado de todos os bens do velho Don Juan, que ia desaparecendo à medida que a memória evanescia e a síndrome

de *Creutzfeld-Jakob* transformava o seu cérebro em "uma esponja" (cf. CARVALHO, 2002, p. 139). O narrador e a irmã entraram com processo de interdição, e, durante a espera, o primeiro aceitou um emprego fora do país. Três meses depois, voltaria ao Brasil para acompanhar a irmã na retirada do pai do apartamento da amante e levá-lo ao hospital. O pai já parecia não compreender o que ocorria à sua volta: "a expressão dos seus olhos podia ser tanto de incompreensão como de pavor" (CARVALHO, 2002, p. 143).

Na primeira noite no hospital, ele acompanhou os estertores de dor do pai até o amanhecer. No leito ao lado, um paciente balbuciava algo incompreensível por toda a noite. Às dez horas da manhã do dia seguinte, um jovem entrou no quarto, sentou-se ao lado do leito do outro enfermo e leu, em inglês, *O Companheiro Secreto*, de Joseph Conrad - um dos contos favoritos do narrador na sua adolescência. No dia seguinte, leu *Lord Jim*[21]. Intrigado, o narrador questionou uma enfermeira e descobriu que o paciente ao lado era um norte-americano que vivia há anos no Brasil. Em seus delírios, ele esperava uma visita: "dizia que estava esperando uma visita, uma pessoa que podia chegar a qualquer instante, sem avisar, alguém que ele havia esperado por muitos anos" (CARVALHO, 2002, p. 145). Na terceira noite, o narrador, ao lado da cama do pai, acordou ouvindo o velho norte-americano falando sozinho novamente e resolveu se aproximar:

> quando abri as cortinas, o velho olhou para mim com os olhos vidrados e se calou. Perguntei se estava tudo bem. Ele continuou me olhando em silêncio. Repeti em inglês. Perguntei se precisava de alguma coisa, se queria que eu chamasse a enfermeira. Ele não se mexia, mas chegou a balbuciar algum som, como se quisesse dizer que estava tudo bem, ou foi assim que eu entendi ou quis entender no início: "Well..." (CARVALHO, 2002, p. 145)

O narrador foi confundido com alguém chamado "Bill Cohen" (ou é o que ele pensa ouvir, já que confessa não estar completamente certo do que escutara), a visita tão aguardada desse velho senhor chamado Andrews Parsons (fotógrafo norte-americano, como o narrador virá a descobrir depois): "Quem diria? Bill Cohen! Até que enfim! Rapaz, você não sabe há quanto tempo estou esperando" (CARVALHO, 2002, p. 146). Logo depois do tão aguardado "encontro", o velho norte-americano faleceu. Parsons foi o primeiro

[21] Há possibilidades de articulação entre essas referências literárias e *Nove Noites*, as quais serão exploradas no capítulo 3.

homem que o narrador viu morrer. Não muito tempo depois, voltou à França e em três meses o pai faleceu, em decorrência do agravamento de sua doença degenerativa.

No dia 12 de maio de 2001, doze anos depois, e de volta ao Brasil há três, lia no jornal, em meio a uma reportagem sobre o importante etnólogo alemão Curt Niemuendajú, "Buell Quain, que se suicidou entre os índios krahô, em agosto de 1939" (CARVALHO, 2002, p. 14). O nome o levava novamente ao quarto do hospital e às últimas palavras do agonizante Parsons. Deduziu que talvez "Bill Cohen", com quem fora confundido podia se tratar, em verdade, de "Buell Quain". É neste momento que se torna obsessivo pela história do antropólogo suicida. A investigação o leva a procurar por Rodrigo, o jovem que lia Conrad para Parsons no hospital. Rodrigo afirma ter remetido os únicos pertences do velho fotógrafo, antigas fotos de uma casa na praia e de índios, ao filho nos EUA.

Rodrigo ainda lhe conta uma história sobre a ocasião em que Parsons lhe mostrou algumas fotografias e, ao olhar para uma delas, repetiu: "Well, Well, Well" (CARVALHO, 2002, p. 152). Novamente, uma possível confusão ocasionada por uma proximidade sonora; o que pode ter escutado - nada é certo no romance - é o nome "Buell" repetido três vezes. Tendo chegado ao nome e ao endereço de Schlomo Parsons, filho de Andrew, envia uma carta a este último. Enquanto espera a resposta, que pode conectar o antropólogo ao fotógrafo, pesquisa os arquivos de Heloísa Alberto Torres, vai até Carolina e passa alguns dias entre os Krahô, último destino de Buell Quain.

Dessa forma, os conteúdos e informações de Perna sobre Quain, foram obtidas por pesquisas feitas enquanto o segundo narrador aguardava pela resposta da carta, cabe lembrar que Perna é uma invenção do segundo narrador. O mundo vivia à época ataques terroristas envolvendo cartas com antraz, que podiam levar à morte daquele que as abria. Aqui se pode fazer uma aproximação entre as cartas que teriam motivado o suicídio de Quain, recebidas no dia anterior à sua morte, e aquelas que circulavam carregando o carbúnculo venenoso. O etnólogo, no dia anterior àquele em que pôs fim a sua vida, havia recebido cartas e, chorando, queimou-as. Há aqui, portanto, há aqui a repetição de cartas que trazem, de uma forma ou outra, a morte daquele que as abre. A escrita do testamento fictício de Perna tentava antecipar a peça que daria forma ao mistério e era esperada com ansiedade. A frase enigmática no início de cada capítulo, "Isto é para quando você vier", retoma, a um só tempo, a pergunta que Parsons sempre reiterava para seu leitor ("Ele já chegou?"), e a espera do próprio narrador pela confirmação da conexão entre o fotógrafo e o etnólogo.

Se atentarmos para o modo como a narrativa se organiza, a pesquisa a respeito da morte de Quain leva o narrador para a sua própria infância, ao lado do pai, em meio aos índios vivendo as aventuras muito a contragosto, pois, no fundo, o Xingu é "a representação do inferno" (CARVALHO, 2002, p. 60). A conexão com a história de Quain se dá após a morte do pai, a qual ocorre em meio a uma carga dramática. As experiências xinguanas unem duas vidas separadas pelo tempo, Quain e o narrador.

As incógnitas no romance pululam sem que o leitor consiga chegar a uma conclusão. Os acontecimentos e nomes de personagens em cadeia tumultuam uma história que acumula enigmas e se furta a respostas definitivas. Por estas características, *Nove Noites* mostra sua conexão com traços que configuram sua feição contemporânea.

Alguns aspectos do contemporâneo em *Nove Noites*

Após as catástrofes do século XX, a arte não tentará mais dar conta do real - esse termo é até mesmo posto sob suspeita –, como algo a ser compreendido, mas de sua *falta de sentido*.

As bases sob as quais pôde se assentar o sujeito são questionadas. O avanço da ciência e do racionalismo conduziu, paradoxalmente, a uma nova compreensão mítica[22]. A formulação da noção de experiência, que estava concebida em um mundo pré-moderno de bases mais sólidas, no qual a informação tinha uma "forma artesanal" (BENJAMIN, 2008, p. 205) dá lugar aos veículos de massa. Segundo Peter Pál Pelbart (2015), o nazismo, concomitantemente à destruição que ocasionava, fazia gravações cinematográficas que serviam à propaganda do ministro Joseph Goebbels. O departamento do ministro fabricava a história, a modificava, e transmitia ao público alemão. Tinha lugar uma manipulação e o monopólio dos meios de informação. Durante o século XX, a dita verdade parece se dissolver quando não parece mais possível dissociar falso e verdadeiro. Entre outros, Jean Baudrillard (1991, p. 14) destaca que "já não existe Deus para reconhecer os seus (...) já não existe Juízo Final para separar o falso do verdadeiro".

O saber na concepção de Walter Benjamin era decantado das experiências históricas, criando assim um arcabouço do qual se podiam retirar lições e orientações. Os acontecimentos históricos constitutivos desse tesouro construído seriam passíveis de ser

[22] cf. *Dialética do Esclarecimento* (1947), Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.

acessados, de acordo com o pensamento do filósofo berlinense, não como teriam ocorrido, mas à luz do momento problemático, da forma como nos parecem em um "momento de perigo" (cf. BENJAMIN, 2008, p. 224). As experiências traumáticas, contudo, não permitiriam mais o armazenamento dessa memória histórica, tal como já havia apontado Freud (cf. 2010a; 2010b).

Segundo Anatol Rosenfeld (1978, p. 96), na literatura modernista do século XX, "o narrador se confessa incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador 'realista' que projeta um mundo de ilusão a partir de sua posição privilegiada". O narrador do século XIX, que podia delinear a amplitude das ações e do ocorrido, desaparece. Para Theodor Adorno, na esteira de Sigmund Freud, a nova experiência da guerra moderna de materiais retirou as certezas do homem moderno[23] (cf. ADORNO, 2008, p. 56). Dando prosseguimento a um diálogo com o conceito benjaminiano de experiência (*Erfahrung*), afirma:

> O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tinha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. (ADORNO, 2008, p. 56)

Uma crise ocasionada pelas guerras alterará a vida em sociedade, uma onda de violência e brutalidade causada por homens e que se volta contra eles:

> (...) uma nova experiência da personalidade humana, da precariedade da sua situação num mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismas guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem passam a ameaçar e dominar o homem. (ROSENFELD, 1978, p. 86)

A falta de certezas e de uma verdade marcam a narrativa de *Nove Noites*. O livro não possui uma sintaxe complexa e fora dos padrões; por outro lado, temos um texto

---

[23] Importante ressaltar que o filósofo frankfurtiano, ao se remeter à retirada das certezas, diagnostica suas causas históricas (as duas guerras e o nazismo) em um momento preciso, mas sempre dando continuidade a um diálogo com a psicanálise. O grupo de filósofos que respondia pelo nome de Escola de Frankfurt, em seu programa teórico, estabelecia o que Joel Whitebook (2006) chamou de "casamento de Marx e Freud". O psicanalista vienense havia alterado os modos de apreensão do sujeito e era uma das maiores referências para os frankfurtianos. Freud já havia se referido ao "mal-estar" na civilização e à "ferida narcísica", esta última marcando uma cisão fundamental na compreensão do homem proveniente do Iluminismo.

absolutamente labiríntico, com uma série de peripécias que deixam o leitor confuso e sem fôlego no nível dos desencadeamentos do enredo. As duas guerras somadas a um acontecimento sem precedentes como as bombas de Hiroshima e Nagasaki, são mencionados no romance, o qual tenta se inscrever nos entreatos de acontecimentos brutais. Quain não viu a Segunda Guerra, muito menos a bomba (cf. CARVALHO, 2004, p. 15), não obstante, o narrador fará uma aproximação entre as loucuras dessa violência em larga escala e a última teoria de Quain que, "na loucura final de suas observações" (CARVALHO, 2004, p. 15), aproximava os fenômenos sociais assistidos entre os krahô aos "os fenômenos atômicos" (cf. CARVALHO, 2004, p. 15).

O abalo das antigas convicções, uma escrita que não pretende a verdade, investe *Nove Noites* de seu cunho contemporâneo. A respeito de Samuel Beckett, um dos autores centrais do século XX, Adorno (cf. 1984, p. 236) diz que a literatura que explora a ausência de verdade é fruto do século no qual a própria razão levou ao absurdo, ao não sentido, tornando impossível sequer imaginar algum tipo de verdade que pudesse ser revelada. A literatura de Beckett é central para Carvalho, que o menciona em diversas ocasiões em seu livro de ensaios *O mundo fora dos Eixos* (2005) - título também sintomático de seu trabalho romanesco.

No que tange ao romance de Carvalho, não podemos desprezar a especificidade de um texto do século XXI. Colocando de lado uma larga discussão entre grandes intelectuais sobre a "pós-modernidade", há de se levantar alguns traços. O fim das certezas é resultado do que o filósofo Jean-François Lyotard cunhou de decomposição dos *Grandes Relatos*:

> Desta decomposição dos Grandes Relatos [...] segue-se o que alguns analisam como dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de átomos individuais lançados num absurdo browniano. (2000, p. 28)

A decomposição dos vínculos em sociedade e consequente atomização dos homens – já que a experiência deixa de ser transmissível e coletiva, tornando-se precária e individual – é o resultado do fim dos "Grandes Relatos" que davam sentido à vida, grandes narrativas como a bíblica que incluía o homem dentro da história humana. O autor se reporta à "proeminência da forma narrativa na formulação do saber tradicional" (LYOTARD,

2000, p. 37) como paradigma social anterior às mudanças que ocorreram por todo o século XX.

Em uma entrevista depois transcrita pelo *Jornal Rascunho*, Bernardo Carvalho falou sobre a gênese de seu romance:

> Quando eu o escrevi, tinha escrito uns livros esquisitos, que não vendiam, que as pessoas não gostavam. Então, eu fiquei irritado e entendi o que as pessoas queriam: história real, livro baseado em história real. Pensei: "se é isso que eles querem, é isso que eu vou fazer". Mas resolvi fazer algo perverso para enganar o leitor, criar uma armadilha. O leitor acha que está lendo uma história real, mas é tudo mentira. Tinha foto, autobiografia, etc. E não é que funcionou.[24]

A leitura dessa passagem, à luz de uma discussão em desenvolvimento sobre a estética pós-moderna ou contemporânea[25], demonstra como Carvalho se insere nas discussões recentes sobre arte. Entre as características que poderíamos atribuir ao romancista brasileiro, um repúdio ao Modernismo que se tornara cânone por volta dos anos 50:

> [...] uma revolta contra a versão do modernismo que havia sido domesticada nos anos 50, incorporada pelo consenso liberal-conservador da época e transformada em arma de propaganda no arsenal cultural e político da guerra fria anticomunista. (HUYSSEN, 1991, p. 34)

A arte contemporânea desafia a moderna nos seus preceitos, como "a constante hostilidade do modernismo para com a cultura de massas" (HUYSSEN, 1991, p.31), subvertendo os valores. Em diálogo com os novos tempos, a renovação do vocabulário crítico se dá através das "ruínas do moderno", o "não moderno" e a "cultura de massa", rejeitada pelo alto modernismo (cf. HUYSSEN, 1991, p.43). Isso ocorreu em artistas como os da *Pop art.* Bernardo Carvalho utiliza, em boa parte de *Nove Noites*, características do romance policial e da autobiografia, formas de grande apelo público, uma verdadeira impostura para o leitor, já que a obra assume tons farsescos[26], ao negar

---

[24] Bernardo Carvalho participou do evento "Paiol Literário" em 17 de julho de 2007. O *Jornal Rascunho* publicou, posteriormente, trechos da entrevista (cf. anexo), todavia, o arquivo não se encontra mais online. O excerto acima foi extraído de arquivo obtido junto à redação da publicação.

[25] Joel Birman (2007) faz um rápido retrospecto das discussões sobre a pós-modernidade, um terreno aberto de discussões e pontos de vista muito diversos.

[26] Tom farsesco que está presente, por exemplo, em Yves Klein (1928-1962), artista plástico capaz de inventar ardis sedutores para seu público. Yves-Alain Bois (2008) lembra de uma de suas famosas apresentações na qual o artista francês utilizou um lança-chamas na execução de sua obra. A tensão era

as respostas fáceis e resolutas das formas populares que Carvalho parodia - como comentado por Vieira (2004). O romance deixa seu fim em aberto, apresentando um enredo labiríntico. Dessa forma, a narrativa cria momentos de aparente tensão e suspense para, de forma um pouco irônica, solapá-los, como são exemplos as expectativas frustradas sobre o testamento de Manuel Perna ou a estada entre os krahô. A respeito desta última, logo nos primeiros momentos insinuam-se segredos mantidos pela última tribo em que esteve Quain: "Os velhos estavam preocupados, queriam saber porque eu vinha remexer o passado" (CARVALHO, 2002, p. 95). Em sua pesquisa na tribo, todavia, o segundo narrador não encontrará nenhuma informação diferente das que já possuía antes quando entrevista um índio que vivia na tribo à época de Quain. Ainda que o leitor fique em alerta quando lê a passagem em que um jovem krahô diz: "Eles estão mentindo para você" (CARVALHO, 2002, p. 103), nada de mais substancial emerge daí. Não há sinal claro de que o alarde seja verdadeiro e que tenha relação com o suicídio, dando a impressão de ser uma argúcia narrativa para que o leitor, como o narrador, fique também paranoico e ansioso por uma revelação. A cena em que tenta comer disfarçadamente uma barra de cereal à noite, sem fazer barulho, foge ao clima de suspense e expectativa que havia se instalado por meio de uma apreensão exagerada, captada naquele momento quase cômico de travessura:

> Só tinha dez. No meio da primeira noite, levantei da rede pé ante pé, abri a mochila e peguei uma barra. Havia mil barulhos à noite, mas quando rasguei a embalagem, foi como se o silencio mais absoluto tivesse baixado sobre a aldeia e só eu, com a crepitação irritante daquela embalagem, pudesse ser ouvido. Dei a primeira mordida e foi como se como o barulho da minha mastigação fosse uma trovoada sem fim. Enfiei a barra inteira na boca e esperei que se dissolvesse, mordendo aqui e ali de vez em quando. (CARVALHO, 2002, p. 94)

Há ofertas e frustrações por meio das quais o romance joga com o leitor. Não há nem mesmo a solução à pergunta "quem foi Buell Quain? ". As histórias contadas entram em contradição ou estacam no vazio. Tais traços dialogam com o problema da identidade no contemporâneo.

---

grande para o público, já que até mesmo um bombeiro estava presente, como forma de assegurar que tudo corresse bem. O que ninguém sabia era que o bombeiro era, na verdade, um amigo fantasiado de Klein.

O Problema da "identidade"

Uma característica presente em diversas obras de Bernardo Carvalho é a da "identidade" não estanque, mas fluída, móvel. Se a identidade não é mais algo definível e delimitado, esse conceito é colocado em xeque. Nesse ponto, o escritor é tributário dos desenvolvimentos da teoria psicanalítica, que abandonam a ideia de identidade.

Sigmund Freud (1976 [1917]), asseverou que havia perpetrado a terceira afronta, a terceira ferida narcísica ao homem, quando provou a que processos mentais são inconscientes (cf. FREUD, 1976). O psicanalista afirmou que o golpe antecedentes teria sido *cosmológico* (FREUD, 1976, p. 174), feito por Copérnico ao apontar que a terra não era estável e centro em torno do qual giravam o Sol e a Lua (algo que, de acordo com Freud, já havia sido sugestionado pelos pitagóricos); a segunda ferida provém do golpe *biológico*, imposto por Darwin ao aproximar homens e animais, desfazendo a fantasia humana de "senhor das criaturas do reino animal" (FREUD, 1976, p. 175); a última foi de natureza *psicológica* e foi realizada pelas descobertas freudianas, revelando uma clivagem constitutiva do sujeito. Há algo de estrangeiro no Eu que, nas palavras de Freud, "não é o senhor da própria casa" (FREUD, 1976, p. 178). Em texto de 1915, o psicanalista já afirmara que o Eu "não existe desde o começo" (FREUD, 2013, p. 18 et seq.), mas é o resultado de um processo de desenvolvimento. Para Lacan, em "O estádio do espelho como formador da função do eu" (1966), há uma ficção na origem do sujeito, uma ilusão imaginária necessária e organizadora das turbulências de movimentos de que é feito o indivíduo, conferindo-lhe unidade (cf. LACAN, 1966, p. 91).

Quando o teórico estadunidense Stuart Hall expõe as vacilações do que antes representava o ideal de unidade na ideia de identidade, detecta que, o que fora notado por Freud antes, agora parece se expor de forma aclarada, como traço evidenciado da contemporaneidade. Os sujeitos ostentam seu caráter fragmentário. É assim que Hall, entre outros, expõe o que chama de "sujeito pós-moderno":

> [o sujeito pós-moderno] conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2006, p. 13)

O sujeito não seria algo estável em torno de uma essência imutável, mas resultado de identificações (conforme Freud já antecipara) que vão se alterando à medida que o tempo transcorre, "a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente, é uma fantasia" (HALL, 2006, p.13). Essa elaboração subjetiva está vinculada estreitamente, para Hall, às configurações do mundo moderno, refletindo as condições de descontinuidade, fragmentação, ruptura e deslocamento (cf. HALL, 2006, p. 18) deste último. Fala-se, então, em "pluralização de identidades" (HALL, 2006, p. 18).

No tocante ao etnólogo de *Nove Noites*, a ideia de uma identidade é polissêmica e contraditória. Buell Quain é uma personagem em metamorfose, mutação, torna-se difícil para o leitor, ao final da narrativa, constituir uma imagem do antropólogo norte-americano, como nota Sophia Beal (2005, p. 136): "Quain has real identity as a historical person and two textually constructed indentities on diferente levels of the novel"[27]. Não é nem mesmo possível definir a sexualidade de Quain:

> […] some of the novel's characters claim he slept with female prostitutes; others claim he slept with male prostitutes; he checked the box "married" on a certain form yet seldom spoke of a wife; he may have had a son; and Andrew Parsons may have been his lover. (BEAL, 2005, p. 138)[28]

Nos romances do autor carioca, "a interpenetração da verdade e da mentira, o jogo entre loucura e sanidade vai tecendo um universo ficcional onde não é mais possível que se estabeleça uma só verdade" (CHIARELLI, 2007, p. 77). Em *Filho da Mãe*, Carvalho introduz a "quimera" (cf. CARVALHO, 2009), criatura híbrida, que possui atributos heterogêneos. Algo que se apresenta como imagem para pensarmos em sua obra ficcional.

Pode-se encontrar um paralelo das metamorfoses que sofre a personagem de Quain nos distintos nomes pelos quais é chamada durante o romance. Entre os Krahô, a personagem é "Quain Buele", ou "Cãmtw`yon", nomeação que recebe na língua dessa tribo. "Cãm" é o presente, "o aqui e o agora"; "tw`yon" quer dizer lesma, "o caracol e seu rastro" (cf. CARVALHO, 2002, p. 80). De Andrew Parsons, o fotógrafo encontrado no

---

[27] "Quain possui uma identidade verdadeira, como pessoa histórica, e duas identidades construídas textualmente em diferentes níveis do romance" (tradução nossa).

[28] " (…) algumas das personagens do romance dizem que ele já dormiu com prostitutas; outros, que ele dormiu com garotos de programa; ele selecionou a opção "casado" em alguns formulários, mas falava muito pouco da sua esposa; é possível que tenha tido um filho; e é possível que Andrew Parsons tenha sido seu amante" (tradução nossa).

hospital, o narrador ainda ouvirá “Well, well, well...”, possível confusão com o nome de “Buell”, pronunciado três vezes, ou ainda “Bill Cohen”.

De Rodrigo, jovem que lia histórias para Parsons, saberemos que este último sempre perguntava se a sua tão esperada visita havia chegado: “Ele chegou? ” (CARVALHO, 2002, p. 151). Rodrigo sempre perguntava, sabendo que não obteria a resposta: “Quem? ”. Um jogo com o nome do etnólogo parece se impor. O pronome interrogativo, “Quem”, guarda similaridade com o sobrenome do antropólogo, “Quain”. Ao ouvir a pergunta, o fotógrafo, ambiguamente, ouvia a resposta “Quain”, ele era a visita aguardada e, por isso, Parsons se calava. A artimanha com o nome destaca a ambiguidade constitutiva da personagem. Todos esses nomes, significantes, deslizam, circulam, em torno de uma figura amorfa, nome que carrega em seu cerne uma demanda por não identidade.

As mutações e incertezas utilizadas pelo romancista se sustentam em uma contemporaneidade à qual falta o elemento definidor e central a partir do qual todo o universo social se articulava. E aqui cabe lembrar da questão do pai, no sentido que Freud faz uso da palavra[29]. As experiências de indeterminação fazem parte de um mundo que não se orienta mais pela família patriarcal ou por Deus. A ausência de um elemento estruturador fomenta as experiências de desamparo. Em suma, a falta paterna deixa o sujeito à mercê do traumático: “o trauma seria agora uma possibilidade potencial sempre colocada no horizonte do sujeito, como decorrência da falta paterna” (BIRMAN, 2006, p. 152).

[29] Segundo Freud (2015, p. 296), a relação de obediência ou revolta da criança em relação ao pai é transferida para a “autoridade do Estado e na crença em Deus”.

“*Vatersehnsucht”*, saudade e anseio pelo pai.

> valeria muito a pena ver o ancião na idade avançada [Freud] que destruiu a imagem do pai.
>
> Theodor W. Adorno[30]

O pai é o membro familiar, mas também o símbolo da autoridade do Estado e o Deus cristão, diz respeito à ordem, à lei, à simetria, ao *logos*; em oposição à mãe, na tradição, origem dos afetos e do desejo (cf. ROUDINESCO, 2003). Segundo Max Horkheimer (2015, p. 214): “A família reproduz, de forma reduzida, as relações que regem o corpo político, de forma espelhada”. O teórico, pertencente à tradição frankfurtiana, em sua investigação e crítica à sociedade autoritária, define o lugar do pai na família tradicional como o de um juiz. A criança deveria compreender a sua desvantagem física e respeitar as determinações paternas excessivas (cf. HORKHEIMER, 2015, p. 215). O pai é o signo do domínio e da reprodução da ordem no lar, a quem pertence a autoridade, a qual exerce como ‘um pequeno rei em sua casa’, imitando assim, no lar, o governo do Estado. O pai detém uma posição ambígua, é de quem os filhos têm medo e, concomitantemente, o protetor, quem transmite segurança. É em vista disso que a veneração dos valores da família é uma das características da família tradicional, porquanto “assegura a ordem social” (cf. HORKHEIMER, 2015, p. 187).

Karl Marx e Friedrich Engels, em seu *Manifesto Comunista* (2007), detectaram na ascensão da burguesia a destruição dos laços “patriarcais” (cf. MARX & ENGELS, 2007, p. 42). Em lugar da “exploração dissimulada por ilusões religiosas e políticas, a burguesia colocou uma exploração aberta” (MARX & ENGELS, 2007, p. 42). A nova sociedade burguesa transformou os modos de sociabilidade, reduziu-os a “relações monetárias” (MARX & ENGELS, 2007, p. 42). Esses dois pensadores chegavam à conclusão de uma reorganização social:

> Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com o seu cortejo de concepções e ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes de se consolidarem. Tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é

[30] Adorno, Theodor. “Carta 62. Wiesengrund-Adorno a Benjamin - Oxford, 07.11.1936”. In: *Correspondência 1928-1940 – Adorno – Benjamin*, São Paulo: Editora UNESP, 2012, p.248. Adorno não diz explicitamente, mas parece aludir à morte do pai primevo em Totem e Tabu. Segundo Freud: “o parricídio é o crime principal e originário da humanidade” (FREUD, 2015: 291). Freud tinha 80 anos à época da carta de Adorno.

> profanado e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens. (MARX & ENGELS, 2007, p. 43)

Os homens viam-se em uma nova condição em que o dinheiro assumia centralidade. A transformação da sociedade tradicional foi diagnosticada também por outros pensadores.

Em *A ciência como vocação*, Max Weber (1985, p. 51) aponta: "O destino de nosso tempo, que se caracteriza pela racionalização, pela intelectualização e, sobretudo, pelo 'desencantamento do mundo' levou homens a banirem da vida pública os valores supremos e mais sublimes". A racionalização se deve ao progresso e à técnica científica os quais destituíram o princípio de um "poder misterioso" regente do universo, o 'desencantamento' é o nome que o sociólogo alemão dá as mudanças na sociedade humana.

Para Émilie Durkheim (1978, p. 118 et seq.), a regulação e o ordenamento da sociedade ocorria a partir da autoridade possuída pela tradição. O rompimento desse vínculo resultava, no século XIX, entre outras coisas, no suicídio ou na violência. O sociólogo concebe a sociedade como um corpo em que os diferentes órgãos devem trabalhar harmoniosamente, ou nas suas próprias palavras, em "solidariedade", para o bom funcionamento do todo (DURKHEIM, 1978, p.75). A coesão social deve ser assegurada pela autoridade, ou direito repressivo (cf. DURKHEIM, 1978, p. 78). O bem coletivo é a finalidade das aspirações individuais, a ausência de organicidade tem como efeito a "anomia", uma espécie de adoecimento do "órgão", marcada pela perda de sentido e de sentimento de identidade. Em suma, os sujeitos no interior da sociedade passam a não saber para onde ir. Na instância repressora, conceituada pelo sociólogo francês, parece estar a autoridade paterna.

Contemporâneo de Durkheim, Sigmund Freud (2010a, p. 39) diz que "toda cultura tem de ser construída sob a coerção e a renúncia dos impulsos [*Trieb*]", isto é, a civilização deve se defender, conter as pulsões de morte de seus sujeitos para a sua própria conservação. A função de apascentador das pulsões destrutivas, ou pulsão de morte, pode ser desempenhada por um "indivíduo exemplar" (cf. FREUD, 2010, p. 40) que ocupa a posição paterna, daí Freud dizer que o sujeito tem "anseio pelo pai" [*Vatersehnsucht*] (cf. FREUD, 2010, p. 59). O Deus cristão, por exemplo, seria um dos simulacros paternos, nesse caso, o pai mais elevado. Segundo o psicanalista austríaco, as necessidades adultas são versões atualizadas das infantis. O pai separa natureza e cultura, impõe o *cogito* (cf.

ROUDINESCO, 2003, p. 24), ele é a encarnação do Deus pai: “reina sobre o corpo da família e decide sobre os castigos infligidos aos filhos” (ROUDINESCO, 2003, p. 21).

Mas há um momento em que esse imaginário de autoridade e ordem perde o seu poder, sua eficácia simbólica; seria o advento da modernidade que reconfigura a sociedade a partir de valores distintos. Max Horkheimer (cf. 2015, p. 195) localizaria o ponto de virada com a substituição da autoridade do *pater familiae* pela da razão no Iluminismo. O homem passa a ser autônomo, livre da forma antiga de autoridade tradicional, assumindo as rédeas de sua vida por meio da razão. O pai protetor dá lugar à razão, todavia, o homem não será totalmente livre, mas sujeito às leis do mercado e às dinâmicas do capital (cf. HORKHEIMER, 2015, p. 199). Freud reconstitui o modelo de uma família primitiva a partir de uma menção de Darwin e de estudos antropológicos concernentes ao totemismo tribal. Os rituais totêmicos remontam à memória da humanidade, do primeiro homicídio perpetrado por um amotinado de irmãos revoltosos contra o pai prepotente: “Eles odiavam o pai, que estorvava tão energicamente sua necessidade de poder e suas pretensões sexuais, mas também o amavam e admiravam” (FREUD, 2013, p. 209). Eis então que os filhos se arrependem, erigem o totem, substituto do pai: “Eles revogaram o ato cometido ao declarar ilícita a ação de matar o substituto do pai, o totem, e renunciaram aos frutos desse ato ao se privarem das mulheres libertadas” (FREUD, 2013, p. 209).

A palavra “*Vatersehnsucht*” é utilizada por Freud em *Totem e Tabu*[31] e pontua um pouco do que o psicanalista diz sobre o desamparo, a tradução possível para a palavra “Sehnsucht” (LANGENSCHEIDT, 2011, p. 1131) é “saudade” e também “anseio”, o que imputa ao termo duas possibilidades: a primeira é a *saudade* do que se foi e, a segunda, o *anseio* pelo seu retorno, isto é, implica um movimento para o passado e para o futuro. A origem da religião ou a formação das massas em torno de um líder, para Freud, são os efeitos mais claros, trata-se do resultado da “saudade”, “um anseio” por se colocar algo que garanta segurança e amparo.

Essa história, para Birman (cf. 2006, p.66), alegoriza a passagem da sociedade tradicional, diga-se patriarcal, para aquela de domínio da razão. Certamente, em meio a essas ideias, podemos cometer o engano de entender o chamado declínio do pai como a destituição da função paterna na formação psíquica do sujeito. Todavia, a transformação

---

[31] FREUD, Sigmund. “IV - Die Infantile Wiederkehr des Totemismus”. In: *Totem und Tabu*. Projekt Gutemberg – DE. Disponível: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/totem-und-tabu-931/6>. Acesso em: 16/10/2016.

se dá no enfraquecimento da função reguladora, e não sua total desaparição. Não pode existir sujeito sem uma imagem paterna ou alguém que ocupe o lugar de pai (cf. PACHECO FILHO, 2009). Em termos históricos e sociais, essa função sofre o abalo (em relação à família patriarcal) notado por Freud, principalmente, em três textos seminais: *Totem e Tabu*, *Futuro de Uma Ilusão* e *O Mal-estar na civilização*, mas a função paterna não desaparece.

Segundo Joel Birman (2006, p. 158), os dois últimos ensaios supracitados seriam corolário das experiências bélicas do século XX. Ao testemunhar a Primeira Guerra Mundial, Freud notará, de acordo com Birman (2006, p. 155), que a ausência paterna seria "a condição de possibilidade da barbárie, lançando, pois, as figuras dos filhos numa rivalidade infinita e destruidora, sintetizados no mal-estar humano: sem a figura do pai que possa sustentar o sujeito, este sempre estará sujeito ao acaso e à contingência". Horkheimer, como já foi dito, afirma que as leis do mercado substituíram a ordem primeva, a segurança sustentada pela agressividade e repressão do pai castrador, mas protetor, é comutada pela violência do Estado, o desamparo assumia "níveis espetaculares" (cf. BIRMAN, 2006, p. 74).

A figura paterna, nesse amplo espectro, como pai e como Estado, está presente em *Nove Noites*. Como Estado pela sua ausência ou pelas medidas que condenam os indígenas ao desamparo, mas também como pai do narrador, pai de Quain ou de Schlomo Parsons, ao final do romance; sempre como aquele a abandonar ou deixar desprotegido, não fornecendo qualquer amparo.

O Desamparo

Retomando a palavra original em alemão, *Hilflosigkeit*, notamos que o vocábulo comporta a palavra *ajuda* (*Hilfe*) e uma partícula de negação, *sem* (*los*), ou seja, "sem ajuda", "sem socorro", "sem amparo". O termo, segundo Mário Eduardo Costa Pereira (1999), tem grande presença na obra freudiana, sendo retrabalhado em diversos textos canônicos da psicanálise, dentre os quais podemos destacar: *Totem e Tabu* (1913), *Psicologia das Massas e análise do eu* (1921), *Inibição sintoma e angústia* (1926), *O Futuro de uma ilusão* (1927) e *Mal-estar na Cultura* (1931).

O desamparo não é um conceito. Sigmund Freud jamais escreveu um ensaio sobre o termo, que, no entanto, sempre voltava em seus escritos. No início de sua reflexão, ele

se refere à dependência psicomotora da criança[32] em relação às figuras parentais que asseguram a sua sobrevivência. Uma criança ou um bebê não se basta sozinho. Dentro do universo infantil, a experiência remete à traumática separação entre a mãe e o bebê e a consequente percepção de que ela e a mãe não são um só e que o amor materno não é incondicional. O desamparo é a percepção da insuficiência:

> O perigo do desamparo psíquico se adéqua ao período da vida em que o Eu é imaturo, assim como o perigo da perda do objeto corresponde à dependência dos primeiros anos da infância, o perigo da castração, à fase fálica, a angústia ante o Super-eu, à época da latência [...] todas essas situações de perigo e condições para angústia podem subsistir uma ao lado da outra e induzir o Eu à reação de angústia também em épocas posteriores. (FREUD, 2014, p. 85)

Em uma passagem anterior, Freud já dissera: "a angústia revela-se produto do desamparo psíquico do bebê, que é contrapartida evidente de seu desamparo biológico" (FREUD, 2014, p. 80). Devemos notar duas coisas a partir dessas citações: primeiro, o desamparo é uma condição inata de todo sujeito desde os primeiros anos; segundo, a angústia (*Angst*) é o resultado do confronto com o desamparo. Presente desde o início, também persistirá até o fim da vida do sujeito, embora de forma diferente. Na maturidade, é diante da natureza que o homem se sentirá desabrigado e desprotegido: "(...) a natureza se subleva contra nós, imponente, cruel e implacável, colocando-nos outra vez diante dos olhos a nossa fraqueza e o nosso desamparo, de que pensávamos ter escapado graças ao trabalho da cultura" (FREUD, 2010a, p. 55).

O sujeito busca se associar a outros sujeitos, na forma de um líder ou instituição, para se resguardar diante de seu desvalimento:

> Os deuses conservam a sua tripla tarefa: afastar os pavores da natureza, reconciliar os homens com a crueldade do destino, em especial como ela se mostra na morte, e recompensá-los pelo sofrimento e privações que a convivência na cultura lhes impõe. (FREUD, 2010a, p. 59)

O psicanalista vienense sintetiza os fenômenos responsáveis pelo sofrimento humano perante os quais estamos indefesos: "o poder superior da natureza, a fragilidade de nosso próprio corpo e a deficiência das disposições que regulam os relacionamentos dos seres

[32] Em "O estádio do espelho", Jacques Lacan falará de "uma insuficiência orgânica" (1966, p. 93).

humanos na família, no Estado e na sociedade" (FREUD, 2010b, p. 80). Em seu famoso *Totem e Tabu* (2013, p. 214), dirá que todo homem molda seu deus à semelhança do pai, para preencher a lacuna deixada.

Em uma entrevista para a revista *on line* Trópico (2003), perguntado sobre a descrição do pai do narrador em seu romance *Nove Noites*, Bernardo Carvalho diz ter se dado conta, ao final, de que "o livro é sobre a paternidade" (CARVALHO, 2003). Pode-se complementar, a narrativa é sobre a ausência do pai[33]. Podemos dizer que o romance *Nove Noites* parece escrito sob o signo do desamparo. A noção psicanalítica é uma espécie de *leitmotiv* do romance, pois a imagem paterna é sempre faltante.

No caso dos índios, o exemplo da situação de desamparo é flagrante. Após voltar da selva onde viveu entre os krahô, o narrador passa a receber uma série de ligações de moradores da tribo pedindo ajuda e favores. Em sua reflexão sentencia que os índios são "órfãos da civilização" (CARVALHO, 2002, p. 108). Há nas populações ameríndias "uma carência irreparável. Não querem ser esquecidos. Agarram-se como podem a todos os que passam pela aldeia, como se os visitantes fossem *os pais há muito desaparecidos*" (CARVALHO, 2002, p. 109, grifo nosso).

O rebaixamento paterno particulariza a contemporaneidade com uma mudança do paradigma familiar, conforme nos afirma Roudinesco:

> à família autoritária de outrora, triunfal ou melancólica, sucedeu a família mutilada de hoje, feita de feridas íntimas, de violências silenciosas, de lembranças recalcadas. Ao perder sua auréola de virtude, o pai, que dominava, forneceu então uma imagem invertida de si mesmo. (ROUDINESCO, 2003, p. 21)

O desamparo é a pedra angular da modernidade (cf. BIRMAN, 2006, p. 165), é assim que se revelou a partir da eclosão de guerras, conflitos armados e a irrupção da barbárie: "O desamparo atinge então níveis espetaculares diante da ausência do Estado e do genocídio de suas políticas econômicas, voltadas para o capital financeiro internacional" (BIRMAN, 2006, p. 74). Para Horkheimer: "a família era um lugar onde o sofrimento livremente manifestado e o interesse lesado dos indivíduos encontrava um refúgio para a resistência" (HORKHEIMER, 2015, p. 225), mas com a desagregação da

[33] "Todo mundo está à procura de um pai. Os índios estão querendo um pai, pois de alguma maneira são órfãos da civilização. O Quain tinha uma relação complicadíssima com o pai, e ao mesmo tempo faz o papel de pai com os índios. O narrador, do mesmo modo, contrapõe a história do antropólogo com a do próprio pai" (CARVALHO, 2003).

família patriarcal, os indivíduos passam à miséria e à fome em larga escala (cf. HORKHEIMER, 2015, p. 205).

Em relação, especificamente, ao que poderíamos chamar de desamparo indígena, ele está diretamente articulado à história brasileira, segundo o antropólogo Darcy Ribeiro (1997, p. 144): “a população original do Brasil [os indígenas] foi drasticamente reduzida por um genocídio de projeções espantosas, que se deu através da guerra de extermínio, do desgaste do trabalho escravo e da virulência das novas enfermidades que os acharam”. O pouco que resta da população indígena tenta resistir às ofensivas constantes que ainda sofre em suas terras (cf. HECK & LOEBENS, 2005).

2. TIROS NA MATA: O desamparo indígena

> Nos primeiros tempos, os seres humanos eram muito numerosos nessa terra. É o que dizem os mais velhos. Não havia doenças perigosas, sarampo, gripes, malária. Estávamos sozinhos, não havia garimpeiros para queimar o ouro, fábrica para produzir ferro e gasolina carros e aviões. A floresta e os que a habitavam não estavam o tempo todo doentes.
>
> (Davi Kopenawa Yanomami, "Descobrindo os brancos")

Nove Noites toca pelo menos duas histórias: a das experiências de um homem em busca de verdades de seu próprio passado, o segundo narrador, e a de Buell Quain, cujo fim trágico se deu na selva brasileira. O romance também passa pelo relacionamento entre o homem branco e o indígena. Nesse ínterim temos, por exemplo, Claude Lévi-Strauss (1908-2009), antropólogo francês, mas no romance de Bernardo Carvalho também uma personagem, ora como grande pesquisador vigiado pelas autoridades brasileiras nos anos trinta, ora para quem Quain pede conselhos, ora o entrevistado do narrador-investigador; perpassando assim diferentes níveis da narrativa. Ao se relacionarem os nomes das personalidades e acontecimentos da narrativa, chega-se ao processo de modernização do país, o qual atravessa o romance, o período getulista e a Ditadura Militar. A trama acaba por internalizar algo dessa história, principalmente em relação aos povos autóctones, falando mais especificamente, de seu desamparo. *Hilflosigkeit* [desamparo] é como se pode ler a situação desses povos que sofreram e sofrem violência há séculos (cf. CUNHA, 2008), e mais especificamente no século XX, devido ao projeto desenvolvimentista para o país. Além disso, o desamparo permite compreender a posição deles no romance, algo a ser desenvolvido ao longo deste capítulo.

A utilização do termo desamparo para descrever a situação ameríndia pode soar etnocêntrica e, de fato, é necessário fazer uma mediação. Desamparo em Freud é uma condição primeira a qual os pais vêm acorrer oferecendo proteção e segurança à criança. A busca por um substituto para a figura paterna ou alguém que possa ser posto nessa função passa a ser um objetivo na maturidade. O narrador entende que falta aos índios um pai: "Agarram-se como podem a todos os que passam pela aldeia, como se fossem os pais há muito desaparecidos" (CARVALHO, 2002, p. 109). Todavia, o antropólogo Pierre Clastres pode ajudar a desfazer e dissolver essa imagem ao descrever comunidades para as quais a dominação por um homem, como no caso do pai da horda em Freud, não

seria aceita. O poder não é verticalizado no líder, argumenta o antropólogo, mas horizontalizado entre os componentes da tribo. O líder deve ser extremamente generoso e deve servir a todos do grupo (cf. CLATRES, 2003, p. 48), não é nem mesmo preciso prestar atenção às palavras da chefia, como no caso dos trumai (cf. CLASTRES, 2003, p. 49), quando o líder discursa. As tribos teriam mecanismos em funcionamento para impedir que apenas um homem exerça dominação sobre todos.

Safatle (cf. 2015, p. 22) afirma que o desamparo é a base para a constituição do Estado Ocidental, baseado na ideia do líder poderoso que livra a todos do perigo. Dessa maneira, parece um grande erro afirmar que faltaria aos indígenas um pai; tal afirmação pode ser interpretada como uma projeção do narrador. Assim, de maneira semelhante a Quain, ele também estaria vendo a si mesmo por toda a parte, a própria carência direcionada aos índios após sua identificação com o pesquisador norte-americano. Comunidades indígenas não devem ser julgadas por critérios do olhar ocidental. Quando se fala aqui de desamparo, não seria um relativo à ausência paterna, mas no que concerne ao modo como esses grupos estão indefesos diante do desejo do Outro, homem branco e ocidental. O que eles buscam talvez esteja mais próximo da amizade do que do substituto paterno, bastará que o leitor se lembre de todas as tentativas dos índios de introduzir o narrador nas práticas cotidianas e ritualísticas, não para fazer dele um líder, mas um amigo incluído no grupo[34]. O narrador respondia a essas tentativas com a sua costumeira desconfiança, como no momento em que não deseja ser batizado pela tribo: “não estava disposto a ser coberto de penas ou ter o cabelo cortado à moda krahô e que lutaria até o fim para me defender” (CARVALHO, 2002, p. 106). Parece ocorrer um descompasso entre as intenções da tribo e as reações do narrador:

[34] O narrador passará por um processo de inclusão na aldeia, primeiro deverá escolher o seu clã, experiência pela qual já havia passado o antropólogo que o levou até a aldeia: “Foi quando entendi que era eu o objeto da disputa. De um lado ficava a família do verão ou da estiagem (Wakmêye), de que fazia parte o antropólogo. Do outro, a família do inverno ou da estação das chuvas (Katamye), de que fazia parte o José Maria e o filho do antropólogo. Os dois grupos alternavam-se no poder e na administração da aldeia, como dois partidos políticos. O velho cantor se aproximou de mim e disse que agora eu tinha que escolher em qual clã preferia ficar” (CARVALHO, 2002, p. 102). Depois ele passaria pela marcação da interdição do incesto: “(...) apareceu o antropólogo, e eu, que não devia estar com a aparência lá muito boa, lhe implorei para que me revelasse de uma vez por todas o que ia acontecer ali. ‘Você escolheu, hoje de manhã. Agora vai ser apresentado à sua família, às mulheres com quem não poderá transar’, ele disse. Eu não queria ser apresentado a ninguém (...). As mulheres jogavam água nos homens a que estavam ligadas por laços de parentesco simbólico, classificatório, com os quais não podiam manter relações sexuais. O banho era uma cerimônia de explicitação e delimitação da interdição do incesto. A primeira leva de homens banhados voltou para a roda, as mulheres se juntaram às outras do lado de fora do círculo, e nós retomamos a dança e a cantoria. Quando veio a nova parada, uma das mulheres me puxou para perto do fogo, enquanto outras puxavam outros homens, e despejou um balde de água na minha cabeça” (CARVALHO, 2002, p. 104 et seq.).

> A terceira noite foi um inferno. Fazia um frio do cão e eu não arrumava posição na rede. Qualquer movimento me descobria. Quando o dia raiou, comecei a ouvir um grupo de homens cantando. Eles se aproximavam da casa. Gelei. Aproximavam-se e se afastavam e depois voltavam mais uma vez. Eu tinha certeza de que estavam atrás de mim. Vinham me pegar. (CARVALHO, 2002, p. 106)

Penetra-se aqui no ambiente da alteridade, um tema fundamental quando se aborda o contato entre brancos e ameríndios.

Encontros

A alteridade é um tema importante na psicanálise em consonância com o da identificação. Freud, em sua análise do chamado *Caso Dora* (1989), já demonstra estar às voltas com as identificações da jovem histérica. Em *Introdução ao Narcisismo* (2010 [1914]), Freud teoriza sobre a identificação entre a criança e o objeto da escolha dos pais ou o que representaria um ideal para o sujeito, desse modo, tomando uma posição diante do objeto de desejo. Em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (2011 [1921]), o psicanalista vienense investigará a identificação nas massas. Os pais são os primeiros com quem as crianças vão se identificar, já na maturidade é com o líder que são criados laços de identificação, tema que aparece em *Totem e Tabu* e figura ainda em um de seus últimos textos, sobre Moisés (cf. FREUD, 2014). Em Lacan, o tema do outro é central e aqui se pode remeter não só ao texto *O estádio do espelho* (LACAN, 1998), como também a *Tempo lógico ou a asserção da certeza antecipada* (LACAN, 1998). Nesse último, Lacan usa um problema lógico para exemplificar, entre outras coisas, uma teoria da alteridade, segundo a qual, é a partir do reconhecimento do outro como distinto que o sujeito se reconhece enquanto homem[35]. Assim, através do outro, tem-se o reconhecimento de si mesmo e a saída de uma situação problemática.

[35] O que Jacques Lacan desenvolve é uma nova noção de laço social em que sempre é necessário incluir o outro como diferente; reconhecê-lo distinto dirá algo do próprio sujeito. O psicanalista francês tinha em mente a obra "Psicologia das massas e análise do Eu", de Freud, ao escrever seu ensaio, uma saída para a identificação vertical no líder. A referência ao texto freudiano é direta na nota 6 do texto (cf. LACAN, 1998, p. 213): "Que o leitor que prosseguir nesta coletânea [os Escritos de Lacan] volte à referência ao coletivo que constitui o final deste artigo, para situar o que Freud produziu sobre o registro da psicologia coletiva (*Massen: Psychologie und Ichanalyse*, 1920) [título em alemão da 'Psicologia das massas e análise do Eu']". Para maiores esclarecimentos sobre as ideias contidas no texto de Lacan, veja-se "O mal-estar fora dos muros" (2015), de Conrado Ramos.

A alteridade é fundamental nas culturas ameríndias que possuem uma maior abertura para o *outro* enquanto diferente, conforme explica Viveiros de Castro (2011, p. 195). É a noção de troca, e não de identidade, que é fundamental entre os ameríndios; em outros termos, a ideia de um homem completo em si seria estranha para as concepções indígenas. Existe uma valoração maior em "Absorver o outro e, neste processo, alterar-se" (CASTRO, 2011, p. 207); não é outra a função do canibalismo para os tupinambá, sociedade essa que "(...) não existia fora de uma relação imanente com a alteridade" (CASTRO, 2011, p. 220). Incorpora-se o outro para assumi-lo enquanto tal (cf. CASTRO, 2011, p. 224).

Em um artigo intitulado "A poética da alteridade e a representação do ameríndio", Rita Olivieri Godet (2013) avalia *Nove Noites* como um romance "sobre as relações de alteridade" (GODET, 2013, p. 53). Relações vistas por um viés negativo (cf. GODET, 2013, p. 54) nos três diferentes momentos em que tem lugar a trama (nos anos 30, 60 e início do século XXI). Especificamente tratando de Quain e do segundo narrador, há uma recusa: "em ir em direção ao outro, em direção de suas singularidades radicais; a imagem, enfim, de um povo decadente, em processo de desaparecimento" (GODET, 2013, p. 54).

Godet (2013, p. 54) destaca o ambiente criado por antropólogos e sociólogos no Brasil dos anos 30 e 40, reduzindo os indígenas à categoria de meros objetos para "curiosidade" e "fetiche". Essas civilizações seriam vistas a partir de um ponto de vista completamente distanciado. Para a autora, o olhar de Buell Quain e do narrador parte de uma posição de quem não deseja envolvimento com os índios. Buell Quain semelha, em alguns momentos, achá-los ridículos: "Encontrei um grupo de índios krahô e eles parecem pavorosamente obtusos. Têm cortes de cabelo engraçados, furam as orelhas e continuam sem usar roupas nas cidades" (CARVALHO, 2002, p. 55). Em outras passagens, esses povos ancestrais são valorizados a partir da estereotipia de que são vítimas, o que transforma suas culturas em mercadorias. Por exemplo, quando o pai do narrador, cooperador do desmatamento, premia o filho com um forte apache de plástico (CARVALHO, 2002, p. 67) ou quando há a espetacularização em torno de um encontro entre tribos, presenciado pelo narrador na infância, produzida pelas câmeras de televisão, além da fotonovela exótica no coração da selva. Existiria um "encontro abortado entre o brasileiro urbano e os povos autóctones do Brasil" (GODET, 2013, p. 55). Ao contrário do encontro com a alteridade e a experiência, tem-se para Godet a dominação e a subjugação. No que concerne ao narrador-investigador:

> Em relação à dialética do ‘selvagem’ e do ‘civilizado’, ele [segundo narrador] recusa qualquer possibilidade de contatos e trocas equilibradas e frutuosas e elabora uma visão trágica de uma civilização em via de extinção [...] (GODET, 2013, p. 57)

Várias das observações do ensaio demonstram-se precisas na interpretação do romance, mas uma pontuação é inevitável. Sobre o narrador, Godet diz que apenas em um momento é apresentada “uma possibilidade de encontro” (2013, p. 56), o momento em que ele acompanha um ritual no qual um velho krahô canta, à luz da lua:

> Dormi embalado pelo canto do velho Krahô, que volta e meia retornava ao pátio central e entoava suas canções. Havia alguma coisa maravilhosa e encantadora naquele ritual. Por volta das três da manhã, ao ouvir de novo o velho cantor, resolvi me levantar e ir ver. E deparei com um dos espetáculos mais deslumbrantes da minha vida. O velho cantava sozinho no centro da aldeia imóvel e adormecida. (CARVALHO, 2002, p. 100)

Em seguida, as mulheres da tribo começam a despertar e formam um coral no centro da aldeia, é necessário enfatizar as palavras utilizadas: “um dos espetáculos mais deslumbrantes da minha vida”. Uma surpresa para quem acompanha a série de temores e desconfortos do narrador com comida e acomodação. Cabe, no entanto, acrescentar à análise de Godet uma passagem mais à frente:

> 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, grifo nosso)

Após a leitura dos incidentes e das desconfianças na tribo, pode parecer ao leitor que o que houve foi um distanciamento completo, mas ele admite, ao final, ter tido um tipo de afeição, não apenas de sua parte, mas também em relação a Buell Quain. A afeição é uma forma de encontro, talvez surpreendente ao ser acompanhada de “terror”, um paradoxo que pode passar incólume e talvez represente a profundidade da personagem, o fato de uma experiência extrema não impedir uma outra, de proximidade e afeto. Provável que não se tenha aí a mesma ideia de encontro observado por Godet, no entanto, algo afeta o

narrador e deixa marcas, não apenas a "recusa" de "qualquer possibilidade de troca" (cf. GODET, 2013, p. 57) e redução do índio a mero objeto.

Os efeitos desse encontro apresentam-se na própria malha romanesca. Para que se estabeleça o paralelo, deve-se ter em vista o estudo de Viveiros de Castro sobre a inconstância dos indígenas, algo que era denominado, desde os primeiros colonizadores, como "memória fraca" ou "deficiência da vontade" (cf. CASTRO, 2011, p. 195). Eles podiam jurar algo para pouco tempo depois negar, como se nunca houvessem prometido nada. É dessa inconstância que trata o antropólogo brasileiro em seu "A mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem" (CASTRO, 2011). Tais ações dos grupos indígenas seriam resultado de uma cultura em que o sujeito não está completo, mas está aberto ao outro[36], às influências externas, advindo daí os seus deslocamentos e mudanças súbitas. O que é externo está sempre em processo de internalização para os ameríndios (cf. CASTRO, 2011, p. 220), os quais têm uma relação "imanente com a alteridade" (cf. CASTRO, 2011, p. 220).

As observações de Viveiros fornecem possibilidades de interpretação do romance. Logo nas primeiras páginas, o primeiro narrador, isto é, Manoel Perna, afirma:

> Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro que 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. (CARVALHO, 2002, p. 7)

Nas últimas páginas, o segundo narrador, ou narrador-investigador, entende que os índios dizem o que os brancos gostariam de ouvir, "como se não houvesse realidade" (CARVALHO, 2002, p. 165), em uma espécie de *inconstância* absoluta. A afirmação é seguida pela confissão de Perna de que não há forma de desencavar o passado e que a verdade está perdida entre disparates. Como se descobre, todas essas falas são invenção do segundo narrador, uma estratégia de oferecer ao leitor o que ele espera, uma resposta. Talvez não seja excessivo aventar que a própria trama demonstra o resultado do encontro com a alteridade ameríndia. O segundo narrador afirma que aquilo que se lê é o romance escrito a partir de suas experiências e esse texto carrega variações e mudanças abruptas de tonalidade. Uma observação rápida do romance faz saltar à vista essas metamorfoses.

---

[36] Há possibilidades de comparação com a psicanálise, nesse sentido. A cultura indígena recusaria uma ideia como a de "identidade" e teria mais afinidades com concepções como "identificação". O diálogo entre de Viveiros de Castro e a psicanálise podem ser verificados em Christian Dunker (2015).

O início do livro é permeado por referências históricas a respeito dos anos 30 e do ambiente histórico, ressaltando dados factuais da vida de Buell Quain:

> Buell Quain foi aceito na pós-graduação do Departamento de Antropologia de Columbia depois de se formar em zoologia, em 1934, pela Universidade de Wisconsin, em Madison. Durante seus anos de bacharel, também se interessou por vários outros assuntos, a começar por literatura e música. No prefácio do livro *The flight ofthe chiefs*, que o jovem etnólogo de Columbia escreveu com a transcrição das lendas e canções que havia coletado numa aldeia de Vanua Levu, nas ilhas Fiji, no Pacífico Sul, ao longo do seu primeiro trabalho de campo, quando tinha apenas vinte e quatro anos, e que foi publicado em 1942, após a morte dele, seu antigo professor de inglês em Madison, William Ellery Leonard, autor de uma versão em inglês do poema épico babilônico Gilgamesh, cujo tema da amizade, da morte e da busca de imortalidade atraiu em especial a atenção exalta o espírito aventureiro e faz o inventario das viagens do ex-aluno pelo mundo, ao mesmo tempo que lamenta a sua morte prematura no interior do Brasil. (CARVALHO, 2002, p. 18)

Como se percebe no trecho acima, o enfoque da obra em suas primeiras páginas é Quain e sua vida, oferecendo assim dados da vida do etnólogo. A essa altura, o narrador tem importância diminuta e pouco sabemos de sua vida, na verdade, o norte-americano parece ser aqui o único protagonista de *Nove Noites*. No entanto, já decorrida boa parte da narrativa, uma mudança de impacto ocorre no romance. Na página 60, após transcrever um trecho de uma carta de Quain, o narrador começa a rememorar sua infância no Xingu, ou seja, a história pessoal do narrador toma a frente do texto durante mais de dez páginas para não mais abandonar a obra, agora variando e misturando conteúdos da memória do narrador com os resultados de sua pesquisa a respeito do etnólogo. Outro momento de grande importância sucederá a esse, na página 136: “Meu pai morreu há mais de onze anos, às vésperas da guerra que antecedeu a atual e que de certa forma a anunciou” (CARVALHO, 2002, p. 136). Novamente, as memórias do narrador assumem a dianteira e vemos se misturar às pesquisas sobre Quain.

A presença das formas que pendem ora para o relato jornalístico e investigativo, ora para a ficção, demonstra, retomando a expressão de Viveiros de Castro, as “inconstâncias” na narrativa. Variando em sua mescla, rejeitando uma forma fechada em favor de uma porosa, aberta a documentos, fotos, experiências e ficção. Forma “porosa”, cabe acentuar, como uma “esponja”, tal como a doença Creutzfeld-Jacob deixa o cérebro

do pai do narrador[37]. A forma literária absorve formas distintas, relato histórico e pessoal ou drama romanesco, tudo cabe em *Nove Noites*. Como se dissesse não haver uma "realidade" à maneira do pensamento dos índios (cf. CARVALHO, 2002, p. 165). O narrador não concluirá a obra apresentando uma verdade, uma única versão sobre os fatos, mas prefere a miríade de perspectivas e possibilidades para se entender o que ocorreu a Buell Quain. Logo, o próprio romance seria regido pela "inconstância da alma indígena", um resultado do encontro entre narrador e índios.

Em um artigo posterior a *Nove Noites*, "Entre o paternalismo e o medo" (2005 [2003]) Carvalho nos dá uma pista em relação ao modo como entende as relações com a alteridade:

> (...) existe um ponto cego entre as culturas. Diante da incompreensão, ao indivíduo que se crê superior, orgulhoso da sua identidade, só resta escolher entre duas fantasias, para o bem ou para o mal, entre duas cegueiras, entre a vulnerabilidade do paternalismo e a beligerância do medo. (CARVALHO, 2005, p. 51)

São duas as fantasias, a primeira é cegueira paternal, que poderia ser atribuída aos homens brancos, sendo eles o alvo de críticas de Quain (cf. CARVALHO, 2002, p. 109). O segundo narrador quando tenta explicar a um índio o que é um romance, qualifica sua própria ação como "paternalismo ingênuo" (CARVALHO, 2002, p. 95). Já o avesso do paternalismo, segundo Carvalho, é o medo. E esse último estará o tempo todo com o narrador, por exemplo, quando "aterrorizado" com a possibilidade de que os índios venham pegá-lo. Todavia, como já fora dito, esse terror é acompanhado de afeição, um dos vários momentos do livro em que tem lugar a ambiguidade.

Os *Tristes Trópicos* de Lévi-Strauss

Como mencionado por Rita Godet (2013, p. 53), o romance enfoca três momentos históricos: os anos 30/40, os anos 60 e os primeiros anos do século XXI. A referência a esses momentos não deve ser desprezada. Esses períodos demonstram que a história do narrador perpassa a história indígena - do bisavô Marechal Rondon, ao pai e a situação vista por ele mesmo entre os krahô. A obra do escritor carioca diz um pouco do lugar do

[37] Devo essa observação à professora Márcia Marques de Morais.

ameríndio no país e tal avaliação permite retornar ao romance e olhá-lo sob outra perspectiva.

Um modo de resgatar a dimensão histórica de *Nove Noites* é comentar algumas passagens do livro *Tristes Trópicos* (2004 [1955]), de Claude Lévi-Strauss. O etnólogo francês esteve no Brasil durante a década de 30, assim como Buell Quain. Lévi-Strauss aparece em uma foto no romance e teria conhecido pessoalmente o norte-americano, já que ambos eram supervisionados pela mesma instituição, sob a direção de Heloísa Alberto Torres (cf. CORRÊA, 1997), a "Dona Heloísa", mencionada em *Nove Noites*[38]. As impressões de um estrangeiro sobre o Brasil dos anos 30 são importantes para o reconhecimento do ambiente daquele momento.

O livro se inicia com uma espécie de evocação épica às avessas:

> Viagens, cofres mágicos com promessas sonhadoras, não mais revelareis vossos tesouros intactos! Uma civilização proliferante e sobreexcitada perturba para sempre o silêncio dos mares! Os perfumes dos trópicos e o frescor das criaturas estão viciados por fermentação de bafios suspeitos, que mortifica nossos desejos e fada-nos a colher lembranças semicorromopidas. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35)

A abertura desse novo mundo, na visão de Lévi-Strauss, representava a destruição das culturas nativas, já em evolução há muito tempo, um processo progressivo de solapamento. É com pessimismo que avalia o contato entre a civilização e os nativos, que segundo eles são: "Infelizes condenados a uma extinção próxima" (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 356). A possibilidade de adentrar tal universo revelava-se cheia de expectativas e surpresas. Assim, relata com espanto sua primeira conversa com o cônsul do Brasil na França:

> Fiquei um tanto espantado quando, durante um almoço a que me levara Victor Marguerite, ouvi da boca do embaixador do Brasil em Paris a versão oficial: Índios? Infelizmente, prezado cavaleiro, lá se vão anos que eles desapareceram. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 46)

---

[38] "Há uma foto, de 1939, em que *dona Heloísa* aparece sentada no centro de um banco nos jardins do Museu Nacional, entre Charles Wagley, Raimundo Lopes e Edson Carneiro, à sua direita, e Claude Lévi-Strauss, Ruth Landes e Luiz de Castro Faria, à sua esquerda. Hoje, estão todos mor-tos, à exceção de Castro Faria e Lévi-Strauss. Mas havia já naquele tempo uma ausência na foto, que só notei depois de começar a minha investigação sobre Buell Quain. Àquela altura, ele ainda estava vivo e entre os Krahô, e a imagem não deixa de ser, de certa forma, um retrato dele, pela ausência" (CARVALHO, 2002, p. 31, grifo nosso).

O desconhecimento da autoridade a respeito dos indígenas se apresentava como um desafio antropológico, já que o jovem Lévi-Strauss muito se empolgava com a possibilidade de estabelecer contato com grupos isolados ou de contato recente: "Não há perspectiva mais exaltante para o etnógrafo que a de ser o primeiro branco a penetrar numa comunidade indígena" (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 307). Ao mesmo tempo, a afirmação do embaixador revelava um pleno desconhecimento ou ignorância das culturas das populações autóctones pelas autoridades brasileiras. Isso, contudo, não poupa Lévi-Strauss também de uma autoavaliação como representante do Velho Continente, pois as grandes obras ocidentais acarretam um preço para aqueles que ficam no caminho. Para o antropólogo, as grandes obras da civilização apresentam um custo excessivamente alto de "subprodutos" humanos, como são vistos pelo ocidente, os povos ameríndios (cf. LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35).

A marcha da civilização e da modernidade utiliza-se do que pode e deixa restolhos, aqueles que tiveram efetivo papel no desenvolvimento, mas podem ser deixados para trás, tão logo não sejam mais úteis. A civilização cobra um preço muito alto por suas maravilhas, algo que talvez possa ser sintetizado na famosa frase, em consonância com as impressões de Lévi-Strauss, de Walter Benjamin (2008, p. 225): "Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um documento da barbárie". O filósofo alemão dizia que o progresso deixa pelo caminho um amontoado de ruínas.

Lévi-Strauss (cf. 2004, p. 308) chama o que sucedeu aos índios de "cataclisma". Seu livro relata as experiências no Brasil ora com entusiasmo, ora com melancolia (presente no título da obra), entre a euforia e a consciência paradoxal de si como agente de destruição. A cultura indígena em dissolução e o desenvolvimentismo geravam, na opinião do etnólogo, estruturas já caducas e decadentes, percepção que tem, por exemplo, de São Paulo[39].

Ainda a respeito dos possíveis impactos da cultura do homem branco, é com pesar que narra como encontra um grupo de tupi-cavaíba em comitiva para fazer uma visita a outra tribo e os convence a voltar para a aldeia de origem, levando consigo o grupo de

[39] "(...) as ruas estreitas não deixam que uma camada de ar fina demais 'crie um clima', e disso resulta uma sensação de irrealidade, como se tudo não fosse uma cidade, mas um simulacro de construções edificadas às pressas para atender a uma filmagem cinematográfica ou a uma representação teatral" (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 93)

pesquisa. Os tupis levavam um gavião como presente a outra tribo. Lévi-Strauss destaca que, conforme relatos de outros antropólogos, o animal de rapina era um signo identitário precioso. Todavia, ao serem dissuadidos a fazer o caminho de volta, para o espanto do antropólogo francês, os índios atiraram o gavião à margem do rio, para a morte, sem qualquer pejo:

> Toda a história da colonização, na América do Sul e em outras partes, deve levar em conta essas radicais renúncias aos valores tradicionais, essas desagregações de um gênero de vida em que a perda de certos elementos acarreta a depreciação imediata de todos os outros, fenômeno do qual eu talvez acabasse de observar um típico exemplo. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 326)

É uma tarefa complexa definir até onde chegam os efeitos da colonização sobre essas culturas. Talvez esse seja o caso da situação em que se encontra a tribo trumai em *Nove Noites*, embora o narrador afirme que não tinham "quase nenhum contato com os brancos, não conheciam nada além dos rios Coliseu e Culuene, e não sofriam processo de aculturação" (CARVALHO, 2004, p. 57). No entanto, enquanto símbolo, a tribo parece prever o processo que se aproxima, a natureza que o jovem narrador conheceu, ainda em sua infância, nos anos setenta, ou seja, mais de quarenta anos após a morte se Quain, parece gritar (cf. CARVALHO, 2002, p. 70), como outrora gritavam os trumai. O narrador entrevista o antropólogo francês e ouvirá de sua boca o que considera ser a melhor solução:

> Numa das entrevistas, a propósito de uma polêmica sobre o racismo e a xenofobia na França, em que tinha sido mal interpretado, Lévi-Strauss reafirmou a sua posição: "Quanto mais as culturas se comunicam, mais elas tendem a se uniformizar, menos elas têm a comunicar. O problema para a humanidade é que haja comunicação suficiente entre as culturas, mas não excessiva. Quando eu estava no Brasil, há mais de cinqüenta anos, fiquei profundamente emocionado, é claro, com o destino daquelas pequenas culturas ameaçadas de extinção". (CARVALHO, 2002, p. 52)

O tema da destruição dessas culturas percorre a trama do romance, o qual captura parte dessa história de espoliação. O livro de Lévi-Strauss chama a atenção, por um lado, por uma lamentação profunda a respeito dos rumos da civilização (no tocante às minorias

étnicas), mas em contrapartida, assinala o fascínio pelo contato. Era um mundo novo que se descortinava para os pesquisadores dos anos 30.

Em "A Revolução de 1930 e a Cultura", Antonio Candido relata o ambiente ocasionado pela revolução. Não podemos esquecer, esse é o ambiente em que Quain chega ao Brasil, quando ocorrem diversos estudos etnográficos pelo país. Nessa época, surgem figuras de grande importância e se inicia um processo de industrialização que iria se concluir na Ditadura Militar, segundo Oliveira (2003). Esse processo pode ser depreendido, de um lado, pelo Xingu nas expedições organizadas pelo Vilas Bôas, mencionados *en passant* em *Nove Noites*[40] e de outro, pelo pai, envolvido em "um negócio da China" (CARVALHO, 2004, p. 65).

A década de 30 proporcionava os meios que faltavam para se dar forma às aspirações da década de vinte: "o surgimento de condições para realizar, difundir e 'normalizar' uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças" (CANDIDO, 1989, p. 182)[41]. As "condições" mencionadas por Candido vinculam-se à entrada do país no circuito do capital, nas palavras de Oliveira: "A Revolução de 1930 marca o fim de um ciclo e o início de outro na economia brasileira: o fim da hegemonia agrário-exportadora e o início da predominância da estrutura produtiva de base urbano-industrial" (OLIVEIRA, 2003, p. 35). Esse é o momento que Quain chega ao país, década de mudanças para os índios e seu lugar nas ambições do país. Os momentos descritos por Oliveira (2003) e Candido (1989), dos anos 30[42] à ditadura militar[43], estão no romance.

---

[40] "Na ocasião, estava sendo organizada pelos irmãos Villas Boas, no posto Leonardo do Parque Indígena do Xingu, uma confraternização entre tribos inimigas que se mantinham em estado de guerra havia anos. Os Villas Boas tentavam atrair os índios txikão para o parque, para terror dos Waurá e Yawalapíti, que já estavam lá fazia anos" (CARVALHO, 2002, p. 67).

[41] Os efeitos mais sensíveis foram as reformas educacionais com a modernização do ensino, o esforço de tornar o ensino primário obrigatório e a fundação da Universidade de São Paulo, bem como a literatura regionalista que impulsionava a literatura nacional. Preocupava a intelectualidade, sobretudo, definir a "realidade brasileira". Nessa missão, pode-se mencionar os livros tentavam interpretar o país: *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freire; *Raízes do Brasil* (1935), de Sergio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior. Desse último, Candido ressalta "as tendências mais avançadas do pensamento renovador dos anos de 1930" (CANDIDO, 1989, p. 190). Desenvolvia-se no Brasil um espírito analítico.

[42] A título de exemplo: "Sua expedição solitária [de Quain] aos Trumai ao longo de 1938 foi marcada por percalços, imprevistos, frustrações e contrariedades, que terminaram, com a interrupção da sua pesquisa de campo, *a indisposição com os órgãos governamentais do Estado Novo* e a volta forçada ao Rio de Janeiro, em fevereiro de 1939. Um golpe que abalou ainda mais o seu já instável estado de espírito" (CARVALHO, 2002, p. 17, grifo nosso). Ou ainda: "O *Estado Novo* exigia a presença de um cientista brasileiro nas expedições estrangeiras como uma forma de controle, figura que o próprio Lévi-Strauss definiu, com alguma antipatia, como um "inspetor fiscal" (CARVALHO, 2002, p. 31, grifo nosso).

[43] "Ele articulava desde 1966, em Brasília, a compra de dois latifúndios no sertão, por meio de títulos definitivos do governo [à época da Ditadura, bem entendido]. Era um negócio da China. Não só pagou uma

Os Trumai e Quain

Sem tentar discernir história e ficção, é importante notar algumas apropriações de Carvalho dos escritos de Quain, uma maneira de demonstrar o arrojamento da tessitura romanesca.

As comunidades indígenas do Rio Xingu, nos anos 30, revelavam-se muito atrativas para os etnólogos como Quain pelo fato de seu isolamento, o que permitia estudos pioneiros com comunidades que preservavam ao máximo sua cultura. Na passagem do etnólogo norte-americano entre os trumai, esta tribo contava então com mais de 43 indivíduos e a impressão do estudioso é de que eles desapareceriam.

Os "ataques de pânico"[44] vividos pela tribo, como nomeados em vários momentos por Quain (cf. MURPHY; QUAIN, 1966), resultavam da contiguidade de dois grupos adversários, os kamayurá e os suyá. A simples menção de Quain ao nome "suyá" causava ansiedade entre os trumai (cf. MURPHY; QUAIN, 1966, p. 11). Para essa pequena tribo, todos descendiam do sol, menos os suyá, que vinham das cobras (cf. MURPHY; QUAIN, 1966, p. 11). Nas anotações de Quain, coligidas por Murphy, são descritos os estados de alarme:

> As a result of the widespread hostility and distrust, Trumai life was pervaded with insecurity. Tension always increased at night, and the slightest sound from the brush was enough to cause panic. Rumors of an impending attack were often brought to the village by visitors from others groups. These were generally false stories intended to frighten the Trumai, but, reflecting the prevailing anxiety, they were always accepted as true. (MURPHY; QUAIN, 1966, p. 11)[45]

---

ninharia pelas terras, como passou a receber subsídios para o projeto agropecuário que implantou a partir de 1970" (CARVALHO, 2002, p. 65).

[44] "Ataques de pânico" não deve ser compreendido da maneira como entendido pela psiquiatria ou pela psicanálise, os autores parecem usam a expressão em seu uso corrente. Para mais esclarecimentos sobre o tema, Mário Eduardo da Costa Pereira (2008).

[45] "Como resultado da hostilidade e desconfiança generalizada, a vida dos Trumai era permeada pela insegurança. As tensões sempre aumentavam à noite e qualquer barulho do mato era suficiente para causar pânico. Rumores de um ataque iminente eram frequentemente trazidos à aldeia por visitantes de outros grupos. Geralmente eram histórias falsas com a intenção de assustar os Trumai, mas, refletindo a ansiedade predominante, eram sempre aceitas como verdade" (tradução nossa).

Os kamayurá espalhavam boatos de possíveis ataques a qualquer momento ou sobre a vinda do pai de Quain[46]. O clima era de absoluta insegurança e se aproximava da histeria coletiva, segundo os autores:

> Fear of attack at times approached the point of hysteria. The high tension might last a few days, after which it would decline to the normal level of general anxiety. It was usually of several days of rumor, omens, and strange fires in the north. (MURPHY; QUAIN, 1966, p. 13)[47]

O estado de alerta se devia a um suposto e iminente ataque inimigo sempre em vias de ocorrer. Quain anota que as mulheres eram as principais vítimas, podendo ser sequestradas no período fértil, regressando já em idade avançada, o que explicava o número alto de mulheres já na velhice e poucas em idade de casamento (cf. MURPHY; QUAIN, 1966, p. 44 et seq.). O número de crianças era diminuto, levando o etnólogo a pensar que a tribo devia cometer infanticídios ou adotar práticas abortivas, embora nunca tenha conseguido prová-lo (cf. MURPHY; QUAIN, 1966, p. 20). A prática, de fato, não é incomum, e pode, entre outros fatores, ser determinada pelas condições exíguas de uma tribo que foge mata adentro para se distanciar do homem branco, o que levava os índios a habitarem em terra infrutíferas, como é caso dos nambiquaras, relatado por Lévi-Strauss[48].

O estado frágil era propiciado, além das parcas condições materiais, pelos boatos das tribos inimigas[49]. Os próprios trumai pareciam fortalecer esses mitos, em boa parte

---

[46] O relato desse boato está presente tanto neste livro de Murphy e Quain (1966, p. 11) quanto no romance (CARVALHO, 2002, p. 52).

[47] "O medo de ataques às vezes chegava ao ponto da histeria. O alto nível de tensão durava alguns dias, após os quais declinava aos níveis normais de ansiedade. Geralmente eram vários dias de rumores, agouros e fogos estranhos no Norte" (tradução nossa).

[48] "As exigências da vida nômade, a pobreza do meio impõe aos indígenas uma grande prudência, quando é preciso, as mulheres não hesitam em recorrer a meios mecânicos ou a plantas medicinais para provocar o aborto" (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 266).

[49] "(...) 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. Na realidade, quando por fim se encontraram, o chefe kamayurá tratou Quain com despeito e aparente indiferença. No fundo, estava ressentido pelo fato de o antropólogo ter escolhido permanecer entre os desprezíveis Trumai e não na aldeia kamayurá. Os Kamayurá inventavam histórias e lendas para acirrar o clima de terror. Tinham uma sensibilidade muito aguçada para a maldade psicológica. E de alguma forma devem ter percebido a vulnerabilidade psíquica do antropólogo, tanto que jogavam com a sua solidão e com o seu equilíbrio delicado, dizendo que o pai dele estava chegando de avião com muitos presentes para os Trumai ou que um avião cheio de brancos havia pousado na missão de Thomas Young no rio Coliseu. 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. "Há uma expectativa permanente de que os Suyá e os Kamayurá ataquem à noite — basta um

infundados, como pensava Quain (cf. MURPHY; QUAIN, 1966, p. 12). Era, contudo, com respeito e cordialidade que a tribo recebia enviados da tribo inimiga e escutava histórias que inoculavam o pânico. O etnólogo viveu entre os índios do Alto-Xingu nesse clima prolongado de delírios de perseguição.

Essas histórias que podem ser encontradas em *Nove Noites* são parte da construção da personagem de Buell Quain e refletem o seu próprio desamparo e pânico. Os estados de pânico dos trumai no romance acabam por servir como retrato da situação indígena, se pensarmos na fragilidade diante das políticas que recaem sobre eles, logo, possuem valor para a composição da narrativa enquanto construção romanesca, bem como exprimem uma interpretação do extraliterário. Ao fim do romance, temos uma imagem não só da personagem do narrador, como de uma leitura da história. Para tanto, cabe subvencionar esta hipótese a partir de dados históricos que são o pano de fundo do romance, fazendo um levantamento da situação indígena em momentos chave presentes no romance, como a gestão do Serviço de Proteção ao Índio.

Rondonismo e Modernização

Como mencionado, o bisavô do narrador foi o Marechal Rondon (1865-1958), figura de proa na nova forma de se lidar com os índios. O militar acreditava em um método de abordagem não violento, baseado em "atrair" e "pacificar" (cf. LIMA, 2008). Orlando Villas Boas[50], que também é uma personagem histórica de *Nove Noites*, exalta o lema do Marechal: "Morrer, se for preciso for; matar, nunca!" (VILLAS BÔAS, 2005, p. 163). Ainda sob influência do militar, em 1910, seria fundado Serviço de Proteção Indígena (SPI), órgão anterior a Funai, para o qual a personagem de Manoel Perna trabalhava, instituição à qual os antropólogos em expedição no Brasil também deviam responder. Essa ligação entre Rondon e a fundação do SPI cria uma conexão entre o segundo narrador e Buell Quain, algo da história da família do narrador se comunica com a vida do jovem antropólogo.

---

galho quebrado depois do cair da noite para levar os homens a se agruparem, com seus arcos e flechas, trêmulos, no centro da aldeia", Quain escreveu a Ruth Benedict" (CARVALHO, 2002, p. 52).

[50] Segundo Villas Bôas, a ação protetora do marechal se distinguia da anterior, de perfil religioso: "expressa na catequese das missões religiosas" (VILLAS BÔAS, 2005, p. 163). A influência do Marechal se estenderia ainda até o marco que foi o projeto de criação do Parque do Xingu. Como se observa, essa personagem histórica tem um grande peso no que toca às políticas indígenas e não se pode desprezar o fato de ser bisavô do narrador.

Uma das principais funções do SPI era o engajamento no desenvolvimento do país[51], a questão do "atraso" brasileiro era uma das pautas da época. Ao longo de toda sua existência, ficaria evidente algumas de suas estratégias, tal como transformar o índio em pequeno produtor rural, tirando de sua pequena produção o sustento da família (cf. LIMA, 2008, p. 159). As ideias do SPI eram, justamente, aquelas que apresentariam como saldo a visão melancólica de Claude Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos*, uma tentativa de transformar as culturas divergentes e, nisso, os trópicos são tristes porque "sua aculturação foi, é e será violenta" (MATOS, 1999, p. 450). O status indígena legal era de "tutelado"[52], ou seja, eram considerados não responsáveis pelos seus atos, tidos como "imberbes, desarmados e na infância social" (cf. LIMA, 2008, p. 166). Essa imagem de uma infantilização indígena tem grande papel no romance:

> De criança eu tinha passado a pai relapso a quem finalmente é dada a chance de reparar seus erros passados e sua ausência. 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. O problema é que a relação de adoção mutua já nasce desequilibrada, uma vez que a freqüência com que os Krahô vêm aos brancos é muito maior do que a freqüência com que os brancos vão aos Krahô. Uma vez que o mundo é dos brancos. (CARVALHO, 2002, p. 108)

Os narradores reproduzem esse argumento ao considerar que falta aos índios a figura paterna e que o seu problema era uma carência sem fim, ou seja, esses povos eram colocados novamente na posição de crianças órfãs.

Enquanto pesquisadores faziam trabalhos de campo fundamentais para as ciências humanas, o SPI, com seu viés positivista[53], pensava em civilizar o indígena e transformá-

---

[51] O índio representava uma ferramenta importante de defesa das fronteiras territoriais, logo: "Realizar-se-ia duplo movimento de conhecimento-apossamento dos espaços grafados como desconhecidos nos mapas da época, e a transformação do índio em trabalhador nacional" (LIMA, 2008, p.161). Afinal, era um marechal a personagem mais popular da época. SPI e forças armadas andavam de mãos dadas.

[52] Os índios eram considerados oficialmente uma etapa infantil da civilização, em tudo semelhante aos órfãos, como constou desde a Carta Régia de 12.5.1798: "Para o que hei por bem conceber a estes Índios o privilégio de Orphãos" [sic] (cf. CUNHA, 1987: 110). A liberdade do índio era garantia desde o século XVII no Brasil colônia, mas à revelia disso, seria abolida e reconquistada por diversas vezes (cf. CUNHA, 2008, p. 146). Os indígenas deveriam ser domesticados e enquadrados dentro da colônia através do trabalho a que foram constrangidos, uma vez que vigorava um preconceito que os classificava de preguiçosos, cabendo às autoridades estimular o índio "aplicado" e ridicularizar os índios "vadios" (cf. CUNHA, 1987, p. 108). A ideia de órfão a ser tutelado vigorou até boa parte do século XX.

[53] Segundo Lima (cf. 2007), o marechal havia aderido ao positivismo por meio de sua aproximação do Apostolado Positivista de Raimundo Teixeira Mendes e Miguel Lemos, um núcleo de divulgação das ideias de Auguste Comte muito próximo do exército brasileiro.

lo em trabalhador rural em benefício do desenvolvimento nacional que a duras penas avançava na região amazônica no início de século[54]. O silvícola, nesse contexto, era uma ferramenta de um programa nacional desenvolvimentista, e estava a todo vapor nos primeiros decênios do século XX (cf. GOMES, 2007). A estratégia de atração dos índios era oferecer produtos industrializados como presentes, uma forma de torná-los dependentes dos benefícios da civilização. A prática é alvo de críticas por parte de Quain, com a qual, aliás, o narrador concorda:

> 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 et seq.)

Não deve escapar ao leitor que essas críticas se direcionam para um membro ilustre da família do narrador-investigador; mas não para por aí o envolvimento de um familiar da personagem com a história indígena, mais precisamente, de o desses povos e sua consequente espoliação, ligada à ideia de modernizar a nação.

[54] Desde a colônia até aquele início de século XX, o território da floresta amazônica configurava-se como um lugar à parte, "a mata espessa barra o avanço" (PRADO JR., 2004, p. 69). O desbravamento da região era considerado "uma incógnita" (PRADO JR., 2004, p. 216). O projeto de exploração da região amazônica lançava-se para o futuro – e de fato sabemos que será um dos grandes objetivos do governo getulista e da ditadura.

Vítimas do progresso

> Os povos indígenas originários viram cair-lhes sobre a cabeça uma 'Pátria' que não pediram [...].
>
> (Viveiros de Castro, "Os involuntários da pátria")

Como fruto de seus feitos notáveis, Rondon assumiu os contornos de um herói brasileiro e acumulou epítetos: "pacificador", "bandeirante", "amansador de índios" e ainda "civilizador dos sertões" (cf. LIMA, 2007). Em 1943, como legatários do projeto rondoniano, dois novos programas tomariam forma, a Expedição Roncador-Xingu e a Fundação Brasil Central, ambos em 1943. O objetivo central das duas instituições era explorar os vazios no mapa na região central do país (cf. VILLAS BÔAS, 2005, p. 41). Os sertanistas Claudio, Orlando e Leonardo Villas Bôas fundaram, em 1946, os primeiros postos[55] e as primeiras pistas de pouso[56]. As doenças se disseminaram e é nesse contexto que os postos indígenas passaram a ser uma opção de preservação e segurança, com o consequente abandono das terras ancestrais. Dentro da ideia de preservação, com amplo apoio dos Villas Bôas e Rondon, foi fundado em 1961 o Parque Indígena do Xingu, a última alternativa à destruição causada pelas doenças trazidas pelos sertanistas. Essas histórias esclarecem um pouco a afirmação feita pelo antropólogo que levou o narrador-investigador até os krahô:

> Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para a sua sobrevivência, e ao mesmo tempo a sua única e última condição. O Xingu foi o que lhes restou. (CARVALHO, 2002, p. 73)

O pai do narrador também possui um papel importante nesse cenário, como alguém que atuava na colonização desse espaço da floresta, recebendo para isso dinheiro da Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM) a fim de prosseguir

---

[55] O posto Capitão Vasconcelos (hoje Leonardo Villas Bôas) era o lugar onde se obtinham víveres industrializados e assistência médica. Cabe lembrar que a personagem Manoel Perna do posto Manuel da Nóbrega. De acordo com Franchetto (2008, p. 352), o posto Villa Bôas representava um marco do Estado brasileiro, um modelo que conciliava preservação e isolacionismo, servia de lugar de "refúgio" para os índios, sem outra alternativa, e liberava terras para a colonização.

[56] Claro que "não sem deixar os grupos karib contaminados pela gripe" (FRANCHETTO, 2008, p. 351).

em suas empreitadas com negócios agropecuários (cf. CARVALHO, 2002, p. 64), em Mato Grosso e Goiás:

> Ele articulava desde 1966, em Brasília, a compra de dois latifúndios no sertão, por meio de títulos definitivos do governo. Era um negócio da China. Não só pagou uma ninharia pelas terras, como passou a receber subsídios para o projeto agropecuário que implantou a partir de 1970. A prática foi estabelecida como programa pelo governo militar, que sob o pretexto de desenvolvimento da Amazônia não só subvencionou a compra de centenas de milhares de alqueires a preço de banana, como em seguida financiou nababescamente os projetos de ocupação pelos fazendeiros — em geral, bastava derrubar a mata, plantar capim e encher as fazendas de gado. (CARVALHO, 2002, p. 65)

É durante as viagens do pai que o narrador, então criança, visita aldeias, corre perigos e vê personagens históricas como os irmãos Villas Bôas: "Fomos recebidos por um dos irmãos Villas Bôas, já não sei se Orlando ou Cláudio" (CARVALHO, 2002, p. 68) ou visita Brasília, apenas sete anos depois de sua fundação. A nova capital era, ela mesma, resultado do desbravamento de regiões intocadas do território, uma história que une Rondon, os irmãos Villas Bôas e o pai inominado do narrador. O projeto getulista dá lugar, décadas depois, às obras faraônicas do governo militar[57], um novo projeto de desenvolvimento de grandes proporções. Já no início do século XXI, quando o narrador vai visitar a tribo krahô com o intuito de travar contato com o último remanescente de 1939, ele encontrará uma tribo com necessidades, esperando algo do homem branco, e lembrará da carta de Quain culpando Rondon pelos vícios incutidos naquele grupo.

Esse é o contexto da obra, a febre modernizadora[58], diante da qual os índios não podem se imiscuir. Se nos séculos anteriores a utilidade dos ameríndios relacionava-se com a mão de obra, e eles deveriam ser aculturados para servir ao país, no século XX seus territórios passavam a assanhar os desejos do homem branco. Frente a tais projetos, o indígena aparece como desamparado diante dos desejos do Outro.

---

[57] "Os anos 70 são os do 'milagre', dos investimentos em infraestrutura e em prospecção mineral – é a época da transamazônica, da paragem de Tucuruí e da de Balbina, do Projeto de Carajás. Tudo cedia ante a hegemonia do 'progresso', diante do qual os índios eram empecilhos" (CUNHA, 2008, p. 17).

[58] "O Brasil fornece um dos mais claros exemplos modernos de um país onde os direitos das comunidades indígenas foram sacrificados em nome de interesses maiores do desenvolvimento nacional. Gigantescos projetos rodoviários, de mineração e de pecuária foram planejados para atravessar territórios dos índios na Amazônia brasileira, e em seu rastro trouxeram doenças, morte e destruição cultural para as tribos indígenas" (DAVIS, 1978, p. 12).

A representação do índio

De forma bastante irônica, um dos períodos mais agressivos contra os povos indígenas teria se iniciado no século XIX, enquanto se firmavam os laços de identificação do Brasil com o bom selvagem, símbolo da nação[59]. Tal símbolo era, no entanto, o do "índio bom", aquele que se submetia na ficção, uma idealização dos mesmos índios que eram mortos[60].

João Alexandre Barbosa (1988, p. 77) reconhece na literatura brasileira uma "preocupação etnológica". Na literatura, o indianismo significou uma forma de impor-se enquanto nação autônoma diante do colonizador lusitano, projeto emancipador de um país que buscava a sua independência cultural. O gentio, abstrato e descarnado, era o suporte místico que sustentava os ideais da nação em construção. Barbosa nos lembra o quanto o tema foi caro já entre os escritores barrocos, depois árcades, entre os românticos e, de forma irônica, em *Macunaíma* de Mário de Andrade.

Cunha (2008, p. 136) comenta que, no romance *O Guarani*, de Alencar, o tupi Peri, índio vassalo, é considerado bom, ao passo que os resistentes, como os Botocudos, são o signo do animalesco durante todo o século XIX. O índio alencariano está em completa sintonia com o colonizador, quando seria de se esperar justamente o contrário: a figura da rebeldia. Mas, segundo Alfredo Bosi (1992, p. 177), "não foi precisamente o que se passou em nossa ficção romântica mais significativa (...) Peri é, literal e voluntariamente, escravo de Ceci, a quem venera como sua Iara, 'senhora', e vassalo fidelíssimo de dom Antônio". Os aimorés do livro são qualificados como "bárbaros, horrendos, satânicos, carniceiros, sinistros, horríveis, sedentos de vingança, ferozes, diabólicos" (BOSI, 1992, p. 178) e não humanos. O índio que funda o sentimento nacional é submisso e capaz de trair o seu povo pelo amor ao *caraíba* (haja vista Iracema), uma ideologia que marca as políticas no século XIX e XX.

---

[59] Segundo Antonio Cândido (2007, p. 50 et seq.), "o indianismo foi importante histórica e psicologicamente, dando ao brasileiro a ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador, que, justamente por ser idealizado com arbítrio, satisfez a necessidade que um país jovem e em grande parte mestiço tinha de atribuir à sua origem um cunho dignificante. Servia inclusive para mascarar (como disse Roger Bastide) a herança africana, considerada então menos digna, porque o negro ainda era escravo e não fora idealizado pelas literaturas da Europa, que, ao contrário, fizeram do indígena um personagem cheio de encanto e nobreza".

[60] "[Tupis e guaranis] figuram por excelência na auto-imagem que o Brasil faz de si mesmo. É o índio que aparece como emblema da nova nação em todos os movimentos, alegorias e caricaturas. É o caboclo nacionalista da Bahia, é o índio do Romantismo na literatura e na pintura. É o índio o bom e convenientemente, o índio morto" (CUNHA, 2008, p. 136).

À revelia das intenções de Bernardo Carvalho, que gostaria de atrair o leitor e fazer que este pensasse que tudo é verdade no romance, podemos extrair da obra um diálogo com fatos. *Nove Noites* não é um romance histórico, não se fixa em uma descrição pormenorizada de acontecimentos importantes da história do país. A obra expõe uma representação do índio dentre outras possíveis, coloca-o como deixado para trás, carente e desamparado. Em artigo recente, o autor admitiu admiração por *Macunaíma*, de Mário de Andrade, por ver nele a desconstrução de um mito nacional e romântico (cf. CARVALHO, 2015a). O índio de Carvalho, exceção feita aos Kamayurá que amedrontam os frágeis trumai, é passivo e desorientado, em um jogo de espelhos com o narrador e Quain.

Em *Nove Noites*, podemos identificar o desamparo dos indígenas como vulnerabilidade perante o progresso, o movimento de modernização do país que ganhou novo episódio nos anos 40, coincidentemente, após a morte de Quain. É em meio a esse projeto que eles perdem o direito aos seus espaços tradicionais. A título de exemplo podemos mencionar o caso do Rio Vermelho:

> Os índios costumavam beber aquelas águas [do Rio Vermelho], pescar e se banhar nelas, até o dia em que começaram a cair doentes, um depois do outro, e foram morrendo sem explicação. Alguns conseguiam chegar à cidade e morreram no hospital, diante da perplexidade e incompreensão dos médicos. (CARVALHO, 2002, p. 89)

Tempos depois, descobria-se que a causa do envenenamento se devia a um hospital que despejava o lixo hospitalar no rio. Um lugar de habitual vivência, aparentemente inofensivo, tira vidas, provocando como reação uma sensibilidade alarmada com o risco de vida. Tal observação pode recuar às experiências dos trumai em que cada barulho se convertia na representação do perigo. Em outro capítulo, a relação entre indígenas e regime militar fica latente, graças ao pai do narrador, beneficiário do "Milagre Brasileiro":

> Ele articulava desde 1966, em Brasília, a compra de dois latifúndios no sertão, por meio de títulos definitivos do governo. Era um negócio da China. Não só pagou uma ninharia pelas terras, como passou a receber subsídios para o projeto agropecuário que implantou a partir de 1970. A prática foi estabelecida como programa pelo governo militar, que sob o pretexto de desenvolvimento da Amazônia não só subvencionou a

> compra de centenas de milhares de alqueires a preço de banana, como em seguida financiou nababescamente os projetos de ocupação pelos fazendeiros — em geral, bastava derrubar a mata, plantar capim e encher as fazendas de gado. Meu pai devia ter os contatos certos. A finalidade da viagem era achar as terras. Originalmente, pretendia se concentrar no cerrado. Acho que só depois surgiu a oportunidade do Xingu, uma miragem que ele não conseguiu recusar. Ficamos na ilha do Bananal. (CARVALHO, 2002, p. 65)

Como se pode observar, a família do narrador se inscreve em acontecimentos fundamentais os quais vão ditar grandes mudanças na forma de lidar com esses povos, em outras palavras, a intensificação do conflito e da brutalidade que se deu justamente no confronto das surgido entre indígenas e fazendeiros devido à aproximação destes últimos. Haja vista o momento em que o narrador relata a chacina que teve lugar entre os krahô, apenas um ano depois da morte de Quain, como se sua morte fosse um prenúncio de hostilidades ainda maiores:

> (...) dois fazendeiros, José Santiago e João Gomes, do município de Pedro Afonso, na época pertencente ao estado de Goiás, que arquitetaram a emboscada com minúcias de traição e perversidade, como vingança, para dar uma lição nos índios que roubavam seu gado. No cômputo final da chacina, que também teve por alvo outra aldeia, morreram vinte e seis índios, entre homens, mulheres e crianças. (CARVALHO, 2002, p. 73)

A traição mencionada pelo narrador diz respeito à artimanha usada no crime, um boi fora oferecido para a tribo que, enquanto se reunia para celebrar o presente, foi massacrada por capangas dos fazendeiros. O narrador entende o movimento messiânico nos anos 50 como resposta ao trauma[61], a tribo buscava um líder que a pudesse levar para tempos melhores (um messias que assumiria o lugar de pai protetor?). As relações com a figura paterna são redirecionadas para outras representações do pai, agora na cultura, como é o caso da autoridade do Estado e o da crença em Deus (cf. FREUD, 2015, p. 296). Do pai se espera o temor, mas também a proteção contra o "aumento da tensão gerada pela necessidade" (cf. FREUD, 2014, p. 79).

[61] "Os reflexos do trauma do massacre foram imensos e podem ser detectados até no movimento messiânico que se desenvolveu entre os Krahô por volta de 1952, em outra aldeia. Um vidente, ao que tudo indica sob efeito da maconha, passou a profetizar o desaparecimento dos brancos e a transformação dos índios em civilizados, acontecimentos que lhe eram anunciados em experiências sobrenaturais pelo deus da chuva. O movimento perdeu credibilidade quando as profecias não se realizaram" (CARVALHO, 2002, p. 74).

Os índios de Carvalho são marcados por demandas, enfatizadas no romance: “Deus sabe que seus pedidos [dos índios] não têm fim” (CARVALHO, 2002, p. 10), “os [índios] adultos são irrefreáveis nos seus pedidos” (CARVALHO, 2002, p. 54), “há neles uma carência irreparável” (CARVALHO, 2002, p. 109). Os visitantes são recebidos nas tribos como se “fossem os pais desaparecidos” (CARVALHO, 2002, p. 109). Quando o segundo narrador chega à aldeia é como se os ameríndios, após terem contado a história do Rio Vermelho, esperassem alguma providência, olhando-o como mendicantes (CARVALHO, 2002, p. 89). Em outro momento, o mesmo narrador sentencia: “São órfãos da civilização. Estão abandonados” (CARVALHO, 2002, p.108). Em seguida, o narrador, concordando com Quain, parece imputar a culpa dessa relação, mantida entre brancos e esses povos, ao paternalismo do Estado (CARVALHO, 2002, p. 109) e aos métodos do SPI:

> 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. (cf. CARVALHO, 2002, p. 66)

A longa exposição a esse tipo de método para o narrador, replicando Quain, se deveu aos favores obtidos às custas de presentes. Dessa forma, eles esperam ser “adotados” (CARVALHO, 2002, p.108).

A visão do narrador ora infantiliza os índios, ora demonstra a falta de alternativas para eles, o que faz que a vida seja cercada pela insegurança, como no caso dos trumai. Semelhante às demais personagens, a vulnerabilidade acaba por aproximar as duas tribos, trumai e krahô, das situações vividas pelo narrador. O lugar paterno permanece vazio para os índios do romance, “órfãos”, assim como, simbolicamente, para Buell Quain e o próprio segundo narrador, para todos vale a citação a propósito dos trumai: “a vida era insegurança” (CARVALHO, 2002, p. 59).

Imagens do Brasil

O Brasil conciliou o contraditório (o dito "moderno" e o dito "atrasado") enquanto buscava ascender a um suposto estado de país moderno (cf. OLIVEIRA, 2003); essa concepção sobre o projeto nacional pode ser identificada em uma passagem do romance. O narrador rememora sua chegada no ponto de pouso da Ilha de Bananal, próximo a uma aldeia Carajá. A cena ocorre em julho de 1965, quando, ainda criança, o narrador conhece um hotel onde então se hospedava a equipe de uma fotonovela exótica:

> Era um prédio moderno, de dois andares, que lembrava Brasília à beira do Araguaia [...] quando chegamos, alguns atores de novela estavam sentados no bar ao lado da recepção. E entre eles estava o cacique karajá. Tentava convencer o barman a lhe dar mais um copo de uísque. O barman recusava-se e fazia troça do cacique. Os atores da fotonovela riam (CARVALHO, 2002, p. 66).

Podemos destacar pelo menos duas imagens que compõe esse excerto, de um lado o prédio moderno, de outro, o cacique alcoolizado. Carvalho constrói no trecho uma imagem próxima àquela do "ornitorrinco", animal eleito por Francisco de Oliveira (2003), por suas características heterogêneas[62], como ícone que condensa a modernização brasileira. O animal serve de modelo para sintetizar o Brasil fruto da fé progressista que acabaria por colocar lado a lado o paradoxal. O programa de modernização criou uma figura amorfa, entre o "moderno" e o "primitivo"[63]. A justaposição permite enxergar o dessemelhante e a ausência de integração nacional (cf. SCHWARZ, 2012, p. 160). Além do mais, essas duas realidades não estão separadas, as dificuldades vividas pelos setores tradicionais, os índios, são resultado das práticas dos setores avançados.

Em "Cultura e Política, 1964-1969", Schwarz (1978) argumenta que o encontro do antigo e do novo são traços constitutivos dos países capitalistas, acentuados nos países colonizados e subdesenvolvidos, como é o caso do Brasil. Na cena do romance reproduzida acima, vemos uma atualização disso que Schwarz chamou de "alegoria" do país. Na situação específica, o quadro com tom alegórico ressalta as incongruências do

---

[62] O ensaio do sociólogo se inicia com um verbete de dicionário realçando as características aparentemente paradoxais do ornitorrinco, pois se trata de um mamífero, embora ovíparo, com características reptilianas (cf. OLIVEIRA, 2003: 123).

[63] Esses termos devem ser pensados com relativização, para isso remetemos à desconstrução desse binômio operada por Lévi-Strauss em *Race et Histoire* (1987).

processo na região amazônica. O hotel mencionado no excerto evoca a capital, Brasília, emblema simbólico do futuro que acenava, como se pode notar na euforia com que o crítico de arte Mario Pedrosa acolheu o plano da nova capital. Pedrosa[64] (2015) atribuía à construção arquitetônica, moderníssima, uma revolução também no âmbito da política; desse modo, a nova capital era a representação cabal da evolução das cidades[65]. As expectativas resultariam, no entanto, em uma imagem heterogênea, como a do "ornitorrinco" (OLIVEIRA, 2003). Mas não só isso, a construção de Brasília seria o saldo da "Marcha para o Oeste", e, antes desta, das linhas telegráficas implantadas por Rondon[66].

Quanto ao cacique bêbado no trecho supracitado, pode remeter à principal estratégia do colonizador, torná-lo dependente do álcool (cf. PRADO JR, 2004, p. 105) para que pudesse ser controlado, algo problemático dentro das tribos. O cacique é motivo de chacota para os atores que, parte de uma fotonovela, vendem a imagem exótica.

Nesse cenário, chega o jovem bisneto de Rondon, despertando a atenção de todos. O quadro conjuga a dependência indígena, a esperança de tornar-se moderno, o simulacro, pela fotonovela, e o símbolo do rondonismo que expõe, ironicamente, de um lado, o heroísmo de seu fundador e, de outro, os fracassos do SPI. Em momento mais à frente, os índios estão no centro de um espetáculo organizado pelos brancos, as câmeras esperam pelo encontro entre duas tribos armado pelos irmãos Villas Bôas. Sobre isso o narrador comenta: "Todos esperavam um acontecimento sem precedentes, uma cerimônia que seria transformada em espetáculo exótico para uma plateia de brancos" (CARVALHO, 2004, p. 67-68). A cena vira "espetáculo" para os olhares dos brancos, os índios tornam-se objetos da ânsia pelo exótico.

Em outra sequência de *Nove Noites*, o narrador descreve uma foto tirada ao lado do pai:

---

[64] Pedrosa acabaria por se desencantar com Brasília, vendo o processo de urbanização ser regido pela "improvisação" e pela "anarquia" (cf. WISNIK, 2015).

[65] Há outras passagens muito representativas que dão conta da empolgação de Pedrosa: "a maior obra de arte que se pode fazer no século" (PEDROSA, 2015, p. 93), Brasília estava envolvida pelo "espírito da utopia" (PEDROSA, 2015, p. 98), a cidade nova reclamaria "a reconstrução do mundo" (PEDROSA, 2015, p. 100), era "uma etapa do desenvolvimento do Brasil" (PEDROSA, p. 2015, p. 101), em suma, estávamos "condenados ao moderno" (PEDROSA, p. 2015, p. 93). Segundo Guilherme Wisnik (2015, p. 18): "a miragem de Brasília pretendeu representar, em muitos sentidos, o marco de um salto histórico que queimasse etapas no desenvolvimento social do país".

[66] De acordo com Villas Bôas (2005), o próprio presidente Kubitschek teria afirmado isto. Em *Marcha Para o Oeste*, a missão era a "interiorização" com o objetivo de fazer a mudança da capital (cf. VILLAS BÔAS, ORLANDO & CLAUDIO, 1994, p. 23).

> Há uma foto desbotada em que apareço ao lado dele diante do Congresso Nacional, em Brasília, onde fizemos escala antes de prosseguir para o Araguaia. Meu pai está com um terno amarfanhado pela viagem, e eu, à altura da cintura dele, mais pareço estar fantasiado de caubói para um baile de Carnaval, com colete e botas marrons. (CARVALHO, 2004, p. 65)

O momento histórico é o do desenvolvimentismo, durante a ditadura, e o imaginário do leitor orienta-se para os filmes de *western* (cf. XAVIER, 2014), que narram de forma épica as conquistas territoriais americanas, envolvendo matanças justificadas pela recusa à alteridade bruta que não tem lugar. As proporções da cena narrada, se comparadas aos filmes de John Ford (cf. XAVIER, 2014)[67], por exemplo, são diminutas, mas a atenção às ressonâncias evoca outras passagens citadas. Ao fundo, na foto, o congresso nacional, projeto de Niemayer, símbolo do moderno.

Ailton Krenak (1999, p. 29), ativista dos direitos indígenas, escreve que os ameríndios tiveram de dar lugar ao projeto do Brasil, eles foram impelidos a ceder à ideia de civilização ocidental, foram deslocados e postos à margem: "o Ocidente [...] desloca a natureza para outro lugar, que é fora do Brasil, que é na periferia do Brasil. Uma outra margem do Ocidente, cabe a ideia de progresso, cabe a ideia de desenvolvimento" (KRENAK, 1999, p. 29).

Talvez a foto de José Medeiros em 1949, no Parque do Xingu [figura 1], dez anos após a morte de Quain, sirva de metáfora: um índio ajuda a empurrar um avião. Já se coloca uma curiosidade no encontro desses dois mundos, o símbolo do moderno e o "primitivo" lado a lado. Se este ajuda a nave, esta, quando decolar, deixará o índio para trás e seguirá seu próprio rumo. Os índios são aqueles deixados à própria sorte, desamparados pela voracidade e violência do Outro, homem branco. Eles estão sujeitos às contingências, embora o seu auxílio tenha sido fundamental para o deslocamento da nave.

---

[67] Ismail Xavier analisa três filmes de John Ford: *No tempo das diligências* (1939), *Rastros do ódio* (1956) e *O homem que matou o facínora* (1962). Os filmes tratam de maneira grandiosa a expansão territorial americana, como forma de preparar "a nação no sentido moderno" (XAVIER, 2014, p. 172), para isso, dizimaram-se populações indígenas. Pode-se estabelecer relações entre a conquista de espaço norte-americano e o brasileiro. Em que pesem as épocas e culturas distintas; encontra-se também aqui um exemplo do espirito heroico e desbravador em "A marcha para o Oeste – a epopeia da expedição Roncador-Xingu" (1994), livro de memória de Orlando e Cláudio Villas Bôas, com todo o cuidado de frisar que os dois sertanistas não participaram de atos violentos contra as populações autóctones.

Figura 1 – Índio Iaualapiti (1949).

Fonte: José Medeiros. Instituto Moreira Salles[68]

[68] Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/jose-medeiros/obra/2095>. Acessado em: 16/10/2016.

3. O INFERNO NO XINGU

> [...] a verdadeira medida da vida é a recordação. Como relâmpago, ela perpassa a vida em retrospectiva. Tão rápido quanto alguém que folheia algumas páginas de trás para frente [...]
>
> (Walter Benjamin, *Anotações de Svendborg*)

> Que adiantam lembranças? Tempos...Espaços... Nada... A memória não reconstrói o passado... reaviva dores apenas... O que fizemos... O que não...
>
> (Luiz Ruffato, *Rua*)

Buell Quain é uma personagem do romance *Nove Noites* e é também uma figura histórica. Tem-se o ano de sua morte e o modo como ela se deu, todavia, não é simplesmente repetindo dados históricos que Carvalho constrói o seu romance, mas fazendo uso de uma astuta estratégia, qual seja, a justaposição de depoimentos que divergem, construindo assim uma personagem fluída. É devido a essa transitividade que não se pode asseverar qual crise pode ter desencadeado o ato que pôs fim à sua vida. Para Manoel Perna, lembrando-se que sua narrativa é criação do segundo narrador, Quain é alguém atormentado, algo inscrito no olhar, nos gestos e no silêncio[69]. Perna ainda adiciona à composição a angústia sobre sua sexualidade, a homossexualidade a ser escondida de todos. Nas pesquisas do segundo narrador, é uma personagem descontente com sua classe (cf. CARVALHO, 2002, p. 34), um estrangeiro em relação à própria família. A transitividade da personagem do norte-americano revela-se no próprio nome deslocado, ouvido ou falado de forma oscilatória. Não será possível construir a imagem fixa de Quain.

A multiplicidade de informações sobre o estudioso americano pode não passar de uma construção do narrador. Todavia, é possível encontrar um centro, um lugar para o qual tudo converge como ponto de fuga: o segundo narrador, um pesquisador obsessivo que tudo inicia e para o qual tudo tende a retornar. Não obstante, para chegar a esse homem, que não tem nome – tão somente o bisavô, Marechal Rondon – é necessário percorrer a narrativa de Perna.

---

[69] Conferir o capítulo 2 deste trabalho, “Tiros na mata”.

Perna

A experiência entre engenheiro e antropólogo se dá durante as nove noites que intitulam o livro, nove ocasiões em que a enunciação é entremeada por silêncios e pelos olhares de Quain. Perna não conhecia bem o idioma inglês, e Quain tampouco o português, o que aponta para possíveis equívocos provenientes das traduções do Professor Pessoa, em quem também não se deve confiar. Enganos e equívocos são uma constante do livro, haja vista o nome de Quain escutado ou pronunciado tantas vezes de forma errônea ou ainda as dúvidas que cercam Schlomo Parsons, apontado rapidamente como o filho de Quain, hipótese logo abandonada. Segundo Perna: "a verdade depende apenas da confiança de quem ouve" (CARVALHO, 2002, p. 25).

Perna foi apresentado ao antropólogo norte-americano apressadamente, não obstante, não pôde deixar escapar o detalhe do desespero contido no olhar do recém-chegado antropólogo. Na primeira noite, Perna não conseguiu se aproximar de Quain, apenas observou-o à distância durante a festa de fundação da Casa Humberto de Campos, instituição que homenageava o escritor maranhense falecido em 1934. Em seu semblante, Quain deixou transparecer, segundo o narrador, "uma expressão perturbada, constrangida pela pequena multidão" (CARVALHO, 2001, p. 26). Deve-se salientar que o nome de Humberto de Campos relaciona-se com a problemática da nomeação. O autor parnasiano costumava utilizar vários pseudônimos ao assinar suas obras[70], prática a qual reverbera no nome oscilante de Quain, já mencionado, e à ausência de nome para o segundo narrador.

Perna conhecerá, em suas próprias palavras, "o paraíso e o inferno" (CARVALHO, 2002, p. 47) de Quain. Este comenta sua descoberta entre os índios Nakoroka, no Pacífico, onde tem lugar uma outra percepção de identidade. Os familiares, nessa sociedade, podem ser eleitos sem as arbitrariedades que permeiam a vida de um ocidental, "parentes são eletivos, assim como as identidades" (CARVALHO, 2002, p. 47), de acordo com o desejo daquele que escolhe. O pendor do antropólogo pela experiência da alteridade nasce com o cinema: "Na escuridão da sala de cinema, a luz de prata se acendeu na tela e uma vida impensada se descortinou diante dele, uma nova

[70] Alguns de seus pseudônimos foram Almirante Justino Ribas, Luís Phoca, João Caetano, Giovani Morelli, Batu-Allah, Micromegas e Hélios. In: Humberto Campos: Biografia, Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D221/biografia>. Acessado em: 18/03/2016.

possibilidade e uma saída, como se um caminho inexplorado se abrisse à sua frente" (CARVALHO, 2002, p. 47). O filme, cujo nome não se sabe, expunha a história de uma limitação, um amor proibido "pelas leis de uma sociedade de nativos" (CARVALHO, 2002, p. 47). Em sua narrativa, Quain não deixará claro de que espécie de amor fala, o que permite, baseado no que virá em um ponto mais à frente da narrativa, aventar um amor homossexual. Essa hipótese se assenta no depoimento de uma personagem inexistente. A experiência estética fornece ao antropólogo um novo modo de olhar que o guiará por uma viagem pelo mundo.

O antropólogo contará a história da ocasião em que tentou ajudar um chinês que ansiava deixar seu país natal para sempre - expõe-se assim, novamente, o tema da identidade para o qual Quain busca uma solução, viajando pelo mundo à procura de outras formas de ver e, por que não, de existir. O plano fracassará e o jovem será surrado "sob olhos horrorizados do seu benfeitor americano" (CARVALHO, 2002, p. 48), os mesmos olhos horrorizados que Perna observa, desde o primeiro encontro, no jovem pesquisador.

Nas fotos de índios do Pacífico que Quain mostra ao engenheiro não é possível distinguir se são homens ou mulheres. O "paraíso" é um lugar onde os sujeitos não estão aprisionados à delimitação da identidade. Ao passo que Quain tinha nos nativos de *Fiji* e *Vanua Levu* a imagem do paraíso, a experiência entre os trumai era a revelação do inferno (cf. CARVALHO, 2002, p. 49). Ainda na primeira noite, contaria sobre sua passagem pelos trumai, cercada pelo pânico e pela insegurança, verá como perturbadores os jogos sexuais entre garotos do mesmo sexo, assim como entre adultos e crianças. A sexualidade do grupo era exposta aos olhos de Quain, para seu grande incômodo: "O sexo assombrava a solidão do meu amigo" (CARVALHO, 2002, p. 56). Sem que Perna saiba ao certo o motivo, Quain lhe narrará o caso de um jovem órfão; o único sem família na aldeia, "como ele", Buell Quain, destaca Perna (CARVALHO, 2002, p. 56). O jovem índio era um "desajustado" (CARVALHO, 2002, p. 56) buscando sempre jogos sexuais com os adultos; esse "desajustamento" e a "homossexualidade" são traços que poderiam ser atribuídos ao próprio etnólogo. Segundo indícios fornecidos por Perna, Quain tentava ocultar a sua homossexualidade e o enforcamento, após ter ferido a si mesmo com uma navalha, a forma que encontrou de evitar um mal-entendido com as autoridades, que poderiam imaginar que o etnólogo poderia ter sido ferido pelos índios se defendendo contra abordagens sexuais "contrárias à natureza humana" (CARVALHO, 2002, p. 131).

Uma palavra que poderia definir a personagem de Quain é "aberração"[71], como aquilo que escapa à normalidade dada por um certo grupo.

Voltando às características trumai descritos na narrativa, na passagem para a vida adulta, os jovens tinham sua pele esfolada com uma pele de tatu, o corpo ficava coberto de sangue e muitos choravam, não obstante, as marcas simbolizavam sinais de orgulho. Ao contar o ocorrido, Quain mostra uma cicatriz em sua barriga, para desconcerto do engenheiro. O sangue e as marcas remetem ao seu suicídio, aos ferimentos impingidos em seu corpo antes de se enforcar. O engenheiro associa as histórias da tribo ao suicídio, levando o leitor a crer em uma contaminação do etnólogo pelo seu objeto de estudo, a cultura indígena. É assim que, em seguida, Perna alude à morte como libertação na perspectiva trumai, tal como ouvira da boca do suicida.

A vida entre os trumai é rodeada pelo pânico, pelo desamparo diante do Outro, que pode vir da mata escura e dizimar a frágil tribo; a natureza também é ameaçadora. Quain é alertado a apagar o lampião à noite para evitar o perigo de zangar o espírito da chuva (cf. CARVALHO, 2002, p. 59). O pássaro que chamavam de "lê" era sinal da morte próxima e o eclipse era um espírito que mantinha a lua prisioneira (cf. CARVALHO, 2002, p. 58). Acometido por febre, Quain relata ter alucinações, ele veria olhos na porta de sua cabana, similares aos de alguém que conhecera (CARVALHO, 2002, p. 59). Quain é atormentado por seus fantasmas, os quais o segundo narrador dá pistas um tanto vagas, sem, no entanto, desenvolvê-las (CARVALHO, 2002, p. 110): "[Buell Quain] não queria outra família. Já tinha uma. Ao que parece, tinha razões de sobra para evitar laços de parentesco. A julgar por algumas de suas últimas cartas, eles foram a razão de sua morte".

Quando regressa à casa do engenheiro dois meses depois de sua partida, o pesquisador encontra-se em um estado deplorável, "sujo e sem sapatos" (CARVALHO, 2002, p. 111) dizendo ser perseguido por "eles". No estado "paranoico"[72] em que aparece, menciona a vigilância constante do SPI, que acreditava cobrir todos os seus passos. Seria o Serviço responsável pela perseguição? O leitor permanece com questões em aberto, muito embora Perna suspeite que em seus últimos momentos ele estava fugindo, desconfiança partilhada com o destinatário anônimo de sua carta. Nessa segunda passagem por Carolina, o etnólogo dirá que suas viagens pelo mundo tinham o fito de

---

[71] *Aberração (1993)* é o nome do primeiro livro de Carvalho e parece definir um dos traços temáticos principais em sua obra constituída por personagens que não se encaixam nas sociedades de onde provêm.

[72] O termo é usado aqui em seu sentido corrente, sem pretensão de diagnosticar a personagem. Nessa passagem, refere-se à excessiva desconfiança em relação ao que o rodeia.

encontrar “um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão” (CARVALHO, 2002, p. 111). O narrador, por sua vez, parece não compreender a questão posta por Quain, que parece não enxergar “o óbvio” (cf. CARVALHO, 2002, p. 111). O amigo de Quain conclui o capítulo 12: “De certo modo, ele se matou para sumir de seu campo de visão, para deixar de se ver” (CARVALHO, 2002, p. 112).

A questão pode ser interpretada ao menos de duas formas, a primeira consiste em uma busca da antropologia, ver de um outro lugar, um que não implique os próprios preconceitos ou os vícios do olhar ocidental (cf. BARBOSA & CUNHA, 2006), um olhar puro. A segunda interpretação condiz com o que despertara a paixão de Quain pela antropologia, a possibilidade de encontrar culturas nas quais o sujeito pode tangenciar as limitações de sua sexualidade e de sua esfera familiar, podendo ser algo além de homem ou mulher e, ainda, escolhendo a família à qual deseja pertencer. Desta feita, Quain pretenderia alcançar um ponto de vista totalmente alheio, que excluísse a si mesmo, uma espécie de “despersonalização”, perda da identidade, algo supostamente incompreensível, ou parte da perturbação do jovem cientista - essa última na visão de Perna.

Quain foi um aventureiro, percorreu a mata fechada motivado por sua busca infindável encontrando nas ilhas do Pacífico aqueles povos não aculturados que mantinham “intacto aquilo que ele procurava: uma sociedade em que, a despeito da rigidez das leis, os próprios indivíduos decidiam os seus papéis dentro de uma estrutura fixa e de um repertório predeterminado” (CARVALHO, 2002, p. 115). Ainda no que concerne à sua sexualidade, dizia dividir a cama com um nativo, um contador de história que desaparecia ao amanhecer. Em uma das nove noites, em visita ao engenheiro, Quain contará uma rápida história envolvendo o destinatário da carta de Perna, um fotógrafo que em lance rápido tira-lhe uma foto: “registrou para sempre o espanto e o desconforto do antropólogo recém-chegado de um passeio na praia, surpreendido pelo desconhecido” (CARVALHO, 2002, p. 116 et seq.). O etnólogo faria de tudo para apagar essa impressão de suspense e medo. Nesse momento, o leitor vê a identidade do destinatário da carta de Perna, o “você” misterioso, como a mesma pessoa que tirou as fotos de Quain presentes no livro (cf. CARVALHO, 2002, p. 26). Quain buscou transcender os modos de olhar de uma forma que não poderia ser entendida por Perna, forma essa que supera o estranhamento e susto capturados pela câmera, em suma, um olhar sem surpresas, bem como alheio às identidades estanques.

Um outro modo de olhar

Quain contará para Perna duas histórias distintas com um elemento em comum: uma metamorfose. A primeira ocorreu em 1938, logo depois de sua chegada ao Brasil. Era época de carnaval:

> num bloco de rua, uma negra alta e vistosa, fantasiada de enfermeira [...] Não entendia nada do que ela lhe dizia. Estava bêbado. Levou-a para o seu quarto de pensão, dormiram juntos, mas quando acordou no dia seguinte, ela já não estava lá, como o contador de histórias de Fiji, que o abandonava antes do nascer do sol, e no lugar da enfermeira havia um negro forte e nu. (CARVALHO, 2002, p. 127)

Para o narrador, Quain se exprimia por "denegações" (CARVALHO, 2002, p. 128). Narrar o encontro com um negro em seu leito no dia anterior só servia para afirmar que havia levado um negro para a cama, contudo, a história contada depois confere nova luz à supracitada. Agora se trata de uma lenda escutada em *Fiji*:

> Era a história de um chefe de *Vanua Levu* que, às vésperas de visitar outra aldeia, ouviu falar de um homem que seduziu todas as mulheres que por ali passavam. Com a intenção de pregar-lhe uma peça, antes de chegar à aldeia, pediu aos seus antepassados que lhe dessem a aparência de uma mulher. Entrou no rio e uma enguia fez dele uma moça. Seguiu para a aldeia e, ao chegar, logo foi abordado pelo sedutor, que o convidou a dormirem sob o mesmo teto (...). Quando o sedutor subiu em cima dele, os dois pênis eretos se tocaram e o sedutor fugiu envergonhado, perseguido pelo chefe, que agora exigia que dormissem juntos. (CARVALHO, 2002, p. 128)

Para Perna, um homem é um homem e uma mulher é uma mulher, em suma, entre os sexos haveria uma noção clara e delimitada. No entanto, Quain busca nas sociedades a ambivalência, o múltiplo, possibilidades de indeterminação nos seres. As fotografias dos índios do Pacífico, que mostra a seu amigo das "nove noites", não permitem saber se os nativos são homens ou mulheres: "Quando ele mostrava aos jovens nativos da ilha revistas ocidentais com fotografias que os mais velhos não teriam podido nem ao menos compreender, sempre lhe perguntavam se as pessoas retratadas eram homens ou mulheres" (CARVALHO, 2002, p. 49). A mesma indiscernibilidade ocorre agora. O que está por trás dessas estranhas mudanças é uma compreensão mítica, segundo a qual os sexos são passíveis de mudança, são intercambiáveis, e não impostos pela nascença, trata-

se de uma outra forma de reconhecimento, menos assertiva em determinar o que é o outro, trata-se, em suma, de outra forma de "identidade"[73] em que o sexo de nascimento não passa de construção cultural ou em que os parentes podem ser eleitos, por exemplo:

> Só os nativos do interior mantinham intacto aquilo que ele procurava: uma sociedade em que, a despeito da rigidez das leis, os próprios indivíduos decidiam os seus papéis dentro de uma estrutura fixa e de um repertório predeterminado. Havia um leque de opções, embora restrito, e uma mobilidade interna. (CARVALHO, 2002, p. 115)

Ainda que não se refira aos grupos do Pacífico, mas aos indígenas da América do Sul, o perspectivismo ameríndio de que fala Viveiros de Castro (2000) pode abrir a possibilidade de compreensão para a busca de Quain por outras formas de olhar. No animismo ameríndio amazônico, o corpo é amiúde referido como roupa da qual se pode investir ou trocar, pois os mitos estão repletos de metamorfoses: "espíritos mortos e xamãs que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente transformados em animais" (CASTRO, 2000, p. 424). Mais do que pensar em essências[74], cabe notar que nas tribos mencionadas pelo antropólogo brasileiro, acredita-se em "perspectivas móveis", "pontos de vista" (CASTRO, 2000, p. 422), aparência não tem relação com essência, "a forma é um mero envelope" (CASTRO, 2000, p. 423). Essa compreensão móvel, oposta, por exemplo, à de Perna, é o que busca o etnólogo nas culturas indígenas, é inclusive o que contamina seus pensamentos e sua história sobre o ocorrido no hotel. Em oposição à cultura do homem ocidental branco, menciona-se uma só cultura – tudo é humano - e diferentes naturezas relativas a diferentes corpos (cf. CASTRO, 2000, p. 437), a natureza seria compartilhada, pois se trataria da humanidade de cada sujeito e pode variar de acordo com a cultura de cada país, região etc. O mesmo não se daria com os ameríndios, para os quais tudo é humano, tudo tem espírito, inclusive os animais, com os quais compartilharia a humanidade, "condição universal" (cf. CASTRO, 2000, p. 425). O que nos distingue são os corpos. Se o homem branco já esteve interessado em saber se os índios possuíam alma, os indígenas se perguntavam se o corpo do colonizador era igual ao deles (cf. CASTRO, 2000, p. 439).

---

[73] Cabe reforçar que o termo não é usado na psicanálise, que em verdade nega esses pressupostos falando, ao invés disso, em identificações. No entanto, é um termo correntemente usado contra o qual Carvalho se posiciona, aproximando-se dessa forma da compreensão psicanalítica. O mesmo vale para Viveiros de Castro, que irá mostrar como a ideia de uma identidade fixa, para os ameríndios, não ocorre.

[74] O termo essencial é aqui entendido com as mesmas ressalvas feitas ao termo "identidade". Castro usa termos correntes na cultura ocidental tentando desconstruí-los a partir das perspectivas indígenas.

Quando o xamã diz se transformar em animal, muda de natureza, mas permanece na cultura do humano.

O ponto central de preocupação dos ameríndios não é com a alma, objeto maior da cultura cristã ocidental, mas com o corpo: “o conjunto de hábitos e processos que constitui os corpos é o lugar de emergência da identidade e da diferença” (CASTRO, 2000, p. 440). O corpo, para o pensamento indígena, é genérico, mas se encontra aberto a todas as transformações, e, por isso, deve ser particularizado. Os europeus lidam com a alma, convertem fiéis, em contrapartida, os índios pensam na metamorfose dos corpos (cf. CASTRO, 2000, p. 442). Pode-se deduzir que, ao justapor a sua história à do chefe de *Vanua Levu*, esta última sendo uma espécie de mito em que o corpo pode ser mudado e alterado, Quain aponta um modo de ver a sua história com o homem negro, ou seja, de um ponto de vista mítico em que a mulher negra em seu leito se transformou em homem, ou este último, como o xamã do mito, teria se transformado em mulher para só depois revelar a sua verdadeira forma. O antropólogo teria absorvido o modo de ver dos índios.

O mito é, por excelência, a forma na qual Viveiros de Castro vê o perspectivismo ameríndio: “o mito fala de um estado do ser em que os corpos e os nomes, as almas e as afecções, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um meio pré-subjetivo e pré-objetivo – meio cujo fim, justamente, a mitologia se propõe a contar” (CASTRO, 2000, p. 447). O segundo narrador (cf. CARVALHO, 2002, p. 121) lembra ao leitor que, no ano da chegada de Quain ao Brasil, o travesti Madame Satã ganhava um concurso de fantasia, enquanto Carmen Miranda cantava “O que é que a baiana tem”. Trata-se de casos de corpos e identidades, embora de forma oposta. Madame Satã foi o signo provocante da boêmia carioca, da malandragem, personagem que desafiava tabus e expunha a sua homossexualidade sem qualquer pejo (cf. GREEN, 2003). Já Carmen Miranda era o produto da sociedade do espetáculo, da indústria de cinema, uma imagem tipificada e caricatural da cultura brasileira (cf. KERBER, 2005). Se comparada à transgressiva Madame Satã, Miranda é a alteridade domesticada a fazer sucesso no cinema, o exótico em seu caráter comercial. Naquela tem-se o provocativo e o dissociativo no que toca à identidade, nessa última, a imagem a ser vendida. Sabe-se que a cantora recebeu patrocínio do governo para excursões pelos Estados Unidas, ela era a face que o Estado gostaria de mostrar; enquanto a travesti pode ser vista como a face obscura da construção identitária brasileira, o que não se encaixa. Existe uma relação de embate entre as duas imagens, uma questiona a outra, elas não se integram. Em relação a esses dois modelos, Quain estaria próximo do da travesti, não somente pela homossexualidade, mas pelo

questionamento de padrões, por ser o oposto da imagem construída de Carmen Miranda. Uma outra forma de ver, em que "o ponto de vista cria o sujeito" (CASTRO, 2011, p.291), pode-se dizer, era a busca do etnólogo. No entanto, Buell Quain não encontrará o outro ponto de vista, mas a morte como signo maior entre os nativos brasileiros. Talvez tivesse se deixado embalar pelos efeitos de um terror de quem percebe que não se pode ter nada além do medo. Os trumai lhe ofereciam o pesadelo no lugar do sonho, o pânico permanente no lugar da liberdade, em suma: o desamparo, a evidência da morte a qualquer momento e fragilidade absoluta a um homem perseguido pelo desespero. O pesquisador buscava a salvação e encontrou a fatalidade. Os ameríndios evidenciam a vulnerabilidade da existência, a disponibilidade para a morte que vem a qualquer momento, conforme apontado por Freud em *O futuro de uma ilusão* e *O mal-estar na civilização*.

Na última parte do testamento de Perna, o capítulo 18, a ambiguidade persiste. Quain "se adiantara ao assassinato [...] não quis deixar nenhuma chance ao destino" (CARVALHO, 2002, p. 132), afirma o narrador, intentando, entre outras coisas, evitar as problematizações decorrentes de sua homossexualidade. As cartas seriam uma forma de impedir que a responsabilidade fosse imputada aos índios, os quais poderiam ter se vingado de um assédio do antropólogo (cf. CARVALHO, 2002, p. 131). Quain, segundo o engenheiro, não teria feito nada, mas "já não podia se controlar" (CARVALHO, 2002, p. 132). Nesse momento, o testamento parece aludir à possibilidade de Quain ter relações sexuais com os indígenas, mas, logo depois, uma frase coloca tudo em xeque novamente: "sempre foi muito ambíguo no que dizia" (CARVALHO, 2002, p. 132). Perna não dominava a língua inglesa, tampouco Buell Quain o português, daí uma possibilidade aberta para equívocos, o que se ouve está ancorado em impressões. O narrador teria ocultado no último momento a mais importante das cartas escritas, o que acenaria para uma verdade última a ser revelada até o final do romance.

O segundo narrador

No capítulo 19, após o capítulo final da carta/testamento de Perna, o segundo narrador finalmente vai tocar no nome do engenheiro amigo de Buell Quain, morto em 1946, afogado no rio Tocantins. O segundo narrador revela que nada foi deixado por Perna que pudesse esclarecer a morte de Quain, nenhum escrito ou missiva derradeira e arremata mais à frente: "não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta"

(CARVALHO, 2002, p. 135). Esse momento pode ser considerado o *Wendepunkt*[75] [o ponto de virada] da narrativa, permitindo outro entendimento da obra, outra compreensão estrutural da construção romanesca, pois agora vemos desenrolar-se uma arquitetura em *mise en abyme*. Ao descobrirmos que a carta de Perna e tudo o que ela inclui constitui uma invenção, os capítulos, diferenciados pela fonte em itálico, deixam de ser uma narrativa paralela e passam a ser concebidos como criação e *fantasia* do segundo narrador. A moldura do romance é a narrativa deste último, comportando as demais histórias que vão derivando da central; um homem para quem o nome de Quain no jornal dispara uma série de lembranças e aciona experiências. Da história de Perna tinha-se acesso às histórias de Quain, e, a partir dessa, de índios que lhe contaram histórias. Narrativas levam a outras narrativas, das quais derivam as *Nove Noites*, que, guardadas as proporções, poderiam aludir às *Mil e uma noites*[76]. Percebe-se no romance a multiplicação de histórias dentro de histórias, partindo-se de uma moldura: o segundo narrador em busca da verdade[77].

A revelação levanta também a pergunta pelo significado da invenção de Perna enquanto narrador. Jaime Ginzburg, referindo-se a um conto de Bernardo Carvalho, dirá a respeito da narrativa contemporânea:

> É comum encontrar na narrativa brasileira contemporânea a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido. (GINZBURG, 2012, p. 200)

Segundo Dunker, a psicanálise caracteriza a subjetividade contemporânea "como um inventário de desencontros, falsas restituições, promessas irrealizadas" (DUNKER, 2015, p. 281). Freud há muito já havia escrito sobre o mal-estar que persiste na sociedade contemporânea. Lembranças que não podem ser absorvidas pelo sujeito de modo a

---

[75] A aproximação é com o termo de um dos momentos do gênero alemão *Novelle* – termo usado assim mesmo para evitar confusões entre "novela" e essa forma literária tipicamente alemã. Trata-se de uma revelação produtora de uma virada inesperada que muda os rumos da narrativa e a encaminha para um final surpreendente (cf. BEUTIN at al., 1993, p. 261). No que concerne a *Nove Noites*, o leitor vê a solução do mistério, dada até então como certa, uma expectativa sustentada durante toda a obra, frustrada.

[76] A possibilidade de se estabelecer um certo paralelo também fora notada por Godet (2013).

[77] Cabe frisar, todavia, que se a história de *Scheherazade* tem seu ponto de conclusão e fechamento, o romance de Bernardo Carvalho apresenta aberturas e ausência de respostas. A relação entre um romance em outro só pode se dar então pela via da paródia.

compreender aquilo que ocorreu e a ausência de alguém ou algo que balize a existência salientam o desamparo permanente com consequências nocivas, pois pode se tomar por alternativa a submissão a um outro que pareça oferecer segurança. Os sujeitos tornam-se reféns das perversões dos líderes, sejam eles políticos ou religiosos (cf. BIRMAN, 2006, p. 52). A descrição de Jaime Ginzburg pode ser compreendida em diálogo com as reflexões que, na esteira de Freud, teceram avaliações sobre o contemporâneo e servem de mote para se pensar na memória e no desamparo na trama romanesca.

O inferno da infância

No capítulo 11, o segundo narrador inicia a narrativa de sua infância após um rápido excerto sobre Quain:

> De volta de Cuiabá, Buell Quain sofreu um ataque de malária. Enquanto convalescia, escreveu e Ruth Benedict o relato de sua convivência com os Trumai: "Toda morte é assassínio. Ninguém espera passar da próxima estação das chuvas. Não é raro haver ataques imaginários. Os homens se juntam aterrorizados no centro da aldeia – o lugar mais exposto de todos – e esperam ser alvejados por flechas que virão da mata escura. (CARVALHO, 2002, p. 60)

Após esse parágrafo, chama a atenção um corte, uma mudança no texto. O parágrafo seguinte começa após um pequeno espaçamento e com uma mudança de foco. O narrador contará sobre sua infância no Xingu, e Quain não será mencionado nas próximas dez páginas. O que parece se dar é uma associação entre a experiência do etnólogo e a do narrador. Há apenas uma distância entre um parágrafo e outro, sem mudança de capítulo, dessa maneira o que se tem é uma cisão dentro do capítulo. O narrador "lê" e faz associações ao modo daquelas que têm lugar em um divã: "a representação do inferno, *também* fica, ou ficava, no Xingu" (CARVALHO, 2002, p. 60, grifo nosso). O "também" aponta a leitura que se faz da carta do etnólogo, centrada em experiências "infernais". O narrador lembra dos momentos da infância passados ao lado do pai, que não transmitia segurança em um ambiente rodeado pelo terror de ataques noturnos, inserido em uma natureza feroz e agressiva. Páginas à frente, o narrador lamenta o Xingu como última alternativa das populações ameríndias; elas estavam condenadas ao inferno. O garoto se assustava com a possibilidade de ataques de onça na calada da noite ou com o pequeno peixe que poderia se introduz em seu pênis, os perigos da floresta o

deixavam insone. A mata parecia ameaçadora para o jovem, e o pai, por sua vez, não era apenas o outro que faltava nos momentos de insegurança, mas era aquele que conduzia o filho às situações de risco. Em um desses momentos, devido ao descuido, o pai avariou o trem de pouso e perdeu os fios do rádio do avião no qual viajavam seu filho e um mecânico. Para evitar o risco de explosão da aeronave, o pai avisou que desligaria os motores para que o combustível permanecesse nas pontas das asas, o filho e o mecânico deveriam saltar logo que ele abrisse as portas:

> Larguei o gibi e arregalei os olhos (...). Agora o bimotor descia planando, com os motores desligados e o bico levantado (...) A asa esquerda foi arrancada com o impacto, e acabamos entrando de bico num barranco de terra do lado esquerdo da pista (...) eu desci com as pernas bambas. Só quando já estava no chão é que comecei a chorar e a gritar, numa crise histérica, pedindo ao meu ao meu pai que saísse do avião. O mais incrível é que, na minha lembrança, ele saiu de lá sorrindo. (CARVALHO, 2002, p. 71 et seq.)

Esse evento serve como exemplo da insegurança e da indeterminação experienciadas pela criança, em contraste com a espantosa reação do pai, que sai da aeronave sorrindo[78]. Poderíamos ainda citar outras situações, como quando um grupo de crianças indígenas arrasta o jovem narrador, logo após o pouso em uma tribo:

> Quando pousamos, o monomotor foi rodeado por índios, na maioria crianças que, ao verem um menino da idade delas, imediatamente começaram a me tocar e a arrancar as minhas roupas, encorajadas pelo meu pavor. Por mais que eu gritasse ou apelasse para o meu pai, ele nada podia fazer, porque também estava imobilizado, cercado de índios, e no fundo achava muito engraçado que eu estivesse sendo levado embora — era bem provável que estivesse cheio de mim e do meu mau humor. Os indiozinhos me carregaram. Era como se estivesse no meio de uma correnteza. Não adiantava resistir. (CARVALHO, 2002, p. 68)

O narrador e a convivência com o pai na infância e na maturidade são pontos de entrelaçamento da narrativa. O segundo momento das lembranças trata dos últimos instantes do pai com uma doença degenerativa, sublinhando a outra ponta de uma relação

[78] Cabe, contudo, sublinhar o uso de "na minha lembrança" pelo narrador, acentuando o ato de rememoração que carrega vivências posteriores, em outras palavras, ao voltar a essas ocorrências o narrador está influenciados pelas vivências posteriores, interligando diferentes momentos ao lado de seu pai sob o prisma do desamparo. Como diz Freud, a nossa memória possui "uma natureza tendenciosa" (FREUD, 1976, p. 67).

permeada pelo choque, pelo perigo e pelo risco. Em tal situação, o pai não consegue recordar dos próprios filhos, restando ao narrador e à irmã salvá-lo das garras da última amante, a despeito de sua vontade. Esses momentos de tensão se somam à investigação de Quain, cuja história se costura e se comunica diretamente ao passado do segundo narrador – a vida entre os índios, as desavenças com o pai etc. Aqui, a articulação chama a atenção para duas palavras repetidas no romance como diapasão da trama.

Horror e Terror

A palavra terror é repetida à exaustão de forma variada e constante por todo o romance. Ela atravessa o romance, referindo-se a Quain e à tão repetida cirurgia feita pelo pai: "o terror de um menino operado pelo próprio pai" (CARVALHO, 2002, p. 42). Terror refere-se também aos trumai: "Os Trumai viviam num estado de terror permanente" (CARVALHO, 2002, p. 59), a palavra também qualifica seus comportamentos: "os homens se juntam aterrorizados no centro da aldeia" (CARVALHO, 2002, p. 60). A mata e o espaço natural externo - embora abstrata no romance, já que o narrador não se detém em descrições sobre o ambiente natural - comparecem através dos afetos que eles sugerem na lembrança, como a percepção do desamparo. Há, para qualificar o ambiente hostil, a ocorrência de um termo derivado de "terror": "A mata desapareceu, caiu e foi queimada, mas na época impunha-se como ameaça *aterrorizante*" (CARVALHO, 2002, p. 61, grifo nosso). No último encontro do narrador com o seu pai já muito doente: "Meu pai continuava imóvel, de olhos abertos e arregalados, como se só lhe restasse o terror" (CARVALHO, 2002, p. 145). Também na descrição da infância o narrador se utiliza de uma palavra derivada: "*Aterrorizado* com a ideia dos índios traiçoeiros e de uma onça que supostamente estaria rondando a aldeia, não tive coragem de dormir à noite" (CARVALHO, 2002, p. 69, grifo nosso).

É importante notar que o vocábulo no romance se desdobra em palavras como "terrorista". Durante o regime militar, o pai do narrador se vê obrigado a fazer um pouso de emergência em local restrito: "os militares chegaram a aventar a possibilidade de que, sendo área de segurança, o aeroporto estivesse sofrendo um ataque *terrorista*" (CARVALHO, 2002, p. 63, grifo nosso). Há menção direta ao ataque ao *World Trade Center* e às cartas com antraz: "Não sei se alguns dos indivíduos a quem enviei as cartas chegou a suspeitar de um ato terrorista" (CARVALHO, 2002, p. 155).

Se, à primeira vista, essas ocorrências podem parecer superficiais, elas representam, no contexto da obra, uma situação de desamparo, pois expõe a fragilidade da vida no século XXI, uma tão despretensiosa carta que carrega a morte ou um ataque no coração do capitalismo, instaurando uma nova sociabilidade (cf. ZIZEK, 2003), uma nova modalidade de fragilidade diante do desejo do Outro, agora respondendo pelo nome de terrorismo ou à chamada "Guerra ao Terror". O filósofo Giorgio Agamben[79] salienta que todo cidadão neste novo século torna-se, de forma um tanto paranoica, um terrorista potencial; assim, tudo e todos devem ser dignos de "desconfiança", pois se trata do outro cujos desejos são desconhecidos. Para Alain Badiou (2013), evita-se o encontro inesperado e contingente, como algo perigoso, agora tudo precisa estar sob o controle dos sujeitos, deve-se evitar o imprevisto antepondo-se às ocasionalidades.

No final do capítulo 15, temos outra referência oblíqua e passível de ser lida no contexto do ataque terrorista de 11 de setembro. O narrador diz abrir ao acaso um livro de poesia qualquer, "semanas depois de começar a investigar a morte de Quain" (CARVALHO, 2002, p. 114). O poema *Elegia 1938*, de Carlos Drummond de Andrade, é citado em sua quase integridade nesse momento:

> Trabalhas sem alegria para um mundo caduco, /onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo. /Praticas laboriosamente os gestos universais, /sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual [...] Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota/ e adiar para outro século a felicidade coletiva. / Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan. (ANDRADE, Carlos Drummond de, *apud* CARVALHO, 2002, p. 114)

O narrador escolhe a primeira e o última estrofe, as intermediárias, referentes ao caminhar do eu lírico pela noite citadina, são elididas. O narrador não revela o que viu nos versos, pois nas suas próprias palavras: "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 lê" (CARVALHO, 2002, p. 114). Ele não voltará ao poema, parece deixar para o próprio leitor a interpretação, para que articule ao romance e à personagem do etnólogo. Qual o motivo da presença desses versos, fora o notável sentimento de melancolia

---

[79] Giorgio Agamben: "El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual". Disponível em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461061660_628743.html>. Acessado em 21/05/2016.

transmitido por ele? Luiz Roncari dá pistas para uma possível interpretação da menção desse poema: "Logo depois da explosão das torres do *World Trade Center*, foi lembrado e circulou pela internet o poema 'Elegia 1938', de Carlos Drummond de Andrade" (RONCARI, 2007, p. 363). O poema parecia prever o maior ataque terrorista da história dos Estados Unidos. Além disso, ele expõe um presente "ordinário" (cf. RONCARI, 2007, p. 367) em que ainda não é possível vencer a noite. A falta de alegria em um mundo de frustrações e ausências, na primeira estrofe, estaria intrinsecamente conectada à Ilha de Manhattan, no poema, um símbolo para o capital financeiro e para a exploração, segundo Roncari (2007).

O eu lírico drummondiano sente-se "emparedado", à espera de alternativas. De maneira similar, o narrador busca uma saída para o mistério de Quain o qual se conjuga à sua própria vida. O leitor se vê enredado na espera, alimentada por meio do estribilho "Isto é para quando você vier", no testamento de Perna. Espera-se que alguém venha e preencha todas as lacunas. No entanto, como se pôde acompanhar[80], a criação do engenheiro e suas histórias é o resultado da falta de respostas. O leitor se vê ludibriado pela trama romanesca. O narrador maldiz a espera por soluções com a invenção de Perna e da oitava carta de Buell Quain. Todas as esperas da obra fracassam: os índios, que para o narrador esperariam pelos "pais", os senhores do asilo, pelos familiares, o narrador, pela verdade do suicídio do etnólogo norte-americano. A citação do poema *Elegia 1938* não apenas dialoga com acontecimento à luz do qual os versos ganharam novas referências, isso é, o ataque terrorista de 11 de setembro, como também pode ser relacionada ao fim do romance; a obra se encerra com notas de uma espécie de evasão, reação ao fracasso dos desígnios iniciais, em suma, das esperas. Destaca-se, então, a sensação de "emparedamento" sentida, tanto pelo eu lírico, como pelo narrador.

O momento do ataque terrorista é o mesmo da enunciação do narrador de *Nove Noites*. Um pouco antes, em 12 de maio de 2001, às vésperas de uma nova guerra, ele lê o nome de Buell Quain no jornal: "O artigo saiu meses antes de outra guerra ser deflagrada. Hoje as guerras parecem mais pontuais, quando no fundo são permanentes" (CARVALHO, 2002, p. 13). Embora em tempos tão distintos, narrador e antropólogo encontram-se diante de conflitos intensos e violentos, talvez igualmente emparedados e sem possibilidades de desafiar a "noite", ambos em situações aproximadas àquela do eu lírico do poema de Drummond. O antropólogo é um sujeito atormentado por sua

[80] Cf. capítulo 1, *Os labirintos de Nove Noites*.

sexualidade e por sua classe social, assim é descrita a personagem por boa parte do livro. Contudo, com o *ponto de virada*, cabe perguntar se não seria tudo invenção e assim todos os dilemas seriam atribuíveis ao segundo narrador. Só se consegue aventar.

A segunda palavra utilizada por diversas vezes no romance é horror. Ela, a título de exemplo, é empregada na ocasião da malfadada tentativa do antropólogo de ajudar um chinês: "Foi descoberto, expulso e castigado no primeiro porto, sob os olhos horrorizados do seu jovem benfeitor americano. Não descartava a hipótese de que o tivessem matado, por ter se misturado com os brancos" (CARVALHO, 2002, p. 48). A palavra é utilizada para se referir aos negros com quem Quain se relaciona sexualmente: "Obriga-se à homossexualidade com negros, dos quais ele tem horror" (CARVALHO, 2002, p.130). No momento em que o etnólogo parece estar se identificando com os trumai, a palavra define essa empatia: "O menor estalido no escuro provocava verdadeiro caos. Num dia de tempestade cuja escuridão se confundiu com a noite, acometido de febre, ele sentiu o *horror* que afligia os Trumai" (CARVALHO, 2002, p. 59, grifo nosso). Os olhos do pai estavam impregnados de horror antes da morte:

> Ele me olhou com os seus olhos horrorizados, mas como já fazia dias que não tinha outra expressão, não dava para saber se era realmente horror o que sentia ou se aquela havia sido apenas a última contração dos músculos do seu rosto antes de perderem os movimentos. (CARVALHO, 2002, p. 145)

Horror é usado com referência a Quain, aos índios e ao pai, é o termo que pode definir as vivências de Buell Quain e do narrador. O Xingu passa-se por coração das trevas[81], ou "inferno", é lá que o narrador e o etnólogo, em momentos diferentes, vivenciam a indeterminação, a insegurança e o desamparo - nas palavras de Jacques Lacan (cf. 2005, p. 153), o "perigo original" e "insuperável" -, em meio a uma natureza agressiva, o espaço de horror em que nada pode sustentar ou protegê-los das contingências. O Xingu é o inferno e o "coração das trevas", nesse sentido, o mote é conradiano, pois vincula inferno e viagem (cf. MELLO, 2015). Viagem e encontro são temas também de três obras mencionadas no romance de Carvalho, de forma não aleatória: *Moby Dick*, *O Companheiro Secreto* e *Lord Jim*.

---

[81] Aqui se faz uma referência ao romance *The heart of darkness*. A palavra horror, citada duas vezes, é a última do personagem Kurtz em seu leito de morte, presenciada pelo narrador ao final da obra de Joseph Conrad.

Sobre encontros

O romance *Moby Dick*, de Melville, possui um narrador testemunha, Ismael, como *Nove Noites* possui Manoel Perna. No romance norte-americano, Ismael narra suas aventuras a bordo do navio baleeiro *Pequod* e, sobretudo, descreve a obsessão funesta de Ahab, capitão da embarcação, em sua busca por Moby Dick. O velho capitão bordeia a loucura em sua perseguição implacável pela baleia branca, visando obter vingança. Comparativamente, a obsessão do narrador-investigador em *Nove Noites* não o leva à sua derrocada, mas o coloca frente a suas lembranças e a seus fantasmas mais pertubadores.

No trecho do romance de Melville que Rodrigo costuma ler para Andrew Parsons, o narrador do romance norte-americano discorre sobre as dubiedades do branco. Ao passo que o branco é associado ao bem e reflete a pureza ou a santidade, quando dissociada das ideias de bondade, a cor reflete o que há de mais mortífero e violento. No romance *Moby Dick*, são elencadas espécimes animais perigosas como o tubarão branco, o urso polar ou ainda a cor relativa aos fantasmas: "o único predicado visível, na aparência dos mortos, que apavora ao máximo quem os vê" (MELVILLE, 1972, p. 238). O capítulo é somente mencionado em *Nove Noites* e não tem uma passagem citada diretamente[82], contudo, deve-se mencionar o trecho: "[...] esconde-se algo de enganador na mais secreta ideia dessa cor, a qual traz mais pânico à alma do que a vermelhidão que assusta no sangue" (MELVILLE, p. 235). A aproximação entre brancura e letalidade está exposta em Moby Dick. No que diz respeito à personagem de Quain, a citação se relaciona ao mistério, ao que é duplo, características essas que fazem ressoar a constituição de uma personagem fugidia, refratária a interpretações simplificadas.

No conto *O companheiro secreto* (*"The Secret Sharer"*), como traduzido pelo narrador de *Nove Noites*, ou *O passageiro secreto* (2015 [1910]), de Joseph Conrad, um jovem capitão ainda inseguro está em sua primeira viagem quando, em uma noite, do convés da embarcação, vê um homem nu pendurado ao lado do casco, boiando tranquilamente. Um pouco atônito entabulará conversa e descobrirá que o jovem passageiro, Legatt, fugiu de uma outra embarcação, o Séfora, após ter matado um homem de forma acidental. A partir daí uma estranha aliança se dará entre os dois, sendo que o novo passageiro parece um duplo do jovem capitão, instaurando-se uma acentuada

[82] "[...] sempre as mesmas histórias, as suas preferidas, 'O companheiro secreto' e Lordjim, de Joseph Conrad, ou *o trecho em que Melville discorre sobre o branco* [...]" (CARVALHO, 2002, p. 152, grifo nosso).

intimidade – as personagens podem se comunicar por olhares. Ao longo da narrativa, o leitor verá os cuidados do capitão para que o seu jovem amigo não seja visto, as desconfianças da tripulação em relação às ações curiosas do capitão, o confronto com o comandante do Séfora à procura do homicida fugitivo e, por fim, a arriscada manobra realizada com o intuito de ajudar na fuga do passageiro secreto, este último evitando dessa maneira o destino que lhe acenava, ou seja, uma condenação por homicídio.

O trecho da obra lido em *Nove Noites*, ao contrário do que aponta o narrador, não é o começo, mas o final da narrativa[83], quando o comandante do navio se despede de seu companheiro e torna a ocupar-se da embarcação, aliviado com o sucesso do plano, pois Legatt está a salvo. O conto, como notado por Antonio Candido (2000), discorre sobre o tema do duplo, o jovem capitão encontrará alguém com que semelha dividir sensações e pensamentos, de maneira bastante similar, o narrador-investigador de *Nove Noites* parece encontrar em Quain alguém que compreende suas aflições e terrores em meio à selva.

Em *Lord Jim* (1971 [1900]), de Joseph Conrad, o protagonista da história é Jim, julgado por ter abandonado o navio Patna, deixando a embarcação cheia de tripulantes afundar. Marlow, o narrador, aproxima-se de Jim por curiosidade, atraído pela misteriosa personagem, tentando decifrá-la. A relação entre esses dois amigos encontra um paralelo com a de Perna e Quain, pois entre esses dois é igualmente a curiosidade que leva o engenheiro a se aproximar do antropólogo.

O tema principal de todas as obras mencionadas é a viagem enquanto experiência marcada pelo desconhecido, pelo mistério e pelo segredo, o que sugere que as citações escolhidas são estratégicas. *Nove Noites* é um romance tecido nesses mesmos temas. A dupla de *Nove Noites* é constituída, por um lado, por alguém confiável, instigado e disposto a ouvir, Manoel Perna; e de outro por um viajante atormentado, Buell Quain. O mesmo se dá entre as duas personagens de *Lord Jim*, semelhanças chamativas, guardadas as proporções, que permitem extrair trechos do romance de Conrad que serviriam para a caracterização de Quain: “um homem à margem de um mar sombrio e desolado” (CONRAD, 1971, p. 127). Jim era alguém no “isolamento mais absoluto” (CONRAD, 1971, p. 95), vivia rodeado por uma espécie de bruma (cf. CONRAD, 1971, p. 99), suas

[83] “Para meu espanto, logo reconheci as primeiras linhas de “O companheiro secreto”, de Joseph Conrad, um dos meus contos preferidos de adolescência. O rapaz não tinha nenhum sotaque. Nem em português nem em inglês. Era bilíngüe. Falava como um americano do Meio-Oeste. Ainda pude vislumbrar um lampejo do meu chapéu branco deixado para trás, marcando o lugar onde o companheiro secreto da minha cabine e dos meus pensamentos, como se fosse o meu segundo eu, havia imergido na água para cumprir a sua pena: um homem livre, um nadador orgulhoso dando braçadas rumo a um novo destino” (CARVALHO, 2002, p. 143).

falas eram entremeadas por silêncios e interrupções. A construção da personagem Quain será acompanhada de predicados similares aos da personagem conradiana, solitário e desamparado (cf. CARVALHO, 2002, p. 10). Quain, como Jim, tem um discurso lacunar, conta histórias para seu amigo Perna sem determinar o ponto ao qual queria chegar (cf. CARVALHO, 2002, p. 128). Outra semelhança é o fato de os nativos de Patusan acusarem os homens brancos de esquecê-los[84]. De forma análoga, os krahô de *Nove Noites* acusam o narrador de abandono:

> Gersila [uma índia krahô] se aproximou de mim, entre ofendida e irônica, e me jogou na cara que eu era como todos os brancos, que os abandonaria, nunca mais voltaria à aldeia, nunca mais pensaria neles". (CARVALHO, 2002, p. 109)

Um dos grandes méritos de *Lord Jim*, segundo Antonio Candido (2002), provém da maneira como uma multiplicidade de olhares e pontos de vista são formados deixando, contudo, esse lugar central e lacunar que é o motivo das inquirições, o próprio Jim. O trecho a seguir poderia ser atribuído, guardadas as devidas proporções, a uma análise do romance de Carvalho: "uma narrativa estilhaçada, uma multiplicidade de pontos de vista, que envolvem a realidade, dissociando-a para recompô-la" (CANDIDO, 2002, p. 91). Ainda no que tange aos paralelos possíveis entre as duas obras literárias, fazendo-se isso por meio de Candido (2002), os dois romances tocam na divisão do sujeito[85].

As personagens de Conrad são fragmentadas, de modo a denunciar a divisão do sujeito. Segundo Freud (1976, p. 178), o sujeito "não é o senhor da própria casa", pois possui uma fratura constituinte. Jacques Lacan afirma que seu livro *Escritos* trata, de forma geral, da desconstrução da fórmula identitária, qual seja: "eu, eu sou eu" (LACAN, 2008, p. 86), frase que pressupõe integridade e completude. Antes dele, o psicanalista vienense já havia dito sobre a não existência *a priori* do "eu", que é o resultado de um processo de desenvolvimento e amadurecimento (cf. FREUD, 2010, p. 19). A literatura de Conrad e, contemporaneamente, o romance de Carvalho e tantas obras em toda a

---

[84] "Eles [os homens brancos] nos deixam sempre! – gemeu ela [uma moradora da ilha na qual Jim se refugia]. Como um sopro de entristecida sabedoria, seu doloroso suspiro parecia sair da tumba que sua piedade erguirlandava de flores" (CONRAD, 1971, p. 225).

[85] "[...] o homem misteriosamente assaltado por forças que o dividem, que age, em consequência, por impulsos obscuros, decisões bruscas, devidas a um conjunto de circunstâncias que atuam de modo a extrair dele certos atos e atitudes que o deixam perplexo" (CANDIDO, 2002, p. 71).

história da literatura dão provas da divisão subjetiva, do outro que habita o eu. Personagens misteriosos dão vazão às "confluências" (cf. PASSOS, 1995) entre literatura e psicanálise.

Ainda no que concerne ao ensaio de Candido, pode-se mencionar a interpretação de um trecho do prefácio de Lord Jim transcrito em *Nove Noites*: "ele era um de nós" (CONRAD *apud.* CARVALHO, 2002, p. 144). O prefácio discorre sobre a gênese do romance e sobre um vislumbre que permitiu a construção da personagem que dá nome ao romance. A frase há pouco mencionada não está livre de discussões. Para Candido (cf. 2002, p. 91), trata-se de uma afirmação de identificação, Jim é alguém "como nós", isso é, o leitor da obra também poderia estar em seu lugar. A suposta identificação entre o fotógrafo Andrew Parsons, que gostava dessa passagem, e Buell Quain é suposta. Caberia, igualmente, aventar que essa proximidade (Quain poderia ser um de nós) é atribuível também ao narrador em relação ao norte-americano, ou seja, o segundo narrador de *Nove Noites* enxerga no antropólogo alguém "como ele", ao notar semelhanças nas experiências e no desamparo. Além disso, chega a ser confundido com o pesquisador por Parsons. Descobrir algo do suicida seria como descobrir algo de si mesmo, motivação suficiente para perseguir o enigma.

Um enigma

Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben, é possível compreender as fotografias como demandas por reconhecimento, que, através do nome do retratado e de sua história, resgatam os homens do esquecimento:

> Mesmo que a pessoa fotografada fosse hoje completamente esquecida, mesmo que seu nome fosse apagado para sempre da memória dos homens, mesmo assim, apesar disso – ou melhor, precisamente por isso – aquela pessoa, aquele rosto exigem o seu nome, exigem que não sejam esquecidos. (AGAMBEN, 2007, p. 29)

É nesse sentido que podemos voltar às duas fotos de Quain (cf. CARVALHO, 2002, p. 26). Além do inegável "efeito de real" (cf. BARTHES, 1972) que as fotografias imprimem ao texto, as fotos sucedem às últimas palavras do fim do capítulo 3: "Mas foi ali, pela segunda vez, que eu vi os olhos dele" (CARVALHO, 2002, p. 26). A localização da foto é de grande efeito expressivo, Quain na primeira foto à direita está de perfil e na

segunda olha diretamente para o foco da câmera, as duas parecem constituir uma sequência de movimento. Segundo o narrador, "Há em toda fotografia um elemento fantasmagórico" (CARVALHO, 2002, p. 32). O olhar é altivo e seguro, o que pode contrastar com a fragilidade, forma pela qual é descrito no primeiro capítulo do romance; além disso, parece convocar o leitor, que se vê interrogado pelo olhar do etnólogo. A ideia de esquecimento é importante no romance, pois se trata de uma história impactante e misteriosa e, não obstante, esquecida. A foto sugere perguntas: quem foi Buell Quain? Por que pôs fim à própria vida? Perguntas que assombram o narrador e às quais tenta responder, mas ao cabo do testamento de Perna, dividido em nove capítulos, sabemos que o narrador fracassou em seu objetivo. Através do testamento ele pretendeu dar sentido e ligar lacunas (informações de testemunhas e cartas que não constroem uma unidade), criando uma personagem que seria um amigo de Quain, ao mesmo tempo, o falso testamento serviu para aproximá-lo do etnólogo, algo apenas possível pela palavra, pelo imaginário. Criar uma narrativa para sanar a frustração do desejo é, de algum modo, o que Freud chamou de fantasia: "Desejos insatisfeitos são *forças impulsionadoras* das fantasias, e toda fantasia individual é uma *realização de desejo*, uma correção da realidade insatisfatória" (FREUD, 2015, p. 57, grifo nosso). No lugar em que a investigação se viu imobilizada - restava esperar pela resposta de Schlomo Parsons, filho do fotógrafo Andrew Parsons, à carta que o narrador enviara - a elaboração funcionava como tentativa de aproximação com o antropólogo.

Perna funciona à maneira de um *alter ego*, como pode sugerir a passagem a seguir: "aprecio os índios, com os quais convivo desde criança, desde o tempo em que meu avô os amansou" (CARVALHO, 2002, p. 10). Poucas são as informações sobre a vida de Perna, no trecho citado, parte do testamento, o engenheiro menciona o avô, que "amansava índios. Lidar com os índios tornando-os mansos remete à figura do Marechal Rondon, bisavô do narrador, quem realmente escreveu o trecho acima, como se sabe. O narrador, no excerto, ao inventar as histórias do engenheiro, preenche as lacunas sobre Perna com dados pessoais de sua própria família. De certo que Rondon não poderia ser bisavô de Perna, como é do narrador, já que este último se encontrava em idade adulta nos anos 30, todavia, a menção a esse parente faz alusão e conduz ao próprio narrador. A invenção desse testamento e, com ele, histórias ao lado de Quain, permitem ao narrador aproximar-se do antropólogo suicida por meio do fantasiar. Logo após a revelação[86], no

[86] "Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta" (CARVALHO, 2002, p. 135).

parágrafo seguinte, o narrador conta sobre os momentos finais de seu pai: “Meu pai morreu há mais de onze anos, às vésperas da guerra que antecedeu a atual e que de certa forma a anunciou. Hoje, as guerras são permanentes” (CARVALHO, 2002, p. 136). O leitor pode se perguntar, a essa altura, qual seria a relação entre essa morte e toda a busca por verdades a respeito de Quain. Deve-se entender que, como já notado, esse episódio da vida do narrador marca também o primeiro contato com o nome de Quain e, portanto, o início de todo o interesse pela história do antropólogo suicida. A morte do pai se dá de maneira traumática para o narrador e só vem à tona na narrativa após o abandono da fantasia que lhe representou Perna. Retornando à citação de Freud a cima, o narrador supria com a invenção de uma personagem as lacunas de sua busca frustrada, além de devanear sobre os segredos do etnólogo.

Admitir a invenção do narrador abre espaço para uma confissão que poderia estar no início da narrativa, mas devido ao seu conteúdo, deixa-se revelar na parte final da obra. Essas lembranças dizem respeito à doença degenerativa do pai, a síndrome de *Creutzfeld-Jakob* e a sua consequente morte. Antes, o narrador já havia contado aspectos de sua infância no Xingu e todos os seus sustos. Agora o leitor percebe que, em sua maturidade, a relação com o pai continuou problemática, porquanto ele discordava do modo como o filho levava a sua vida, privilegiando os estudos em detrimento do trabalho, motivo responsável pelo afastamento entre ambos, até o dia em que o filho recebeu uma ligação:

> Um dia, depois de seis meses sem falar comigo, por desaprovar o meu modo de vida (queria que eu trabalhasse, como ele, em vez de terminar a faculdade), me ligou pedindo ajuda. Não sabia onde estava (estava em casa), não sabia onde estava a mulher (que o abandonara e tinha voltado para os Estados Unidos), não sabia quem era (era o meu pai). (CARVALHO, 2002, p. 139)

Note-se o impacto sobre o narrador da ligação no parêntesis final, “era o meu pai”. O pai perdia sua identidade. O leitor sabe qual o vínculo entre essa personagem a ligar e o narrador, ainda assim, ele repete; tratava-se de seu pai, mas a doença o levava a esquecer-se disso. Com ajuda de sua irmã, o narrador o livrou de uma amante de quem havia se tornado presa fácil com a doença degenerativa. Durante os momentos finais, internado em um hospital, já sem se lembrar mais de nada, as últimas palavras do pai dirigidas ao filho são uma ofensa: “Num esforço sobre-humano, ele olhou para mim com os olhos esbugalhados e conseguiu balbuciar, mais de uma vez, uma única palavra: ‘Sem

vergonha'. Foi a última coisa com algum sentido que ouvi o meu pai dizer" (CARVALHO, 2002, p. 140). Como durante todo o romance, o narrador se reserva o direito de não prolongar o assunto, o leitor deve tentar imaginar o impacto da frase final, misto de condenação paterna e julgamento de caráter, destituição do reconhecimento filial, algo que se coaduna com a relação ambígua mantida entre ambos em todas as discrições do livro, na infância e na maturidade. A última frase foi o avesso do afeto e do reconhecimento[87].

***

O narrador teria conhecido o inferno em meio à mata no Xingu. Essa contiguidade de experiências e o fato de ter sido colocado no lugar de Quain alimenta o vínculo que se estabelece com essa figura do passado. Fala-se aqui da experiência de engano com Parsons, o fotógrafo (CARVALHO, 2002, p. 146):

> Me chamava "Bill", ou pelo menos foi isso que entendi. Tentava estender o braço na minha direção. Segurei a mão dele. Ele apertou a minha com a força que lhe restava e começou a falar em inglês, com esforço, mas ao mesmo tempo num tom de voz de quem está feliz e admirado de rever um amigo: "Quem diria? Bill Cohen! Até que enfim! Rapaz, você não sabe há quanto tempo estou esperando".

Nesse momento, o narrador está na posição de Quain, ele é confundido com o antropólogo e é recebido com anseio. Em seu último encontro com o pai, por sua vez, é recebido com ojeriza. Esse falso reencontro permitirá ao velho fotógrafo finalmente partir. O tom de voz é de uma alegria enorme, uma felicidade transbordante. Parsons falece diante do narrador, é a primeira pessoa que ele vê morrer. O evento curioso deixará uma marca indelével a ser reavivada, anos depois, quando o narrador lê o nome pelo qual foi chamado no jornal. O pai, o momento histórico e bélico e, finalmente, a experiência infernal de desamparo no Xingu fazem-no buscar algo, não se sabe bem o quê.

---

[87] Essa mesma frase já havia surgido em um conto de Carvalho, "*O astrônomo*", nove anos antes, no livro de contos *Aberração* (1993).

A tentativa de encontro com o outro

O narrador vai até os krahô, o último grupo entre os quais Quain residiu, com o intento de aproximar-se do enigma que rodeia o antropólogo. Pode-se dizer que isso se deve à identificação entre essas duas vidas. Em sua viagem a Carolina, ele sobe ao topo de uma igreja e observa a cidade:

> Eu estava só. Não se ouvia nada além do vento. Nunca havia sofrido vertigem, e era como se agora tivesse pela primeira vez a consciência da minha falta de controle sobre o meu corpo, como se uma força exterior à minha vontade pudesse me atirar de uma hora para outra lá de cima. Em algum lugar ao sul daquela vastidão toda, estavam enterrados os restos de Buell Quain. (CARVALHO, 2002, p. 78)

Ao olhar para a paisagem, o narrador é tomado por uma vertigem, nunca sentida antes. De forma inconsciente, parece perder o controle sobre seu corpo e "uma força exterior" parece querer atirá-lo lá de cima, como um desejo ignorado, desejo do Outro, Buell Quain, o suicida que o arrasta para aquele lugar.

Como nos afirma Jacques Lacan, subvertendo a máxima de Descartes: "penso onde não sou, logo sou onde não penso" (LACAN, 1998, p. 551). Há algo que foge da consciência, que não se encontra acessível ao sujeito e que só pode ser apreendido em um lampejo, o sujeito do inconsciente, aquele que surge nos sonhos, nos enganos e nos atos falhos. O sujeito, como entendido por Lacan (2008), pode ser definido pela divisão inconsciente e pela falta, esta última do objeto do desejo, que se desloca metonimicamente e não pode ser encontrado. Analogicamente, de forma inconsciente, o narrador irá buscar algo da vida de Buell Quain, com quem ele foi confundido no hospital, por um momento. Nas investigações descobrirá mais semelhanças, as já mencionadas relações conflituosas com o pai, assim como a discordância do "paternalismo" (cf. CARVALHO, 2002, p. 67) com que os índios são tratados, a qual motiva a dependência (problema que o narrador reconhece na tribo krahô).

Com respeito aos indígenas, o narrador também cria uma identificação. Não estariam Quain, o narrador e os índios envolvidos por "uma certa carência irreparável"? Não esperariam todos por alguma coisa (uma verdade ou uma revelação) ou por alguém (uma pessoa que ofereça amparo)? Quain anseia encontrar um novo modo de ver; o narrador espera uma revelação sobre a morte do etnólogo; os índios, de acordo com o

narrador, anseiam por um salvador ou um pai[88]. Ainda cabe lembrar dos idosos no asilo que o narrador visitou em busca de informações sobre Andrew Parsons. Eles, como outras personagens do romance, estão abandonados:

> Eu tentava imaginar o que teria sido a vida deles, o que teriam sido quando jovens, as mulheres que teriam amado, os primeiros amores, que é o que eu sempre tento imaginar, por que acabaram ali. Tentava imaginar onde podiam estar os que os amaram e que já não os amavam ou estavam mortos (CARVALHO, 2002, p. 149).

Segundo o narrador, não apenas Quain e os índios necessitavam de amparo, mas também aqueles senhores do asilo. O asilo precisava de patrocinadores, de ajuda financeira, e os idosos encontravam-se abandonados. Mais uma vez, tem-se a espera e o abandono, em suma, o *desamparo*. Ainda no asilo, haverá outra cena de engano, o narrador, que já havia sido confundido por Parsons no hospital, agora será erroneamente visto como um possível colaborador para amparar a instituição. O caso se une aos outros equívocos do texto. São todos equívocos relacionados com um possível salvador, alguém que vem oferecer ajuda[89].

Em uma de suas lembranças, o narrador conta uma experiência na adolescência. Ele masturbava-se debaixo do cobertor no mesmo quarto em que se encontrava o pai, acreditando que não seria descoberto, quando o pai, "sem mais nem menos", diz: "os homens não amam sozinhos sem as mulheres" (CARVALHO, 2002, p. 136). Para o narrador, a frase sugere algo sobre o homem e seu desejo:

> [...] embora não fosse um homem liberal, sempre tive a impressão de que no fundo havia nele algum tipo de compreensão e solidariedade pelos que se deixam carregar pelo desejo, por caminhos que não escolheram e que muitas vezes os levam à própria destruição. (CARVALHO, 2002, p. 136)

É preciso um outro para se ter amor, não se consegue amar de forma solitária. A busca na trama romanesca é por um outro, um protetor para os perigos e também por

---

[88] Como se pode presumir, esse ponto de vista pode corresponder mais à uma projeção no narrador do que propriamente ao anseio indígena. A ideia de liderança entre os ameríndios difere substancialmente da do homem ocidental, como mencionado no capítulo 2, *Tiros na mata*.

[89] Como destacado no capítulo 1, a palavra desamparo em alemão, *Hilflosigkeit*, pode significar "sem amparo" e também "sem ajuda".

alguém que cuide, que dê amor e amparo. Não se deve permanecer solitário, esse é um dos possíveis desenvolvimentos da fala do pai. Todos estão à espera: ora de uma carta, ora de um salvador, ora de dinheiro e, em resposta, o romance oferece o logro e expõe a desconfiança na linguagem.

Desamparo da linguagem

Para seu desamparo o sujeito não encontrará sustentação nem mesmo na linguagem. A confiança na comunicação viria da harmonização, ou garantia de verdade, entre língua e objeto representado (cf. KEHL, 2002, p. 67). O bem-dizer já foi considerado um dispositivo de verdade (cf. KEHL, 2002, p.67), ainda que entre os gregos, os sofistas colocassem tal asserção à prova, pois dominavam a oratória para disseminar inverdades. Na modernidade, segundo Kehl, o sujeito está desamparado também na linguagem: "O sujeito não está desamparado no mundo, como ser da linguagem, mas desamparado na própria linguagem. Precisa tomar cuidado com o que diz" (KEHL, 2002, p. 67). Em seu famoso texto *Linguística e Poética*, Roman Jakobson (2007) apresenta as funções da linguagem; a comunicação iria do enunciador ao destinatário de forma pura, sem acidentes[90]. É nesse ponto que a teoria freudiana contribui para a leitura. O psicanalista havia demonstrado que existe um sentido a mais no discurso dos sujeitos. O ato falho, os esquecimentos e os chistes demonstravam que o sujeito "não é senhor em sua própria casa", como diz Freud (1976, p. 178). Michel Foucault aponta um novo interesse pela linguagem no século XIX:

> [...] agora não se tratará de reencontrar uma fala primeira que aí estivesse enterrada, mas de inquietar as palavras que falamos, de denunciar o vinco gramatical de nossas ideias, de dissipar os mitos que animam nossas palavras, de tornar ruidosa e audível a parte de silêncio que todo discurso arrasta consigo quando se enuncia. (FOUCAULT, 1999, p. 412)

Tratou-se então de investigar a linguagem enquanto estruturadora do mundo, uma vez que somos "dominados e perpassados pela linguagem" (FOUCAULT, 1999, p. 413). A interpretação, pelas mãos de Nietzsche, Marx e Freud, converte-se em "tarefa infinita"

[90] Importante salientar que o linguista conhecia a psicanálise e foge ao escopo deste trabalho questionar o ensaio em questão. O objetivo é pontuar um modelo de linguagem e os desafios apresentados por Freud.

(FOUCAULT, 1997, p. 20), a aproximação de um ponto absoluto - "o umbigo do sonho" em Freud, por exemplo – demonstra, em realidade, a impossibilidade de encontrar o início (cf. FOUCAULT, 1997, p. 21). Entre o que se quer dizer e o que efetivamente se diz há um *gap*, uma fratura e dar-se conta dessa falha linguareira originária é de difícil aceitação, seríamos como que obrigados a negá-la para viver:

> Essa negação, que nos ajuda a suportar no dia-a-dia a precariedade da linguagem na constituição da relação com o real e com o outro, não pode impedir o sentimento de desamparo de um sujeito que sabe que nada funda a verdade da linguagem (KEHL, 2002, p. 67).

Não há um "fora da linguagem", algo que se preste à garantia de significação, a infalibilidade da linguagem, "a ancoragem para as significações" (cf. KEHL, 2002, p. 67). Ainda de acordo com Kehl, na esteira de Jacques Lacan (2002, p. 68): "A face contemporânea do desamparo consiste nessa impossibilidade radical de restaurar a imagem onipotente do Pai, impossibilidade intrínseca à própria linguagem, em sua capacidade de revelar a verdade" (KEHL, 2002, p. 68). E assim vemos como a destituição paterna lança o sujeito na indeterminação. Jacques Lacan resumia essas ideias em seu famoso dizer: "não há metalinguagem" (LACAN, 1985, p. 160), ou seja, um discurso primeiro anterior a todos os seguintes e que por isso os justificaria. Lacan (cf. 1998, p. 506 et seq.) opera uma divisão entre significante e significado, que não se unem, porquanto haja um deslocamento incessante. Tal perspectiva desafia uma compreensão ingênua da linguagem, desestabilizando-a.

Não há garantias da linguagem, das palavras de um sujeito podem-se entender coisas diversas, sentidos a mais ou a menos. O único conforto possível viria, por exemplo, das tradições[91] (cf. KEHL, p. 68). A desconfiança na e da linguagem e a perda da tradição são elementos fundamentais no romance de Carvalho: a linguagem é traiçoeira em *Nove Noites*. É nesse contexto que é possível se referir à problemática da nomeação no romance. Não se trata apenas das personagens, mas também do leitor, preso que está às aparências e na construção textual ardilosa. O fato de um ler um romance em que surgem

[91] Em *A eficácia simbólica*, Lévi-Strauss (2008) estabelece relações entre a cura xamânica e a psicanalítica. Os limites da comparação seriam a mudança de uma sociedade grupal, embasada em uma tradição mitológica, para uma sociedade individualista. O neurótico possuiria o seu "mito individual" e inconsciente, ou seja, não compartilhado socialmente. Como resultado, isso o tornaria um "doente dos nervos". No primeiro caso, se pode simbolizar o padecer através dos mitos, entre os homens brancos os conflitos têm sua resolução de maneira individual.

personagens históricas influencia o leitor, mas é necessário, sobretudo, desconfiar da narrativa. O nome de Buell Quain, relativo a um antropólogo americano, não pode ser associado imediatamente ao sujeito histórico. Seu nome desloca-se e o que refulge é a inapreensibilidade da personagem, tantas são as versões de seu nome: Quain Buele (CARVALHO, 2002, p. 23), Bill Coehn (CARVALHO, 2002, p. 146), Cowan (CARVALHO, 2002, p. 129). Ainda seria possível lembrar da proximidade sonora com o pronome interrogativo "quem" e o advérbio "well" ("bem" em inglês) e o nome do etnólogo (CARVAHO, 2002, p. 152). Perna, que parece uma personagem estável nesse sentido, descortina o maior embuste, já que o suposto testamento seria uma grande mentira. Todas as informações eram ilusão, ou seja, uma vez mais, a linguagem engana[92]. O segundo narrador não se nomeia, outro possível ardil, uma vez que insinuaria ao leitor o reconhecimento entre narrador e escritor, ou seja, Bernardo Carvalho. A suspeita é alimentada por fatos como o do Marechal Rondon, considerado um dos antepassados do narrador. De qualquer maneira, por diferentes modalidades, percebe-se o esforço do romance em pôr em dúvida e retirar respostas fáceis; em outras palavras, a obra opta por negar os amparos oferecidos pelas respostas prontas. No final do romance, o narrador vislumbra em Schlomo Parsons a feição de Buell. Por instantes, tem-se as respostas: triângulo amoroso e a descoberta de um filho. Entrementes, o narrador coloca em jogo o aquilo que vê. Ele apresenta respostas e imediatamente as coloca sob suspeita. A verdade "está perdida entre todas as contradições e disparates" (CARVALHO, 2002, p. 7), reina "a incerteza mais absoluta" (CARVALHO, 2002, p. 8). A indeterminação que percorre o texto é desamparo da linguagem, pois não há um discurso primeiro que explique todos os demais.

Desamparo e experiência

A proposta de ler o romance sob o prisma do desamparo mostra o amplo aspecto que a noção pode ter no romance. O narrador de *Nove Noites* é alguém que se encontra desamparado diante das indeterminações da linguagem e da impossibilidade de compreender o passado, articulando e constituindo a experiência. A dita perda da experiência [*Erfahrung*] é um dos grandes temas da literatura e das artes ao longo do

[92] De acordo com a narrativa de Perna: "a verdade depende apenas da confiança de quem ouve" (CARVALHO, 2002, p. 25).

século XX. O mérito do romance de Carvalho consiste em explorar essa perda de experiência por meio de uma indeterminação profunda ocasionada pelo desamparo.

As vivências, sobretudo as relações complexas com o pai, acabam se articulando com o desamparo indígena, vivido por populações indefesas diante do desejo do homem branco e da destruição de seu espaço natural. São relegados à situação da qual parecem não poder sair sozinhos. Narrado em primeira pessoa, o romance não tenta penetrar a mente dos grupos indígenas. Todavia, as lembranças do narrador os incluem, afinal de contas, o pai era uma personagem das tomadas de terras. Ao olhar para esse passado, o narrador encontra incógnitas e a sua própria viagem é inspirada por um mistério, a morte de um antropólogo, praticamente esquecido, em terras brasileiras.

O narrador oferece uma interpretação do que ocasionaria a fragilidade ameríndia, a orfandade em relação à civilização, orfandade espelhada também nas memórias do narrador. O desamparo pode ser resultado da dificuldade de se dar, ou construir, um sentido para o passado, se entendemos o *Hilflosigkeit*, segundo Safatle (2015, p. 26), na esteira de Thomas Hobbes e Sigmund Freud, como "errância", "deriva" e "impotência", pois é a impossibilidade de achar um porto seguro onde se proteger das tormentas.

Em busca da verdade perdida

O ensaio *O narrador* é a referência para o conceito de experiência em Walter Benjamin. Mas deve-se estar atento à maneira pela qual essa obra representa a compreensão do filósofo berlinense sobre mudanças na arte e na literatura. Outro texto que aborda a perda da habilidade de narrar é *A obra de arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica* (BENJAMIN, 2013). A perda de uma experiência acumulável e transmissível é datada na modernidade.

No que tange a *Nove Noites*, a experiência das guerras havia sido determinante. Basta lembrar do momento da morte de Buell Quain. Em 1939, foi iniciada a Segunda Grande Guerra, ainda mais brutal que a primeira. No dia da morte de Quain, Einstein enviou a carta que alertava para os riscos do experimento atômico: "três semanas antes da assinatura do pacto de não-agressão entre Hitler e Stalin, o sinal verde para o início da Segunda Guerra e, para muitos, umas das maiores desilusões políticas do século XX" (CARVALHO, 2002, p. 15). No momento em que se inicia o romance, o mundo se vê assolado por novas turbulências depois do ataque terrorista de 11 de setembro: "dois aviões de passageiros, diante dos olhos atônitos de todo o planeta, atingiram e derrubaram

as duas torres do *World Trade Center*. Os jornais diziam que o mundo nunca mais seria o mesmo" (CARVALHO, 2002, p. 154 *et seq.*). Um dos momentos de sua investigação do suicídio de Quain, quando planejava ir aos EUA em busca de mais informações, é contemporâneo a uma onda de ataques terroristas: "os Estados Unidos entraram em pânico por causa das remessas de antraz em cartas anônimas enviadas pelo correio a personalidades da mídia e da política americana e até mesmo a pacatos cidadãos" (CARVALHO, 2002, p. 155). As cartas contendo a bactéria iriam dificultar a sua comunicação com pessoas aptas a ajudá-lo, tal como uma produtora de televisão com quem perde contato. Aos poucos as cartas enviadas a possíveis parentes de Quain vão retornando, cabe citar uma delas, após um percurso incomum:

> (...) depois de dois meses e de ter sido 'enviada por engano para a Malásia', segundo um carimbo estampado ao lado do endereço do destinatário. Para completar, tinham guilhotinado a parte inferior do envelope com uma cortadeira, como se em algum ponto do percurso alguém tivesse resolvido examinar o que havia no seu interior. Confesso que por um instante, ao averiguar perplexo a carta devolvida, cheguei a cogitar, na minha mente paranoica, a possibilidade de que o corte circular e uniforme na base do envelope tivesse sido feito não para se examinar o conteúdo, mas para se introduzir alguma coisa, e corri para lavar as mãos e assoar o nariz. (CARVALHO, 2002, p. 156)

Entre os dois momentos há o ecoar da insegurança vivida de forma aterrorizadora. Se nas primeiras décadas do século XX os conflitos armados tornavam-se mundiais e o nível de violência alcançava níveis inauditos, inaugurando dessa forma uma nova escala de destruição em massa, a primeira década do século XXI dava início à guerra ao terror. Todos tornam-se terroristas virtuais. Como se vê no trecho acima, nem uma mera carta pode ser vista sem desconfiança, suscitando engano e terror sobre o narrador.

É mister lembrar que se trata de um romance, entre outros aspectos, relativo a viagens. Essa seria para o filósofo Walter Benjamin uma condição essencial para a produção da experiência: "Quem viaja tem muito que contar" (BENJAMIN, 2002, p. 198). O narrador é rico em histórias para contar, experiências transmissíveis, o que lhe garante um lugar fundamental na sociedade como portador da tradição. O camponês sedentário e o marinheiro comerciante seriam os dois grupos que simbolizam a arte de narrar. A viagem por tribos em meio à selva fechada alude às possibilidades de histórias a serem contadas e experiências a serem transmitidas.

O romance de Carvalho apresentaria então o cenário perfeito de que fala Benjamin: a viagem e o contato com culturas tradicionais. Mas tal paralelo não é possível, como já anunciam as primeiras linhas da obra literária. Por outro lado, o filósofo berlinense sabia da impossibilidade e das dificuldades de narrar e por isso mesmo terá um especial interesse pelos autores que se impunham tal missão, segundo Gagnebin (2007, p. 61): "a única experiência que pode ser ensinada hoje é a sua própria impossibilidade". O narrador tradicional desapareceu, mas a tarefa de rememorar permanece (cf. GAGNEBIN, 2007, p. 62). O narrador de *Nove Noites* tenta recuperar a verdade do passado[93], o que teria motivado o suicídio de Quain, e se entrega à tarefa; ainda que a memória não possa ser "exumada" (cf. CARVALHO, 2002, p. 07), lidar com os disparates produz um tipo de conhecimento, nesse caso, negativo por revelar a impossibilidade.

Logo de saída, nas páginas iniciais, propor o fracasso inevitável convoca o leitor, contraditoriamente, a descobrir o oculto, exumar o impossível. O início da narrativa instiga, embora o final esvazie as possibilidades de se alcançar a verdade. Quão difícil se torna a tarefa de buscar vestígios não apenas do ocorrido, mas também pistas de quem foi o misterioso etnólogo norte-americano esquecido. Descobrir as motivações que levaram ao fim trágico seria o resultado de conhecer esse sujeito e saber sobre seus desejos. Forjar esse outro abria a possibilidade imaginativa de conviver com o antropólogo, ouvir suas histórias, conhecer alguém que viveu a experiência do desamparo na mata fechada, o que já significaria escapar a esse afeto terrível, pois se trata de encontrar alguém que conheceu, como ele próprio, uma experiência máxima de vulnerabilidade. Ao inventar o testamento do suposto melhor amigo de Quain, o narrador se coloca ao lado do antropólogo, fantasiando uma memória com promessa de revelação.

[93] A verdade sobre o passado não deve ser entendida no sentido de "como de fato algo ocorreu", pois Freud já havia alertado que memória é construção. A verdade do passado é o que se poderia extrair do que ocorreu no passado, algo que ainda traz consequências para o presente. É isso que parece dizer Freud (cf. 2014, p. 124). Lacan (cf. 1985, p. 126) também recorrerá ao termo verdade em sua clínica, uma verdade que não pode ser dita por completo, apenas "semi-dita", porque dizer toda a verdade é impossível. Em ambos os casos, a verdade é de cada sujeito e não deve ser reduzida a uma revelação genérica.

As cartas que não se entregam

No fim do romance, o narrador, em um avião com destino ao Brasil, evita um jovem entusiasmado com o estudo das tribos indígenas sentado ao seu lado, apesar de todo o seu conhecimento e experiência sobre a matéria:

> Não consegui dizer mais nada. E, diante do meu silêncio e da minha perplexidade, ele voltou ao livro que tinha acabado de fechar, retomando a leitura. Nessa hora, me lembrei sem mais nem menos de ter visto uma vez, num desses programas de televisão sobre as antigas civilizações, que os Nazca do deserto do Peru cortavam as línguas dos mortos e as amarravam num saquinho para que nunca mais atormentassem os vivos. Virei para o outro lado e, contrariando a minha natureza, tentei dormir, nem que fosse só para calar os mortos. (CARVALHO, 2002, p. 167 et seq.)

Ainda que o narrador não saiba explicar o porquê de lhe ter ocorrido a lembrança dos Nazca, a frase final evidencia o que se deve evitar: os fantasmas do passado ainda atuantes. Antes de Walter Benjamin, Freud descortinava os sentidos das recordações por meio do método psicanalítico. As lembranças persistentes da primeira infância contêm desejos inconscientes e são ressignificadas por experiências posteriores:

> Dever-se-ia suspeitar, muito mais, que aquilo que foi conservado na lembrança seria o mais significativo de todas as fases da vida, de tal modo que sua importância já estaria assentada nessa época ou, por outro lado, que essa importância teria sido adquirida depois, por meio de influência de vivências posteriores. (FREUD, 2015, p. 261)

A compreensão de memória que Freud propõe demonstra como o presente está enlaçado ao passado e é, em parte, produto dele. O psicanalista vienense falará em “latência”, “período de incubação”, “a posteriori” [*Nachträglichkeit*], em “trauma” e “sintoma”. O trauma não é esquecido, mas recalcado, podendo voltar pela compulsão à repetição (cf. FREUD, 2014, p. 113). O corpo e o mal-estar são as formas de o corpo lembrar; o que foi recalcado retorna como sintoma (cf. FREUD, 2014, p. 119). Existe uma verdade do desejo do sujeito naquilo que só é recordado na forma de sintoma, A memória pede por sua verdade:

> É digno de destaque especial que cada parcela que retorna do esquecimento se impõe com um poder peculiar, exerce uma influência incomparavelmente forte sobre as massas humanas e reivindica a verdade de maneira irresistível, reivindicação frente à qual a objeção lógica não tem poder. (FREUD, 2014, p. 124)

Ao ter mencionado os fantasmas que o seguem ou o perseguem, o narrador de *Nove Noites* aponta para aquilo que não se deixa silenciar. Virar-se para o lado, esperando "calar os mortos", é uma forma de ainda silenciar o que o atormenta. As últimas linhas do romance possuem relação com diversas passagens da narrativa. Já no primeiro capítulo, Perna afirma que aquele que o lê (e aí se encontra o leitor) penetrará em um lugar no qual verdade e mentira se confundem, "muitas coisas não se pode desenterrar" (CARVALHO, 2002, p. 133). Em outra passagem, diz ter ouvido de Quain: "Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos" (CARVALHO, 2002, p. 127). O etnólogo costumava ouvir de seu pai a seguinte história:

> Me contou uma história que o pai cirurgião lhe contara quando foram à Europa pela primeira vez, quando ainda era adolescente, e que dizia respeito a um navio assombrado que jamais conseguia chegar ao porto e percorria os mares, à deriva, desde tempos imemoriais. A cada vez que cruzavam outros navios, os membros da lúgubre tripulação se aproximavam em botes para implorar aos marinheiros das outras embarcações que levassem pacotes de cartas para terra firme. Ao chegarem aos portos de destino, porém, os marinheiros descobriam sempre que as cartas eram endereçadas a homens que ninguém conhecia ou que já estavam mortos fazia muito tempo. (CARVALHO, 2002, p. 127)

As cartas recebidas por Quain, a última delas, as cartas dos mortos, as cartas enviadas pelo autor ou, ainda, aquelas com antraz, ora não podem ser lidas ou entregues, ora nem mesmo existem. Entre seu lugar de produção e seu lugar de chegada abre-se o indefinível ou o perigo de morte. A experiência não é transmitida, as mensagens do passado não conseguem chegar a seu destino.

Em suas *Teses sobre o conceito de história* (2013), Walter Benjamin propõe outra forma de se contar a história, não mais do ponto de vista dos vitoriosos, mas dos vencidos, uma história "a contrapelo", escreve o filósofo, que está preocupado com o passado e com as ressonâncias que ele tem na fatalidade do presente. Há uma dívida do passado a ser paga, os mortos pedem por redenção, sentencia o filósofo berlinense. O paralelo que se

pode fazer com a teoria freudiana parece claro: aquilo que é recalcado, retorna na forma de sintoma. Nesse sentido, o rememorar é fundamental, tanto na psicanálise freudiana, como também em uma concepção dialética da história na qual se inclui a lembrança dos que se foram. A aproximação aqui entre o psicanalista e o filósofo não é arbitrária, o primeiro fala da experiência individual, o segundo, da coletiva. Esses são os dois eixos fundamentais do romance. Levando tal aspecto em consideração, podemos sugerir que os fantasmas do narrador não são apenas aqueles do próprio passado: Quain, Andrew Parsons e o pai, mas, igualmente, grupos indígenas que conheceu na infância e torna a ver na vida adulta. O passado deve ser rememorado na medida em que a tentativa de seu apagamento implica assombrações fantasmáticas. É nesse sentido que Didi-Huberman (2013) pode comparar o trabalho do historiador Aby Warburg com o de Sigmund Freud e o de Walter Benjamin. O tempo seria constituído por permanências, mesmo daquilo com a aparência de esquecido, veja-se por exemplo a análise que faz Freud (2015b) da *Gradiva*, de Jansen, demonstrando que a lembrança pode permanecer esquecida e ainda assim orientar atitudes, ou mais especificamente, delírios do sujeito. Aquilo que parece olvidado ainda gera consequências no presente, como ondas subterrâneas ocultas que interagem com a superfície. O passado implica uma verdade do sujeito que não deve ser alienada, segundo Freud (cf. 2014, p. 124). Na concepção materialista de história do filósofo berlinense, estará no epicentro fazer justiça aos mortos, que não devem ser esquecidos pelos prejuízos que podem causar ao presente.

O coletivo se verifica em *Nove Noites* ao se denunciar a situação delicada dos indígenas, pois eles não conseguem se valer diante dos desejos do homem branco, que os expulsa de suas terras ancestrais e contamina suas aldeias. Dessa maneira, esses grupos tradicionais, afetados pelo desejo de desenvolvimento do país foram realocados – para o narrador, no inferno - ou mortos, por serem empecilhos no caminho de uma sociedade que se pretendia moderna. Quain pôs fim à sua vida às vésperas de uma guerra, o narrador descobre o etnólogo, lendo um jornal, às portas de um novo conflito bélico. A violência enlaça os dois momentos históricos. Se Walter Benjamin recomendava contar a história pelo ponto de vista daqueles derrotados, *Nove Noites* demonstra uma incapacidade de se resgatar o passado. Tal sentimento é visto em sua expansão a partir da infância do narrador nos anos 70 (cf. OLIVEIRA, 2003, p. 118), avançando rumo a uma sensação de fim das utopias no Brasil. Nesse ponto pode ser esclarecedora uma frase de Rodrigo Naves (1996, p. 241), “[no Brasil] o passado emperra, mais do que ordena e clarifica”. Como um romance que toca em tema referentes à história dos indígenas no século XX e,

por extensão, o período de modernização, o dilema apresentado não é apenas particular, é também o de um país. O paralelo com a história se justifica pelo caráter de denúncia que a narrativa assume em relação aos ameríndios. Voltar às próprias histórias do narrador e à história coletiva revela-se complexo.

As presenças fantasmáticas, que clamam por ajuste de contas, são silenciadas – a experiência resta, então, emperrada - as cartas escritas não chegam ao seu destino, como aquelas escritas pelos espectros do navio de que falava Buell Quain; não há a transmissão esperada de uma experiência. Faz-se necessário salientar que esse ocultamento não é sem consequências, o narrador tenta calar os mortos, mas, deve-se imaginar que elas permanecem, como diz o psicanalista e filósofo Slavoj Zizek (2003, p. 37):

> Por isso, a verdadeira escolha com relação ao trauma histórico não está entre lembrar-se ou esquecer-se dele: os traumas que não estamos dispostos a ou não somos capazes de relembrar assombram-nos com mais força. É necessário então aceitar o paradoxo de que, para realmente esquecer um acontecimento, precisamos primeiramente criar a força para lembrá-lo. Para responder a este paradoxo, devemos ter em mente que o contrário de existência não é inexistência, mas insistência: o que não existe continua a insistir, lutando para passar a existir.

A experiência e a memória são as cartas não entregues, “os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos” (CARVALHO, 2002, p. 127). Do inferno na selva, o narrador não sai, fica aprisionado, esperando amparo, algo que ilumine um caminho que o leve para fora da selva escura.

Em seu texto sobre o conto *A Carta Roubada* de Edgar Allan Poe, Lacan (1988) explora a sonoridade da palavra *lettre*, tanto letra como carta em francês, para desenvolver a sua concepção de simbólico. Seu texto realça uma série de características da carta/letra do conto que são comparáveis às de *Nove Noites*. Como no texto de Lacan, a carta do romance de Carvalho tem seu sentido em suspenso, seu poder implica em possuí-la e, contraditoriamente, não poder lê-la, tal como a missiva que possuiria Perna, que não poderia ler a carta, pois não conhecia o idioma no qual fora escrita e não poderia a entregar sob o risco de que viesse a se tornar público seu conteúdo; o que quer que fosse, mas que se trataria da verdade sobre o caso do suicídio. Como para a *lettre* (cf. LACAN, 1988, p. 28), a carta inventada no romance brasileiro serve para se tapar um vazio, ela está no lugar de algo que falta, uma lacuna. A carta que pode ter justificado o suicídio de Quain não permaneceu, bem como já não subsistem os destinatários das cartas dos mortos do navio.

Nove Noites é uma história de cartas extraviadas, não entregues e traiçoeiras, acobertando o vazio e trazendo a morte. A comunicação entre o passado e o presente, com conotações histórico-sociais mais claras no caso indígena, fracassa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Ai, para nós, porém, jamais foi dada
Uma parada em que pousar,
Descambam os homens malferidos,
E vacilam cegamente,
Em hora atrás das horas [...]"

(Friedrich Hölderlin, "Canto do Destino")

A leitura de *Nove Noites* apresentou aqui um caráter variado, abordando das questões pessoais do segundo narrador e de Buell Quain até a introdução da problemática do lugar dos índios na história brasileira do século XX. Esses dois caminhos confluem, reforçando a complexidade da estrutura romanesca e revelando que o romance de Bernardo Carvalho merece atenção especial por parte do leitor.

O capítulo inicial introduziu a noção de desamparo na psicanálise, indicando a complexidade da noção, relacionada, primeiramente, a uma condição primeira de todos os homens, na infância (cf. FREUD, 2014, p. 85). Da maneira que se tentou demonstrar essa condição, conforme os escritos freudianos, tende a permanecer oculta, graças às chamadas "ilusões", como Freud se refere em *O futuro de uma ilusão* (2010a), embora ela provoque mal-estar no sujeito. O desamparo articula-se com o século XX e a certas mudanças ocorridas: à crise da capacidade de narrar e à insegurança em um mundo em ebulição devido a guerras de proporções gigantescas. O capítulo se organizou pela presença pontual de algumas características do contemporâneo, tais como o caráter "contingente" da vida, o fim dos "Grandes relatos" (cf. LYOTARD, 2008) e o tema da "identidade" - abordado com o intento de mostrar que não se consegue obter uma imagem nítida de Quain, personagem em constante deslocamento.

O breve comentário sobre o contemporâneo não almejou apenas uma contextualização histórica do romance, mas buscou, sobretudo, introduzir a ideia de que o contemporâneo é marcado pelo desamparo[94]. Pôde-se voltar à noção de desamparo, tal como descrita por Freud, para sublinhar níveis de desamparo inauditos, "espetaculares" na contemporaneidade, nas palavras de Joel Birman (cf. 2007, p. 74). O termo "Unbehagen", traduzível por "mal-estar", por exemplo, já carrega uma associação com o

[94] A hipótese vem sendo trabalhada, entre outros, por Joel Birman (2007).

"desamparo" (cf. SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 25), revelando o modo pelo qual as duas palavras encontram-se intimamente ligadas em *O mal-estar na cultura* (2010b), texto em que o psicanalista apresenta o homem devastado por conflitos[95], vulnerável diante de um mundo de horrores em que a cultura parece ter fracassado.

O segundo capítulo, *Tiros na mata*, visou explorar o desamparo ameríndio; para isso, foi necessário adentrar um pouco a história dos índios durante o século XX. Tal tentativa se mostrou positiva na medida em que é possível observar, com outro olhar, cenas do livro à luz de uma experiência histórica que se manifesta na obra. Não se trata de um romance histórico, mas as experiências vividas pelo narrador, o papel de seu bisavô e de seu pai nas políticas indígenas, conforme salientado no capítulo (o primeiro ao moldar uma nova forma de lidar com esses povos, e o segundo ao participar ativamente na destruição dos espaços tradicionais), demonstram que o romance é habitado por rastros da história. É importante relembrar que o desamparo vivido pelas tribos não se deve à ausência de um pai, mas à impossibilidade de resistir às incursões do Estado que os vê como empecilho[96]. Segundo Viveiros de Castro (2016, p. 6):

> Os índios foram e são os primeiros Involuntários da Pátria. Os povos indígenas originários viram cair-lhes sobre a cabeça uma 'Pátria' que não pediram, e que só lhes trouxe morte, doença, humilhação, escravidão e despossessão.

Uma pátria "que lhes caiu sobre a cabeça" é como se pode compreender o processo que relegou, deslocou e perseguiu com violência os índios no país. Ao recorrer à história, é possível alcançar questões do desamparo em outro nível. Nesse capítulo, foi circunscrita a violência e a brutalidade do desamparo e do mal-estar brasileiros, relativos às páginas da nossa história recente. O projeto de modernização do país foi levado à frente com truculência, como a chacina ocorrida entre os krahô depois da morte de Quain ou as tomadas de terra das quais o pai do segundo narrador participou, para citar dois exemplos. Os ameríndios viram-se obrigados a ir em direção ao Parque Indígena do Xingu – o que lhes restou – ou, no caso dos krahô, a depender da ajuda do homem branco, já que perderam sua autonomia. O peso dessas histórias reverbera no final do romance com os

---

[95] É importante salientar o esforço do psicanalista de refletir sobre os conflitos que lhe eram contemporâneos, nunca se ausentando de pensá-los e interpretá-los. A título de exemplo, pode-se mencionar: "Considerações atuais sobre a guerra e a morte" [1915] e "Por que a guerra?" [1933].

[96] Para essa percepção, foram muito importantes os ensaios de Pierre Clastres que constituem o livro *A sociedade contra o estado* (2003).

fantasmas que o narrador pretende calar virando-se para o lado. A mesma problemática que está em jogo em relação ao segundo narrador, insegurança e vulnerabilidade, existe também em nível coletivo no romance, relacionada ao impulso modernizador do país e suas consequências.

O terceiro capítulo, *O Inferno no Xingu*, explorou as experiências do narrador na infância e na maturidade, ao lado do pai. Tal relação complexa atravessa o romance e leva essa personagem inominada, devido ao acaso – ser confundido com Buell Quain –, a embarcar em uma pesquisa que nem mesmo ele pode explicar, pois determinada por um móvel oculto, ele se identifica ao antropólogo suicida, que também viveu o inferno no Xingu, e, igualmente, com os índios dessa região. Nesses últimos, o narrador parece projetar a falta de um pai, algo marcante em sua vida pessoal. Para ele, o pai não se associava à segurança, mas ao medo e à desconfiança, levando-o a estabelecer um paralelo com o etnólogo norte-americano. Ao procurar saber o que ocorreu ao jovem pesquisador, ele se dedica a reconstruir o passado, empreitada complexa, já que encontrará lacunas, ambiguidades e paradoxos em sua jornada. Sem saída, restando apenas aguardar resposta para uma de suas cartas enviadas aos Estados Unidos, o narrador inventa o testamento de Manuel Perna, personagem que permite imaginar a solução do mistério e oferecer as respostas esperadas. Se as buscas por solucionar as incógnitas visam encontrar respostas para seu próprio passado, inventar o melhor amigo de Quain é uma maneira de responder ao desamparo da própria busca por meio do fantasiar.

A leitura também salientou, rapidamente, algumas conexões entre *Moby Dick*, de Herman Melville, e *Lord Jim* e o *Companheiro Secreto*, de Joseph Conrad. Narrativas com a temática da viagem e do confronto com o desconhecido, elas evocam a viagem como uma forte vivência de enfrentamento dos temores e do desconhecido. Guardadas as devidas proporções, tais temas atuam em *Nove Noites* graças às histórias de Quain. O tema da amizade, nas obras de Conrad, ressoa no livro de Carvalho por meio do companheirismo entre Perna e Quain; por outro lado, o segundo narrador faz suas viagens sozinho, "sem ajuda"[97] de ninguém.

Conforme exposto, o desamparo pode ser percebido como um elemento organizador tanto da realidade contemporânea, quanto de *Nove Noites*, em função da ausência de verdades a serem encontradas e da deriva na qual as personagens se

[97] Remete-se aqui à palavra "desamparo", constituída em alemão pela negação ("-los") da palavra "Hilfe" (ajuda). Estar desamparado é também uma forma de solidão.

inscrevem. A falta do elemento organizador[98] é simbolizada pela ausência da figura paterna ou seu fracasso, como se pode observar nas relações paternas vividas por Buell Quain, Schlomo Parsons (filho do fotógrafo Andrew Parsons) e do segundo narrador, que se encontra entregue a uma busca pelo encontro do outro, aquele que, semelhante a ele, sentiu um desamparo extremo também no Xingu.

As incertezas e as fronteiras pouco definidas dão o tom da obra literária de Bernardo Carvalho, o "difuso" e o "indeterminado" são adjetivos aplicáveis a essa trama na qual nada parece revelar-se claramente. Buell Quain, ao final do texto, é uma personagem múltipla e paradoxal; quanto ao narrador-investigador, conhece-se mais a respeito de seu passado do que de seu presente. A trajetória das personagens não é conclusiva, mas acidentada e lacunar.

A leitura aqui proposta, além de tentar incluir discussões a respeito do livro de Carvalho, abre espaço para se ler outros romances do autor em se tratando de estabelecer relações com a psicanálise. A título de exemplo, podemos citar *Mongólia* (2003). Nessa obra, um diplomata aposentado relembra as desventuras de um antigo subordinado em busca de um fotógrafo desaparecido na Mongólia, para isso consulta o diário de ambos. Estão também presentes a sobreposição de vozes e pontos de vista, presentes em *Nove Noites*, bem como as sensações de vulnerabilidade e estranhamento diante do outro e do que ele pode fazer. Em *Medo de Sade* (2000), um casal em crise dá início a um jogo em que o objetivo é tornar o outro vulnerável, surpreendendo-o como maneira de provar que "Deus não existe" e não há um ser que ampara dos riscos corridos por eles. Já em *O Filho da mãe* (2009), está em cena o fracasso das mães que erram por excesso de amor, por tentar amparar demais seus filhos: "[...] não pode haver guerras sem mães [...]" (CARVALHO, 2009, p. 186). Ao proteger em demasia, as figuras maternas ocasionariam mais conflitos. Nesse romance, circulam mães culpadas e histórias de pais ausentes. Ruslan e Andrei, os protagonistas, estão desvalidos e procuram um lugar de amparo.

Tais romances poderiam ser lidos à luz da noção de desamparo, revelando uma das constantes do autor e apresentando resultados diferentes, o que fortaleceria o caminho crítico, aqui escolhido, como promissor para futuros estudos. Além disso, sem se valer de

---

[98] Não se intentou aqui defender o retorno de figuras paternas de amparo. Como ressalta Dunker (2015), a indeterminação pode ser um fator positivo na reconstrução de uma vida. Muito antes, Lacan (2008, p. 356) se perguntava se o fim da análise não deveria ser o confronto com o desamparo. Tais explanações demonstram que a indeterminação e o desamparo não são negativos *a priori*, mas, segundo a psicanálise freudiana e lacaniana, necessitam ser encarados. Nesse sentido é que se pode compreender a frase de Mário Eduardo da Costa Pereira (2008, p. 234): "O desamparo é uma condição estrutural em face da qual o indivíduo deve se situar".

questões autobiográficas, é possível ainda afirmar a pertinência de nossa perspectiva interpretativa pela declaração do próprio autor em entrevista[99], na qual destaca o papel do desconforto e da vulnerabilidade em seu processo criativo. Sua confissão não é estranha ao leitor de seus romances, acostumado a encontrar desconfiança e deriva em personagens que vivem em um mundo caleidoscópico. Todavia, *Nove Noites* também se diferencia de outros romances de Carvalho. As questões históricas estão mais marcadas[100], se comparado às outras obras. Ainda que jogue com fatos históricos, levando o leitor a não saber mais o que é real e o que não é, a obra introduz páginas importantes da história indígena, rememorando e, de certa maneira, denunciando agressões contra grupos indígenas em meio a um projeto de país que ainda não se encerrou[101]; trata-se de uma história de violência e pilhagem. É dentro dessa problemática que se coloca, nesse romance, o tema do desamparo. Ao final, como descobriremos, Carvalho não propõe soluções, antes um salto no vazio. Nada sustenta as personagens - e nem o leitor, que aguarda inutilmente uma solução - o romance propõe o desamparo e a fragilidade dos sujeitos em um tempo de completa insegurança, opta por tirar as certezas ao invés de novamente insuflá-las. Com uma intuição quase freudiana, incentiva a enfrentar o desamparo e vivenciá-lo, deixando de lado as "ilusões" e destituindo a falsa imagem protetora do "pai"[102], pois só então será possível ter em conta os intensos desafios do contemporâneo, repleto de falsos protetores.

---

[99] Entrevista inédita concedida em 18 de dezembro de 2013 (no prelo).

[100] Em outras palavras, o romance se inscreve na história através da menção a personalidades e momentos históricos.

[101] Como se pode acompanhar, grupos indígenas ainda sofrem perseguições e violências. Consulte-se, por exemplo, a questão dos refugiados de Belo Monte (DUNKER, 2017) ou os últimos levantamentos do CIMI a respeito de crimes contra povos indígenas (RICHARD, 2016).

[102] Pereira (2008, p. 221), referindo-se ao texto *O homem Moisés e a religião monoteísta*, observa que: "O momento decisivo, antes do qual Freud não podia morrer, era o de liquidar com as imagens paternas, ao mesmo tempo apaziguadoras e idealizadas". Em seu percurso pelos usos que fez Freud da noção de "desamparo", Pereira percebe que a questão da destituição do pai era premente para o psicanalista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-63.

_____. Pour Comprendre Fin de Partie. In: **Notes Sur La Literature**. Paris: Flammarion, 1984, p. 201-238.

_____. **Correspondência 1928-1940: Theodor Adorno, Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. "El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual". **El País**, Madri, 22 de abril de 2016. Disponível em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461061660_628743.html>.

BADIOU, Alain. **Elogio ao Amor**. São Paulo: Martim Fontes, 2013.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro das. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. Efeito de Real. In: GENETTE, G.; BARTHES, R.; KRISTEVA, J.; TODOROV, T. (et al.). **Literatura e Semiologia**: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1972, p. 35-44.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BEAL, Sophia. Becoming a Character: Na Analysis of Bernardo Carvalho's *Nove Noites*. In: **Luso-Brazilian Review**. Wisconsin: University of Wisconsin Press, v. 2, n.42, p. 134-149, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. Teses sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2008, p. 222-232. (Obras escolhidas, v. 1).

_____. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In**: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2008a, p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).

_____. Anotações de Svendborg, Verão de 1934. In: **Viso**: Cadernos de estética aplicada, v. IV, n. 9, jul/dez, pp. 20-30, 2010.

BEUTIN, Wolfgang et al. **História da literatura alemã: das origens à atualidade** Lisboa: Apaginastantas, Edições Cosmos, 1993. vol. 1.

BIRMAN, Joel. **Arquivo do mal-estar e da resistência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **Mal-estar na atualidade:** a psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. "Escrita e ficção em psicanálise". In: PASSOS, Cleusa Rios; ROSENBAUM, Yudith (orgs.). **Interpretações:** Crítica literária e psicanálise. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 89-117.

BOIS, Yves-Alain. "A relevância de Klein hoje". In: **Ars**, nº 15, vol. 08, p. 55-72, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v8n15/a05v8n15.pdf>. Acessado em: 10/02/ 2015.

BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 176-193.

_____. Psicanálise e Crítica literária: Proximidade e distância. In: RIOS, Cleusa; ROSENBAUM, Yudith (orgs.). **Interpretações**: Crítica literária e psicanálise. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 19-28.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

_____. Dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 17-46.

_____. A revolução de 1930 e a cultura. In: **Educação pela noite**. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 181-198.

_____. Catástrofe e Sobrevivência. In: **Tese e Antítese**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000, p. 57-93.

CARVALHO, Bernardo. **Nove Noites**. SP: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Aberração**. SP: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Mongólia**. SP: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O Filho da mãe**. SP: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O Sol se põe em São Paulo**. SP: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O Mundo Fora dos Eixos**: Crônicas, resenhas e ficções. São Paulo: Publifolha, 2005.

_____. "A Trama Traiçoeira de Nove Noites". Entrevista concedida para Flávio Moura. São Paulo, 2003. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1586,1.shl>. Acessado em: 20/08/2015.

_____. "Um escritor na biblioteca". Entrevista concedida a Christian Schwartz, 2013. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=430> Acessado em: 20/08/2015.

_____. "'Não corrijo, que se arranje'". Blog do Instituto Moreira Salles (IMS), 2015a. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/nao-corrijo-se-arranje>. Acessado em: Acessado em: 19/08/ 2015.

_____. "O Brasil acabou? ". Blog do Instituto Moreira Salles (IMS), 2015b. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-brasil-acabou>. Acessado em: 19/08/ 2015.

CASTRO, Viveiros. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In: ALLIEZ, Éric (org.). **Gilles Deleuze**: Uma Vida Filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 421-450.

_____. **A Inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naif, 2011.

_____. **Os Involuntários da Pátria**. Aula pública durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/25144372/OS_INVOLUNT%C3%81RIOS_DA_P%C3%81TRIA>. Acessado em: 26/10/2016.

CHAGURI, M. M.; SILVA, Mário A. M. "Verossimilhança e formação como projetos incompletos: literatura e história em Nove Noites". In: **Revista Plural**, Revista do programa de pós-graduação em sociologia USP, São Paulo, n. 14, p. 119-132, 2007.

CHAVES, Ernani. “Prefácio – o paradigma estético de Freud”. In: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os Artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 07-39.

CHIARELLI, Stefania. “As coisas fora do lugar: modos de ver em Bernardo Carvalho”. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 30, p. 71-78, 2007.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o estado**: pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CONRAD, Conrad. **Lorde Jim**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

_____. **O passageiro secreto**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os Direitos do Índio**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____ (org.). **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. Introdução a uma História Indígena. In: CUNHA, Manuela C. (org.) **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008a.

_____. Política Indigenista no século XIX. In: CUNHA, Manuela C. (org.) **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008b.

DARCY, Ribeiro. Prefácio. In: GOMES, Mércio Pereira. **Os índios e o Brasil**: Ensaio sobre um holocausto e sobre uma nova possibilidade de convivência. Petrópolis: Editora Vozes, 1988, p. 09-14.

DAVIS, Shelton H. **Vítimas do Milagre**: O Desenvolvimento e os Índios do Brasil. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DUNKER, Christian. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**. São Paulo: Boitempo, 2015.

____. **Falando Nisso**: Especial Refugiados de Belo Monte. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V2L0TXl9GG4>. Acessado em: 13/03/2017.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1978.

FERNANDES, Florestan. **A investigação etnológica no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2009.

FRANCHETTO, Bruna. O aparecimento dos Caraíba – para uma história Kuikuru e alto-xinguana. In: CUNHA, Manuela C. (org.) **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
FREUD, S. **A Psicopatologia da vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Uma dificuldade no caminho da psicanálise [1917]. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos** *[1917-1919]*. São Paulo: Imago, 1976 (Obras Completas de Sigmund Freud, v. 27), p. 169-179.

_____. "Psicologia das Massas e análise do Eu" [1921]. In: **Psicologia das Massas e análise do Eu e outros textos** *[1917-1919]*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 13-113. (Obras Completas de Sigmund Freud, v.15).

_____. **Totem e Tabu**: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e dos neuróticos [1913]. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. "Inibição, Sintoma e Angústia". In: **Inibição, Sintoma e Angústia, O Futuro de uma ilusão e outros textos** [1926-1929]. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (Obras Completas de Sigmund Freud, v.17).

_____. "Introdução ao Narcisismo". In: **Introdução ao Narcisismo, Ensaios de metapsicologia e outros textos** [1914-1916]. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 (Obras Completas de Sigmund Freud, v.12).

_____. **O futuro de uma ilusão** [1927]. Porto Alegre: L&PM, 2010a.

_____. **O mal-estar na cultura** [1930]. Porto Alegre: L&PM, 2010b.

_____. **Arte, Literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.

_____. **O homem Moisés e a religião monoteísta** [1939]. Porto Alegre: L&PM, 2014.

_____. Fragmento da análise de um caso de histeria [1905]. In: **Fragmento da análise de um caso de histeria, Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1989 (Obras Completas de Sigmund Freud, v. 07).

_____. O Delírio e os Sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: **O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos** [1906-1909]. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b, p. 13-120 (Obras Completas de Sigmund Freud, v. 08).

FRIEDMAN, Norman. O Ponto de vista na ficção. In: **REVISTA USP**, n.53, p. 166-182, mar./mai., 2002.

FRIGHETTO, Gisele Novaes. A representação ficcional em dois romances de Bernardo Carvalho. In: **Revista Magma**, nº11, p. 43-54, 2015.
FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Nietzsche, Freud e Marx/ Theatrum Philosophicum**. São Paulo: Princípio Editora, 1997.

FUNAI. **Violência contra índios e comunidades indígenas**: relatório 1995. Brasília: Funai, 1996.

GAGNEBIN, J.M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: **Tintas**: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, n. 2, p. 199-221, 2012.

GREEN, James N. O Pasquin e Madame Satã, a 'rainha' negra da boemia brasileira. In: **Topoi**, v. 4, n.7, p. 201-221, jul./dez. 2003.

GODET, Rita. "A poética da alteridade e a representação do ameríndio". In: **A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas: Brasil, Argentina, Quebec**. Belo Horizonte: Fino Trato, 2013, p. 45-61.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HABERMAS, Jürgen. "A nova intransparência: A crise do Estado de Bem-Estar Social e o Esgotamento das Energias Utópicas". In: **Revista Novos Estudos Cebrap**, nº 18, p. 103-114, set.,1987.

HECK, Egon et LOEBENS, Francisco. "Amazônia indígena: conquistas e desafios". In: **Revista Estudos Avançados** *19 (53)*, p. 237-255, 2005.

HIDALGO, Luciana. "Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas". In: **Revista Alea**, vol. 15/1, p. 218-231, jan./jun. 2013.

HORKHEIMER, Max. "Autoridade e Família". In: **Teoria Crítica I**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 175-236.

HUYSSEN, Andreas. "Mapeando o pós-moderno". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pós-modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 15-80.

KEHL, Maria Rita. **Sobre ética e psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009.
KERBER, Alessander. "Carmen Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais". In: **ArtCultura**, v. 7, n. 10, p. 121-132, 2005.

KLINGUER, Diana. **Escrita de Si, Escrita do outro**: Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 204f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2006.

KRENAK, Ailton. "O eterno retorno do encontro". In: NOVAES, Adauto (org.). **A Outra Margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 23-31.

LACAN, Jacques. "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je". In: **Écrits I. Paris**. Paris: Édition de Seuil, 1966, p. 89-97.

_____. "Os Complexos Familiares na formação do indivíduo". In: **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 29-90.

_____. **O seminário** (livro 4): A relação de objeto. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

_____. **O seminário** (livro 7): A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **O seminário** (livro 10): Angústia. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **O seminário** (livro 14): A lógica do fantasma. Recife: Centro de estudos freudianos do Recife, 2008 (publicação não comercial).

_____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Langenscheidt: Taschenwörterbuch Portugiesisch. Alemanha: Langenscheidt, 2011.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Race et Histoire**. Paris: Folio/Denoël, 1987.

_____. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte Autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LIMA, Carlos de Souza. O Governo dos Índios sob Gestão do SPI. In: CUNHA, Manuela C. (org.) **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

_____. Pacificador ou mediador? . In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, set. 2007. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/pacificador-ou-mediador>. Acessado em: 10/08/2015.

LYOTARD, Jean-François. **Condição pós-moderna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MARQUES, Ivan. "O rastro do caracol: o dilema da identidade em Bernardo Carvalho". In: **Teresa**: revista de Literatura Brasileira, n. 10-11, p. 236-250, 2010.

MELLO, Jefferson Agostini. O discurso metaficcional na literatura brasileira contemporânea. Aula para concurso de Livre-Docência (EACH - USP). São Paulo, 17 de dezembro de 2015 (inédito). 12p.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

MURPHY, Robert F. & QUAIN, Buell. **The Trumai Indians of Central Brazil**. Seattle and London: University of Washington Press, 1966.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil**: ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Editora Ática, 1996.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista/ O ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. "Política numa era de indeterminação: opacidade e reencantamento". In: OLIVEIRA, Francisco; RIZEK, Cibele Saliba (orgs.) **A Era da Indeterminação**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 15-45.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam Lídia. "Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin". In: **Revista Fragmentos**, n. 18, Florianópolis, p. 35- 47, jan./ jun. 2000.

PACHECO FILHO, Raul Albino. A praga do capitalismo e a peste da psicanálise. In: **A Peste**, vol. 1, n.1, p. 143-163, 2009.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Confluências**: crítica literária e psicanálise. São Paulo: Nova Alexandria \ Edusp, 1995.

PEDROSA, Mario. Brasília, a cidade nova. In: **Arquitetura**: ensaios críticos. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 91-101.

PELBART, Peter Pál. Mutações Contemporâneas. **Revista Cinética**: Cinema e Crítica. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/peter_pal.htm>. Acessado em 21/09/2015.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. **Pânico e Desamparo**: Um estudo psicanalítico. São Paulo: Editora Escuta, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa". In: **Revista Colóquio/Letras Ensaio**, nº44, jul. 1978, p. 31-45.

_____. "Nenhures 2: 'Lá, nas campinas'". In: **Scripta**, v. 2, nº3, Belo Horizonte, p. 178-189, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. "Índios Livres e índios escravos – Os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII) ". CUNHA, Manuela C. (org.) **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 115-132.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

RAMOS, Conrado. O mal-estar fora dos muros: a humanidade em trânsito sob a lógica capitalista da "acumulação por despossessão. **Instituto Vox**, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.voxinstituto.com.br/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/o-mal-estarfora-dos-muros-conrado-ramos_7.pdf>. Acessado em: 19/10/2015.

RIBEIRO, Darcy. "Prefácio". In: GOMES, Mércio Pereira. **Os índios e o Brasil**: Ensaio sobre um holocausto e sobre uma nova possibilidade de convivência. Petrópolis: Editora Vozes, 1988, p. 09-14.

RIBEIRO, Berta G. **Diário do Xingu**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

RICHARD, Ivan. "Cimi: em treze anos, 891 indígenas foram assassinados no país". EBC Agência Brasil, 2016. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-09/Cimi-em-treze-anos-891-indigenas-foram-assassinados-no-pais>. Acessado em: 13/03/2017.

RONCARI, Luiz. O terror na poesia de Drummond. In: OLIVEIRA, C.; RIZEK, C. (orgs.). **A era da indeterminação**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 353-370.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 75-97.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A Família em desordem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SAFATLE, Vladimir. "Freud como teórico da modernização bloqueada". In: **A Peste**, vol. 1, n.1, p. 355-374, 2009.

_____. **Circuito dos Afetos**. Cosac Naify: São Paulo, 2015.

SANTOS, Maria Siqueira. A Fotografia no romance Nove Noites, de Bernardo Carvalho. In: **Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem**, 2009. Londrina-PR. Disponível em: <Http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/santos_maria%20siqueira.pdf>. Acessado em: 24/01/2015.

SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-1969. In: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 61-92.

_____. Prefácio com perguntas. In: **Martinha versus Lucrécia***: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 151-164.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio: A Cultura ou a Sublime Guerra entre Amor e Morte. In: FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 21-38.

SOLER, Colette. Um mais de melancolia. In: QUINET, Antonio (org.). **Um mais de melancolia**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 1999, p. 95-111.

SOUSA, Edson Luiz André de. Posfácio: Faróis e enigmas – arte e Psicanálise à luz de Sigmund Freud. In: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os Artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 317-331.

VIEIRA, Yara Frateschi. Refrações e Iluminação em Bernardo Carvalho. In: **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, 70, p. 195-206, 2004.

VILLAS BÔAS, Orlando. **Orlando Villas Bôas: histórias e causos**. São Paulo: FDT, 2005.

VILLAS BÔAS, Orlando & VILLAS BÔAS, Cláudio. **A marcha para o Oeste**: a epopeia da expedição Roncador – Xingu. São Paulo: Editora Globo, 1994.

WEBER, Max. **Ciência e Política**. São Paulo: Cultrix, 1985.

WHITEBOOK, Joel. "The marriage of Marx and Freud: Critical Theory and psychoanalysis". In: **The Cambridge Companion to Critical Theory**. United Kingdom: Cambridge Press, 2004, p. 74-102.

WISNIK, Guilherme. Prefácio". In: PEDROSA, Mário. **Arquitetura**: Ensaios críticos. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 07-28.

XAVIER, Ismail. John Ford e os heróis da transição no imaginário do *western*. In: **Novos Estudo Cebrap**, nº100, 2014, p. 171-192.

YANOMAMI, Davi Kopenawa. Descobrindo os Brancos. In: NOVAES, Adauto (org.). **A Outra Margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 15-21.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real**. Boitempo: São Paulo, 2003.

ANEXO – Entrevista concedida a José Castello. Rascunho/Paiol Literário. Curitiba, agosto/ 2007.

PAIOL LITERÁRIO

TÍTULO: Bernardo Carvalho

ABRE:
Bernardo Carvalho foi o quinto convidado da temporada 2007 do *Paiol Literário*, projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceira com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, Carvalho discutiu a força do mercado, a sua obra, entre outros assuntos.

• Elite grosseira
Se eu tivesse de responder em uma frase à pergunta "qual a importância da literatura no Brasil", eu diria: "nenhuma". É um país de analfabetos. Durante algum tempo, trabalhei na periferia de São Paulo com o grupo de teatro *Vertigem*. Ali, fiz alguns ateliês e oficinas de criação literária com jovens. Foi a pior experiência da minha vida. Eu me dei conta, não só que as pessoas são analfabetas, mas que o texto não faz parte da cultura brasileira; faz parte apenas de uma cultura de classe média irrisória no país. Mas o texto — e não precisa ser necessariamente literatura — não faz parte do cotidiano das pessoas. Além disso, o Brasil tem uma elite muito grosseira, muito iletrada. Em comparação com a elite de outros países, a brasileira é especialmente ignorante, e cultiva e reproduz a ignorância para os seus filhos. Isso é muito chocante e revoltante.

• Sem consequência
Para escrever o romance **Mongólia**, eu ganhei uma bolsa e fui para aquele país. Durante o meu tempo lá, eu viajava de carro com um motorista e um guia. Foi o meu primeiro contato com o Oriente e me dei conta de um negócio muito impressionante. Fui para a Mongólia profunda, vilarejos, sempre nos lugares mais esquisitos. Me dei conta de que o Oriente é um lugar em que a literatura e as artes, como eu imagino, não fazem sentido. A Mongólia foi um país que passou de um feudalismo totalmente dominado pela Igreja budista para um estado comunista. No feudalismo, a arte funcionava para a Igreja, com representações de coisas que servissem para a prática religiosa. Sem conhecer o

capitalismo, o mundo moderno, passaram para um estado comunista, em que a arte servia aos interesses do estado. O meu guia, por exemplo, admirava um poeta mongol, cujo principal poema é uma ode à merda seca das ovelhas. Na Mongólia, não tem muita lenha. Então, no inverno, eles queimam fezes secas de animais. Essa própria adoração denunciava uma arte em função do estado. Para mim, esse negócio começou a ficar sufocante. É uma concepção de arte que funciona na sociedade: ou ela serve para uma prática religiosa ou serve para o estado nacional, autoritário. Mas a arte que eu defendo — que não funciona na sociedade, que não tem função, que entra em desacordo — não tem lugar no mundo oriental tradicional. Quando eu voltei, iniciei o projeto com o grupo *Vertigem* na periferia de São Paulo, e aí me dei conta de que aqui também não tem essa arte. Eu vivo num mundo de fantasia. Crio um tipo de literatura que eu acho que tem alguma importância porque preciso continuar criando, mas que, na verdade, não tem nenhuma importância, não tem nenhuma conseqüência social. E no capitalismo tem um negócio que se estabeleceu: o mercado. A arte já não funciona mais para o estado, para a religião, mas se também não funciona no mercado, ela não faz sentido. Isso é terrível. Nessa situação, eu sou nada. A minha literatura pode ser de resistência, mas é muito pequena, não tem o menor significado. É nada. O que eu faço é totalmente insignificante.

• Ideia política

A ideia de que a literatura não serve para nada surgiu na modernidade; e a considero muito importante. É uma ideia política. É essa ideia que vai fazer a literatura de verdade sobreviver. A literatura que serve para alguma coisa é a que o mercado quer. Se vivêssemos na Idade Média, a literatura serviria para a Igreja. Se vivêssemos num país comunista, faríamos literatura oficial. Não servir para nada é um negócio radical e muito importante; permite que se faça uma literatura de ruptura, que não obedece a demandas preexistentes; cria uma nova demanda. Não é o novo pelo novo. Não é isso. É criar um mundo que ainda não existe. Criar uma vontade nas pessoas que elas ainda não têm. Isso é genial. É uma oferta para ver se germina. É lógico que eu acho que a literatura serve para alguma coisa. Mas preciso manter esta ideia, porque é uma ideia política, de resistência: literatura não serve para nada mesmo. Mas eu vou continuar fazendo. A ilusão de que não tem função é superimportante. Para mim, é fundamental; me dá um alento; me deixa respirar.

• A importância do mercado

Para o tipo de literatura que eu faço, há cada vez menos espaço. Isso é uma coisa que já discuti com o pessoal da Companhia das Letras. Se eu começasse a publicar hoje, acho que a editora não me publicaria. Eu estou meio decepcionado. Recentemente, passei dois meses na Itália, na casa de uma baronesa que recebe escritores do mundo inteiro para ficar lá escrevendo. E essa baronesa está meio falida e recorre a países que dão dinheiro para esse tipo de iniciativa: Estados Unidos e Inglaterra. Então, a maioria dos escritores é composta por ingleses e americanos. Passei dois meses convivendo com alguns escritores anglo-saxões e me dei conta de que a importância do mercado é um negócio chocante. Esses escritores só funcionam em função do mercado porque se você for um escritor nos Estados Unidos e na Inglaterra e não funcionar no mercado, você não existe. Não tem vez para você. Para mim, fazer literatura com essa preocupação é algo muito sem graça.

• Sempre o mercado

Mas acho que o mundo da literatura sempre foi guiado pelo mercado. Um estudo do Franco Moretti [professor de literatura comparada da Universidade Stanford] — que pretende dar uma objetividade aos estudos literários — buscou respostas de por que alguns romances policiais do século 19 sobreviveram e milhares caíram no esquecimento. A Inglaterra, por exemplo, publicou milhares e milhares de autores policiais no século 19. Então, ele começou a analisar quais eram os dados nos romances que fizeram com um sobrevivesse e outro desaparecesse na história da literatura. Uma espécie de darwinismo literário. Desde sempre, o negócio é o mercado. Os nomes que ficaram, que se tornaram grandes escritores, são aqueles que deram ao público aquilo que o público queria. O escritor que ficou, que hoje celebramos como grande autor, é aquele que atendeu a uma demanda de mercado. No século 20, depois da Segunda Guerra, naquele clima barra-pesada, aquela destruição absoluta da humanidade, as pessoas, sobretudo na Europa, se imbuíram de um espírito de sobrevivência do humano, de como celebrar o humano, e como celebrar a arte em suas formas mais radicais, mais inovadoras. Um Beckett, por exemplo, que aparentemente é um escritor totalmente niilista, é uma celebração do humano. Você lê algo que é terrível, em que o ser humano acabou, não presta, mas que ao mesmo tempo se contradiz pela própria obra. Isso pôde surgir por causa da Segunda Guerra, do horror que as pessoas passaram, e da necessidade de dar uma chance às artes, à cultura ocidental, à ruptura que o Ocidente tentara defender nas artes, na literatura. Eu

acho que esse negócio foi cedendo. Se um cara como Beckett surgisse hoje, não teria a menor chance. Para esses escritores ingleses com quem eu estive na Itália, que são supercaretas, supertradicionais, se você fala em Beckett, eles respondem: “gênio”. Eu pensava, é hipocrisia; esse cara não acha Beckett um gênio. Ele acha Beckett um gênio porque está no cânone, está consagrado. Se eu desse um livro do Beckett sem o nome do autor, ele iria achar uma porcaria. Aí, eu perguntava: “por que Beckett é bom?” Ele respondia: “porque escreve muito bem”. Mentira, porque não é isso que o Beckett faz. O Beckett faz um outro negócio. Mas não escreve bem, não é isso que salta aos olhos.

• Imperialismo anglo-saxão

Tivemos um intervalo que valorizou as vanguardas, uma arte mais inovadora, dissonante, mas agora a coisa é cada vez mais careta. É um movimento respaldado pela imprensa. Hoje, entre os jovens críticos, por exemplo, qualidades inquestionáveis na literatura são personagens bem construídos psicologicamente e uma trama bem construída realisticamente. Qualquer crítico literário jovem vai tomar isso como um juízo de valor. Quando isso deveria ser um dos modelos. O crítico deveria entender que esse aí é um modelo de literatura e que existem outros que vão contra esse modelo. Mas isso é consensual. Isso é muito terrível porque não há literatura dissonante que sobreviva num clima de consenso. Eu acho que esse consenso se dá porque há um imperialismo do mercado anglo-saxão, onde impera esse juízo de valor, e uma subserviência do resto do mundo. A trama bem construída e personagens bem construídos realisticamente são tradições da literatura anglo-saxã e muito bem-feitos no século 19 por grandes autores. Isso não quer dizer que esse modelo deva ser hegemônico e se impor ao resto do mundo. Mas é lei na imprensa, e entre as editoras.

• Imposição

Qual mercado importa hoje no mundo? O anglo-saxão. E o que ele faz em ficção? Faz um texto bem construído, com personagens críveis e psicologicamente bem construídos. É isso que vende, é isso que o público quer. É isso desde o século 19, segundo a pesquisa do Moretti. Volta e meia a imprensa — tanto a americana quanto a inglesa — frisa que a literatura francesa acabou. Talvez tenha acabado mesmo. Mas por que é importante para a literatura anglo-saxã que a francesa tenha acabado? Porque é um modelo divergente, que não se aplica ao modelo da trama bem construída. A outra coisa que o mercado anglo-saxão impõe e o resto do mundo compra é a literatura de testemunho, literatura

jornalística. Por exemplo, aquela coisa de quem viveu na África uma guerra terrível e resolve contar isso em livro. Isso é tudo que o mercado anglo-saxão quer. E por tabela, o resto do mundo, subservientemente, resolve comprar. Ao mesmo tempo, acho muito chato o discurso do ressentido. Parece que estou aqui falando que tenho raiva do mercado, que os meus livros não vendem, eu sou uma porcaria. Mas não é isso. É uma constatação de um negócio que é fato, é claro. Ao mesmo tempo é engraçado.

• Livros verdes

Literatura é uma coisa subjetiva. Não dá para ser objetiva. Sou fruto da minha educação, formação, de onde nasci, do que li. Pelo tipo de educação que tive, o Paulo Coelho é uma porcaria. Mas isso não quer dizer que ele seja. Pode ser que a porcaria seja eu. O mercado tem um modelo: a demanda. Se todo mundo fosse marciano e só lesse livro verde, o mercado só publicaria livro verde. O mercado não tem vontade própria; é a lei da oferta e da demanda; supre o que você pede. Se você lê Paulo Coelho, ele continua te oferecendo Paulo Coelho. Se amanhã, você começar a ler Kafka, o mercado começará a oferecer Kafka. O mercado publica o consenso. Até os anos 80, a literatura tinha sido relativamente preservada da lei do mercado porque era considerada uma coisa de alta cultura, era para pouca gente, não era um concerto de rock. Tudo é menor na literatura. A partir dos anos 80, nos Estados Unidos e na Inglaterra, começaram a ser criados grandes grupos corporativos, que devoraram as pequenas editoras. O dono do estúdio de Hollywood é dono da revista, da editora. E você não sabe. O resenhista que fala bem na revista trabalha para o cara que é dono de tudo. Foram criados grandes conglomerados que hoje devem ser quatro ou cinco. Isso supõe que a literatura foi puxada para o mundo pop: do cinema, da música. Então, tem de corresponder a esse mundo. Há salários astronômicos para os editores. Economicamente, sem juízo de valor literário, o cara que ganha um salário de milhões de dólares não pode publicar um livro que não pague o salário dele. O **Nove noites** foi vendido para vários países. Acho que em todos eles é a mesma editora. A Random House, por exemplo, é dona da editora espanhola, da inglesa, da alemã, da francesa, da americana. Então, tudo tem de dar muito dinheiro. A livraria de bairro sumiu. Hoje, há a Cultura, Fnac, etc. Também são grandes conglomerados vendendo livros. O tipo de livro que vai corresponder a essa venda é o livro que bate com a demanda do público. Não é um livro que contraria a demanda, que quer criar uma demanda que não existe. Coitadinho do autor que faz um livro que é uma ruptura literária, que deseja romper com o consenso, criar uma literatura totalmente nova. Esse cara não vai ser editado. E se

for, não vai ser vendido pelo livreiro que é dono de uma rede de 50 livrarias. Mercado significa fazer a literatura vender igual à cultura pop. Qual literatura vai vender como cultura pop? O mercado não sabe. É o leitor quem vai dizer. É o leitor do Paulo Coelho que diz que se deve publicar Paulo Coelho. O problema é quando os escritores começam a funcionar nessa lógica de mercado. Se a literatura gira em torno do mercado, ela sai empobrecida. A pergunta é "como dentro desse mercado, desse mundo dos grandes conglomerados, pode ser criada alguma coisa interessante"? O padrão do mercado é o lugar-comum. De vez em quando acontece de as pessoas defenderem uma arte mais estranha, mas em princípio não é esse o padrão.

• Literatura de viagem

Escrevi **O sol se põe em São Paulo** como reação à recepção a **Nove noites** e **Mongólia**. **Nove noites** é baseado na história real de um antropólogo americano que se matou no Brasil entre os índios, em 1939, quando tinha 27 anos. O livro foi construído a partir desse dado, mas não é um livro sobre história real. Quando eu o escrevi, tinha escrito uns livros esquisitos, que não vendiam, que as pessoas não gostavam. Então, eu fiquei irritado e entendi o que as pessoas queriam: história real, livro baseado em história real. Pensei: "se é isso que eles querem, é isso que eu vou fazer". Mas resolvi fazer algo perverso para enganar o leitor, criar uma armadilha. O leitor acha que está lendo uma história real, mas é tudo mentira. Tinha foto, autobiografia, etc. E não é que funcionou. O pior é que a minha intenção de criar uma armadilha, de brincar, de ser irônico, foi lida em primeiro grau, não foi lida em segundo grau. A maioria não percebeu que eu estava fazendo um jogo com aquilo. Com **Mongólia**, os leitores acharam que o que estava ali era um país real. Numa palestra em Goiânia, havia uma professora que imprimiu um jornal com todos os dados geográficos da Mongólia: população, renda per capita, etc. Eu falei para ela que a Mongólia do romance é um país imaginário, que eu inventei. O meu guia, por exemplo, odiou o livro, porque não é a Mongólia. É o mesmo se viesse um estrangeiro para o Brasil e escrevesse um delírio sobre o país. A professora ficou muito chocada, pois era um país real com o arcabouço subjetivo de um sujeito que não tem nada a ver com aquele país, em choque com aquela realidade. Outra professora universitária escreveu um ensaio longuíssimo sobre **Nove noites** e **Mongólia**, dizendo que em ambos o personagem era um gay enrustido. E como os romances eram autobiográficos, só podia ser eu o gay enrustido. Então, com **O sol se põe em São Paulo**, eu queria fazer um livro que essa professora não descobrisse que o gay enrustido era eu. Até agora ela não descobriu. Então,

essa idéia de uma literatura que não é testemunho, não é representação imediata do autor, e não serve para o mercado, Igreja, estado, que não serve para nada, é fundamental para a minha vida. Ela não é a expressão de mim — ainda que seja; é óbvio que vai ser; se eu trato de gay enrustido, é porque isso me interessa, mas aquele não sou eu. A literatura que me interessa é a que não responde a uma demanda do mercado, a que tenta criar uma demanda que não existe.

• Obra incrível

A literatura de Beckett e Thomas Bernhard é o pior dos mundos. Mas você acaba de ler e fala "tem alguma coisa estranha aqui". O autor está falando do pior dos mundos, onde o homem não tem vez, mas ele escreveu esse livro. Ele podia não ter escrito nada. Se fosse realmente o pior dos mundos, não teria escrito nada. Só que ele escreve algo que demanda uma força incrível porque é uma coisa dissonante, que está tentando criar uma demanda. Antes dele, não existia nada como ele. Essa criação de algo totalmente novo e inovador demanda uma força de vida incrível. Por que você sai contente da leitura de um Beckett e de um Bernhard, se o mundo deles é o mais sombrio que pode existir? É porque este livro, sem ele te dizer, está te dando um negócio que ninguém mais dá: uma obra incrível. Se não existissem Beckett e Bernhard, minha vida seria pior. A força que eles tiveram para fazer o que fizeram nem todo mundo tem. Isso é um elogio do ser humano, é uma celebração incrível do humano. Obviamente, eu não sou Beckett nem Thomas Bernhard, mas é dessa literatura de que eu gosto. É essa literatura que eu gostaria de fazer, do meu jeito, do jeito que eu sei escrever.

• Paranóia

Eu sou um pouco paranóico. Mas se pode ver a paranóia como a criação do sentido. Se o mundo não faz sentido — e não faz —, o paranóico é que aquele que vê sentido onde não tem. O mundo não faz sentido, a vida não tem sentido, não faz sentido eu estar vivo. A paranóia me atraía como uma matriz de sentido, uma matriz desvairada. A idéia da paranóia me atraía como ficção, como produção de ficção.

• O jogo

Eu escrevo os romances que eu gostaria de ler. É importante que o leitor participe de forma ativa da leitura, que seja empurrado para dentro do texto não de maneira meramente

passiva, queria deixar isso claro. Então, o jogo em meus livros é importante. Tem a função de cooptar o leitor, de fazê-lo ter uma participação ativa no livro.

• Linguagem banal

O **Nove noites** saiu há três meses na Inglaterra e não recebeu nenhuma linha na imprensa, nem para o bem nem para o mal. O livro foi totalmente ignorado. Então, a baronesa italiana — com quem a relação no início foi muito difícil, mas aos poucos fomos nos entendendo — empurrava o livro a todos que chegavam na mansão. Eu ainda estou para entender: eu não sei se era porque era brasileiro, mas as pessoas chegavam a folheá-lo e achavam que aquela linguagem era banal, que aquilo não era literatura de verdade, que não valia a pena ser lido. Tenho várias hipóteses. No **Nove noites**, há dois tipos de escrita: um deles é deliberadamente banal, quase corriqueiro. O leitor já não percebe isso em segundo grau, acha que está mal escrito, que não é literatura. Talvez eu escreva muito mal. Mas **O sol se põe em São Paulo**, que as pessoas disseram que é muito mal escrito, eu reescrevi 20 vezes. O primeiro livro, **Aberração**, foi deliberado: eu não queria que nada fosse poético, não queria que as frases fossem poéticas, não queriam nada bonito, não queria metáforas. É curioso, e assustador também, as pessoas não perceberem isso. Talvez seja um bando de loucos, ou eu seja realmente muito louco por ver uma coisa que as pessoas não vêem; ou que eu leia um livro do que jeito que as pessoas não lêem. É possível também. Para mim, algo mal escrito é quando o autor floreia. São modelos diferentes.

• Metalinguagem

A metalinguagem — isso de falar da própria literatura — é uma coisa ruim. Mas ao mesmo tempo, é muito importante para mim, está em mim. Em **O sol se põe em São Paulo**, acho que a coisa passou um pouco do ponto, por uma especificidade do livro. É um livro em estado de crise, feito muito em conseqüência das minhas preocupações com a literatura, com as coisas que estavam acontecendo depois de **Nove noites** e **Mongólia**. Era como se eu não tivesse escrito nada antes desses dois romances, os mais bem-sucedidos do ponto de vista do mercado. Como se aquilo fosse o modelo que eu teria de seguir dali em diante. Eu queria me livrar daquilo, eu queria me livrar do **Nove noites** e do **Mongólia** de qualquer maneira. A discussão literária sobre ambos começou a me irritar. Então, eu tive vontade de falar um pouco de literatura, da literatura de que eu gosto. E é curioso porque é um livro que trata de literatura japonesa, e o Japão, talvez por influência do Ocidente no século 20, ao contrário da China, tem escritores incríveis. Não

são um ou dois. São vários grandes escritores. E eu fiquei encanado como no Japão — cuja sociedade não preza a individualidade, não preza o estilo individual — a ruptura não faz parte da tradição cultural. Sempre fiquei muito intrigado com a sociedade japonesa, com essa coisa do conjunto, da corporação, da nação. E, de repente, no meio daquilo surgem obras absolutas, de uma individualidade absoluta, muito incisivas, muito enfáticas e, ao mesmo tempo, discretas porque o escritor vai lá, como quem não quer nada, como se fosse um japonês totalmente integrado, e escreve um livro que é uma bomba. Mas ele fica quietinho, calado, respeitando as tradições. Então, eu queria fazer um elogio desses autores, sobretudo o Junichiro Tanizaki. Um elogio desse sujeito que, ao mesmo tempo que parece estar reproduzindo a tradição, está criando uma literatura totalmente revolucionária, inovadora. Tinha a ver com a minha idéia de não se submeter a uma literatura consensual. Fazer um elogio do meu defeito como qualidade.

• Jeito de escrever

Em **Aberração**, descobri um dos meus jeitos de escrever, que é compactado, hipersucinto. Os contos foram escritos como sinopses de romances. Eu queria afirmar isso como meu estilo, como algo positivo. O **Aberração** é uma sucessão de sinopses de romances, cada frase poderia ter sido desdobrada em várias outras, em várias outras páginas. Foi a primeira manifestação de que o defeito é a qualidade. Nem todo mundo concorda. Era tudo muito deliberado. A idéia era que o leitor lesse uma frase, fechasse o livro e começasse a pensar, e que um mundo começasse a se desdobrar dentro da cabeça dele.

• Sem pensar no leitor

Se eu pensasse no leitor, eu não escreveria. Eu escrevo o livro que eu gostaria de ler. Eu não tenho talento para saber o que o leitor quer ler. Mas há autores que sabem. O Paulo Coelho, por exemplo, tem uma sintonia entre a oferta e a demanda. Há uma sintonia absoluta.

• Autores preferidos

Gosto de um monte de gente. Gosto de Philip Roth, os melhores livros do Thomas Pynchon, Don DeLillo, o argentino Juan José Saer (autor muito difícil, meio esquecido, meio injustiçado), o espanhol Javier Marías. Alguns alemães que andam meio esquecidos, como o Peter Handke, escritor incrível que sumiu porque não corresponde ao modelo

atual. Entre os brasileiros, cito Sérgio Sant'Anna e Milton Hatoum. Eu não leio muito a literatura que está sendo feita ao mesmo tempo em que escrevo os meus livros porque tenho uma fragilidade. Isso me atrapalha, cria um país real para mim. Eu não posso ter este país real. Não sei como explicar. Consigo ler americano, inglês porque não quero fazer literatura como eles, não vou fazer o modelo deles.

• Sade e o jogo

O Sade é para mim o mesmo que Beckett e Bernhard. Eu o vejo dentro desta mesma sintonia. As pessoas lêem o Sade como crítica, por exemplo, como o Pasolini leu, ao fascismo. Ou como alguns psicanalistas lêem: elogio do desejo, pornografia desenfreada. O que me interessa é uma força da literatura, uma voz totalmente dissonante, totalmente única, criando um negócio chocante também, incompatível com seu tempo. Com uma literatura muito forte, Sade propõe um paradoxo: se você não tiver nenhuma repressão dos seus instintos, dos seus desejos, você pode matar o outro. Ele faz um elogio do assassinato. Mas também podem te matar. É um paradoxo. É um desejo totalmente desvairado. É um desejo suicida. Isso é curioso como literatura. Filosoficamente é muito interessante. **Medo de Sade** [Companhia das Letras, coleção *Literatura ou morte*] foi um livro de encomenda: escrever um romance policial, cujo personagem principal era um dos grandes nomes da literatura. Mas não é um romance policial e o Sade não aparece em momento algum. É apenas uma sombra na primeira parte. Não tem Sade e não é um romance policial. Então, comecei a jogar com isso, a fazer uma literatura do contra. O negócio do jogo está em tudo o que eu faço.

• Guimarães Rosa ignorado

Outro dia, num jantar, um jornalista americano me falou: “o Brasil tem de criar uma literatura forte, porque assim vocês vão conseguir se impor lá fora”. Era como se o Brasil nunca tivesse existido até ele pisar aqui. Agora, que ele conhece o Brasil, vai começar a existir uma cultura aqui. Eu falei para ele do Guimarães Rosa, que eu considero um gênio. Há três traduções no mundo do Rosa: duas boas (Itália e Alemanha) e uma na França (mais ou menos). Mas se perguntar para um alemão, italiano ou francês quem é Guimarães Rosa, ninguém sabe. Nos Estados Unidos, **Grande sertão** foi traduzido como bangue-bangue. Este jornalista nunca ouviu falar em Guimarães Rosa. É triste: você pode ser um gênio da literatura, pode fazer uma obra incontestável, e mesmo assim não vai ter lugar para você. No cânone internacional, ocidental, não tem lugar para o brasileiro, pode

ser o maior gênio da raça. Você fica babando ovo para escritor inglês e americano (há alguns geniais), mas não tem a contrapartida. Ninguém vai ler escritor brasileiro. E não é escritor pequenininho como eu, é Guimarães Rosa. Ninguém sabe quem é Guimarães Rosa e nem quer saber. A cultura brasileira é samba, futebol e música popular. Não é alta cultura. O Brasil tem a oferecer cultura popular, futebol e administração da miséria. Se você souber administrar bem a miséria, você pode exportar esse modelo para a África. A ONU vai achar ótimo. Mas você não pode ser um indivíduo, autor, cientista, e criar alguma coisa que bata de frente com a produção desta cultura hegemônica. Isso é muito terrível. É irreversível. Pode bater a cabeça no chão, fazer uma revolução. Então, não sei como lidar com isso. O jeito é continuar a fazer o que faz, sem a perspectiva de que precisa ser reconhecido pela hegemonia que determina o que existe e o que não existe no mundo.

• Sem emoção

Na mansão da baronesa italiana, os escritores me perguntavam: "e o Borges, é bom mesmo esse cara?". É um escritor racionalista, os personagens não são psicológicos, não tem drama, não emociona. E para o mercado, literatura que não emociona o leitor não é literatura. É cerebral. Quer coisa pior do que cerebral! Isso mostra a mentalidade de mercado. Uma mentalidade literária, como a minha, não está preocupada com o mercado, cabe todo mundo. Eu tenho interesse em saber quem é o coreano genial, o vietnamita genial. Qual é a tradição literária do Vietnã, da Coréia? Isso me interessa, me enriquece. Me enriquece ler o romance chinês do século 18 e saber que aquilo é um negócio estranho. Isso me enriquece como escritor, como leitor. Na mentalidade do mercado, não enriquece porque não cabe todo mundo. Não cabe outra tradição, não cabe outro modelo, é preciso vender. Nas entrelinhas tem um negócio para destruir qualquer modelo que não seja o modelo hegemônico, consensual. Entre escritores é isso: o interesse é alimentado pelo esquema de imagem, de sucesso. O chato é reclamar, porque aí é o ressentido falando. Não estou reclamando. Não quero nada. Só estou constatando.

• Por que escrevo

Eu escrevo porque não daria para não escrever. Não sei explicar. Quando eu não escrevo, fico agitado. Mas não é terapia. É fundamental, é a minha vida. É mais importante que qualquer outra coisa. O chato é quando vejo que é uma ilusão. Uma ilusão que eu criei para mim, mas é uma ilusão que dá sentido para a minha vida. Acredito nesse negócio. Tem um negócio meio religioso. Igreja de um homem só. Vou lá, rezo, e acredito naquele

negócio. E funciona. Não acredito em Deus, não acredito em nada. Em alguma coisa, eu tinha de acreditar. E, aí, sobrou a literatura. É ótimo. Agora, não dá para ficar sem. Igual a uma pessoa que acredita em Deus e não consegue passar sem essa crença. Tem de acreditar que Deus existe. Eu acredito na literatura. É uma ilusão. Cada um arruma uma forma para viver. A literatura é a minha.

• Manipulação do leitor

Os meus livros explicitam a manipulação do leitor até quase o grotesco. É muito visível. Minha obra é quase só a manipulação do leitor. É o princípio do todo romance, de toda obra romanesca — o que o romance faz é manipular o leitor e fazer com que ele participe. Agora, quando se explicita isso, como é o caso dos meus livros, dá-se ao leitor uma participação mais ativa. Você mostra que está jogando com ele. É quase um convite explícito. No romance do século 19, este convite está lá, mas é mais implícito. Nos meus livros, eles quase se reduzem à explicitação desse jogo.