

Bernardo Carvalho - *Nove noites*.

São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Prisca Agustoni de Almeida Pereira

O romance *Nove noites* nasce em razão de uma fascinação que o escritor Bernardo Carvalho parece ter experimentado ao tomar conhecimento da história do antropólogo americano Buell Quain, e isso principalmente em função do mistério que envolve o seu suicídio no meio da selva amazônica. A partir dessa morte misteriosa (acontecida na noite de 2 de agosto de 1939, que Carvalho teria apreendido lendo um artigo de jornal em 12 de maio de 2001), o autor se envolve numa pesquisa jornalística no anseio de reconstruir as peças desse quebra-cabeça, e se propõe a oferecer ao leitor uma versão “ficcional” da história (vale lembrar que o texto está inscrito no gênero do “romance” e não no gênero de “reportagem” ou do “romance-testemunha”), mas sem revelar esse mistério, já que a verdade sobre o suicídio foi enterrada definitivamente com o desaparecimento do próprio Buell Quain.

Ao terminar a leitura do romance, o leitor se depara com uma improvável resolução das tensões e ambigüidades acumuladas durante a leitura. Isso acontece pois, de acordo com Alcir Pécora, “o leitor está obrigado a imaginar hipóteses precariamente capazes de dar sentido aos dados apresentados com minúcia alucinada, sem que nenhum deles adquira jamais o estatuto de *evidência*”.

Em relação a essa incapacidade de encontrar a *evidência* referida por Pécora, podemos levantar a hipótese de que isso constitua um ato intencional do autor, pois a arquitetura do romance é estruturada de tal forma a gerar uma ambigüidade entre narradores, narratários e superposições temporais e narrativas. Tal estratégia cria, além da citada complexidade estrutural do romance, uma multiplicação de pontos de vista ou relatos subjetivos no que diz respeito ao caso de Buell Quain, e mais precisamente, no que diz respeito à “inspeção” da personalidade do antropólogo americano falecido entre os índios krahô brasileiros em 1939. Nesse sentido, o romance de Bernardo Carvalho corresponde ao que Italo Calvino chamou de *texto múltiplice*, no ensaio sobre a multiplicidade, ou seja,

[um texto] que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Mikhail Bakhtin chamou de dialógico, polifônico ou carnavalesco, rastreando seus antecedentes desde Platão a Rabelais e Dostoievski.

Isso se explicaria, talvez, se pensássemos na dificuldade que o autor enfrentou para encontrar um eixo central e definitivo da história, que pudesse resolver todas as dúvidas, todas as questões tornadas obsessivas no que diz respeito à morte do antropólogo. Eis por que Bernardo Carvalho, não podendo contar totalmente com a fidelidade e completude dos acontecimentos e do material coletado, intenta, ao nosso modo de ver, “traduzir” esse fundo de indefinição e de mistério que circunda a história de Buell Quain através de uma estratégia narrativa orquestrada de maneira impecável. Tal estratégia (baseada na narração desdobrada em três tempos diferentes, com pelo menos dois narradores, o sertanejo e o repórter) reproduz na *forma* a pluralidade de representações do Dr. Buell mapeada no romance.

Em vista disso, fiz um recorte interpretativo, privilegiando a análise que tende a evidenciar o destaque dos diferentes pontos de vista sobre o “outro” – no caso, Buell Quain – pois, no contexto do romance, essa temática é central e está evidenciada tanto na arquitetura formal quanto no desdobramento das imagens do suicida. Além disso, ela se relaciona com a pesquisa antropológica do próprio Buell Quain e com a sua necessidade de “voltar para dentro de si, onde não estaria mais condenado a se ver” (Carvalho, 2002: 112). Para isso, escolhi trabalhar mais em detalhe com o excerto 12 (Idem: 110-112), posto que revela, a nosso modo de ver, a preocupação do autor em sublinhar a relatividade e a escassa confiabilidade das opiniões sobre o suicídio de Buell Quain, acontecimento que, retomando as propostas de Alfredo Bosi, constitui o *evento* do romance. Com evidência, a morte misteriosa do americano no Brasil foi o elemento que sobreveio ao autor, fixando desde então a sua atenção e o seu esforço em direção a um *querer dizer* relacionado, neste caso, a um *querer saber*.

Trata-se de um excerto no qual o narrador – o engenheiro-sertanejo, morador de Carolina – relata para o destinatário da carta (e ao mesmo tempo, para nós, leitores) as possíveis razões que levaram o americano a

procurar a aldeia dos índios. No entanto, fica claro no texto que são apenas as suposições de alguém que o conheceu e que, sem entender tudo, o escutou em silêncio, estabelecendo os pilares de uma amizade alimentada por sentimentos de desespero e solidão. No excerto encontramos vários elementos que apontam para a fragmentação de uma verdade absoluta, e para a respectiva multiplicidade de pontos de vista:

Você quer saber o que o Dr. Buell fez na aldeia. É provável que nada. E se houvesse alguma coisa, não seria dos índios que você iria arrancar uma resposta. Também não sei de nada. Mas posso imaginar, e você também pode imaginar [...] Eu perguntava, mas ele não me dizia quem eram eles. [...] Sabiam de tudo o que fazia, por mais que se escondesse, por mais que agisse em segredo, por mais que não contasse nada a ninguém. E então se calava. [...] Nunca vi ninguém tão só. [...] Muitas vezes não entendia o que dizia, mas ainda assim compreendia o que estava querendo dizer. Eu imaginava. [...] O que eu ouvi, já não sei se foi fato ou fruto de um conjunto de imaginações, minha e dele, a começar pelas visões de que me falava. (Carvalho, 2002: 110-112).

Percebe-se na narrativa um clima de rarefação, ou melhor, de suspeita, sem que o leitor saiba o que é para ser suspeitado. Inadvertidamente narrador e leitor são conduzidos à procura de um *álibi*, uma explicação, um sinal do que poderia ter acontecido na aldeia. E, ainda, importa destacar como, ao longo do fragmento, se torna difícil para nós remontarmos às coisas designadas pela linguagem, já que as palavras parecem esvaziadas de um referente direto (um acontecimento, uma culpa, uma situação específica). Isso faz com que o enunciado do narrador se transforme num ato à espera permanente de uma realização.

Assim como o narrador não entendia a fala do Dr. Buell, tampouco nós entendemos claramente a que se refere o narrador-repórter (ou seja, Bernardo Carvalho), responsável por uma narrativa que lembra as bonecas russas, encaixadas umas dentro das outras. De fato, *Nove Noites* apresenta um jogo de espelhos que refletem todos uma imagem diferente de Buell Quain: existe a versão (imaginada) do sertanejo, a versão dos companheiros de trabalho que o conheceram (como Lévi-Strauss, a brasileira Heloísa Alberto Torres, entre outros), a versão dos familiares, a versão do próprio Bernardo Carvalho, narrador-repórter. E existem, acima de tudo, as múltiplas cartas confidenciais, nas quais Quain supostamente tentou

dissipar dúvidas e sensações de culpa dos outros em relação ao seu ato final. Cada representação difere, compondo uma constelação de imagens de Buell Quain, nenhuma das quais será jamais dada como certa, inclusive porque estamos sempre lidando com os planos da verdade e da verossimilhança entrelaçados no texto.

Essa multiplicidade de olhares afirma, ao mesmo tempo, a multiplicidade da realidade, uma vez que cada olhar contém uma visão do mundo. Ora, a única versão que não é relatada no livro é a dos índios, que, no entanto, conviveram de perto com o antropólogo. Diante desse silêncio, ficamos com mais uma dúvida, isto é, se é que se trata de uma omissão do autor, uma elipse, ou melhor de um vácuo intencional, um branco significante dentro do jogo de espelhos pelos quais transita a figura de Buell Quain, sem se fixar em nenhuma. Calvino nos remete a essa dupla fundamental na literatura, ou seja, o “universo e o vácuo, entre os quais vemos oscilar o ponto de chegada da literatura, e que com frequência tendem a se identificar” (Calvino, 1990: 128), e que são o universo, com sua pluralidade e suas simultaneidades de vozes e olhares, contraposto à vacuidade, ao vazio, ao silêncio.

Nesse ponto, é importante frisar que o próprio Buell Quain fez questão de se multiplicar em cartas que, quando comparadas, revelam incongruências e ambigüidades, fazendo com que os leitores (das cartas e do romance) se confundam e percam de vista o “verdadeiro” Buell Quain (se é que ele existiu) para lidar com uma série de simulacros. Essa idéia de “perder de vista” o sujeito é freqüente no excerto analisado, sendo o movente que levou o antropólogo a viajar pelo mundo até chegar ao Brasil:

Ele, ao contrário de outros, vivia fora de si. Via-se como um estrangeiro e, ao viajar, procurava apenas voltar para dentro de si, de onde não estaria mais condenado a se ver. Sua fuga foi o resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver (Carvalho, 2002: 112).

Se aceitamos acreditar na versão do sertanejo (já que não podemos prescindir de escolher uma versão que se refere a Buell Quain para construir com esse ensaio o nosso *ponto de vista*), podemos entender que as motivações que levaram Quain a percorrer o mundo, pesquisando

comunidades indígenas, não eram apenas científicas, mas eram ditadas por uma necessidade existencial, um mal-estar ontológico, que outras passagens do excerto revelam, através do olhar do narrador:

Nunca vi ninguém tão só [...] Ele só precisava conversar com alguém. Numa das vezes que me falou das suas viagens pelo mundo, perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: “Para olhar o quê?”. Ele respondeu: “Um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão”. [...] Porque ele nunca estaria no seu próprio campo de visão, onde quer que estivesse, ninguém nunca está no seu campo de visão, desde que evite os espelhos (Carvalho, 2002: 111).

É interessante observar como esse fragmento menciona o perigo do espelho, objeto que precisa ser evitado pelo indivíduo para não cair no próprio campo de visão. Antes mencionamos a presença de uma série de espelhamentos da figura de Quain, entre aquelas já referidas de ordem textual e aquelas de ordem visual. De fato, na página 26, encontramos duas fotografias que mostram o americano de frente e de perfil, em duas posições (novamente) diferentes, como a querer retratá-lo sob ângulos distintos para tentar refletir, através da simultaneidade, um número maior de perspectivas do mesmo. Dessa forma, Bernardo Carvalho nos leva a pensar que seria possível apreendermos a essência do sujeito e, por conseguinte, aproximarmos-nos mais e mais da verdadeira identidade de Quain, numa tentativa de seguir a estratégia documental. No entanto, o sujeito escapa como um peixe entre as mãos: no retrato da página 31, a ausência misteriosa de Quain reitera a impossibilidade de compreensão, e revela a intenção constante de Quain de “sair do campo de visão”.

Vale dizer que não é casual o objeto da busca de Quain, isto é, um ponto de vista, em se tratando de um romance tão permeado por “pontos de vista”. O desejo de sair do campo da visão está estreitamente ligado à capacidade de *saber ver*, ou melhor, *saber como não se ver*, como indica o narrador:

Às vezes me dava a impressão de que, a despeito de ter visto muitas coisas, não via o óbvio, e por isso acreditava que os outros também não o vissem, que pudesse se esconder (Carvalho, 2002: 111-112).

A antropologia, muito presente no romance, também opera a partir da visão e do estudo do sujeito em relação ao outro – pois o eu existe como ser social a partir das relações que estabelece com aqueles que o cercam no grupo – ao mesmo tempo em que tece vínculos com os demais sujeitos desse grupo. Mas, apesar de Quain ser um antropólogo olhando para o “outro”, ele não sabia como olhar para si mesmo. Parece que Quain foi perdendo progressivamente a capacidade de se relacionar com o grupo, perdendo os laços sociais e se fechando cada vez mais na própria busca obsessiva, que o levou ao suicídio. Isso se revela com evidência nesse fragmento que se refere à língua, instrumento básico que o ser humano desenvolveu para se relacionar com o mundo: “estava envergonhado, intimidado pelos brancos que antes havia desprezado e aos quais já não ousava se dirigir em português, com medo de não conseguir se expressar” (Carvalho, 2002: 111).

Diante disso, acreditamos que os dois pólos propostos por Calvino – o universo e o vácuo – resumem e encarnam a experiência de Quain, ele que foi tão longe procurar o *universal*, mas que nunca se libertou dos espelhos, da sensação de ser um sujeito vazio, “fora de si”. O suicídio deu um fim a essa procura frenética e descentralizadora, pois “de certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver” (Carvalho, 2002: 112). Isso nos lembra alguns versos de Álvaro de Campos, o heterônimo de Pessoa, que afirma: “Parte-se em mim qualquer coisa. Senti demais para poder continuar a sentir, / esgotou-se a alma, ficou só um eco dentro de mim” (*Ode marítima*); “Viajei por mais terras do que aquelas em que toquei.../ E a vida sempre me doeu, sempre foi pouco, e eu infeliz”; “Assim fico, fico... Eu sou o que sempre quer partir, / E fica sempre, fica sempre, fica sempre, / Até à morte fica, mesmo que parta, fica, fica, fica...”, ou ainda “Não sei sentir, não sei ser humano, conviver / de dentro da alma triste com os homens meus irmãos na terra” (*Passagem das horas*).

Para entender melhor a psicologia de Quain perfilada no romance, é importante lembrar o contexto histórico quando, no início do século XX, a cultura ocidental experimentou um processo de reestruturação ideológica, a partir do qual as certezas características do século anterior desapareceram e os movimentos de vanguarda revelaram um grande desejo de renovação. Desde um ponto de vista filosófico ou existencial, a definição

da identidade humana estabelecida pelo princípio cartesiano foi questionada pela nova investigação guiada pela psicanálise e pelas diferentes correntes filosóficas (o existencialismo de Sartre, a filosofia da *Sorge* de Heidegger, mais tarde a fenomenologia de Husserl e de Merleau-Ponty etc). A antropologia, como outras ciências, surgiu com força a partir dessa quebra da representação do sujeito contemporâneo.

É interessante sublinhar como a personagem de Buell Quain me fez pensar em outra personagem, apresentada no romance *Um, nenhum e cem mil* do italiano Luigi Pirandello, escrito durante os anos vinte. Essa personagem encarna, a meu ver, todo o mal-estar da época, pois manifesta a solidão existencial do sujeito, “dividido entre a forma fixada pela sociedade e a vida fluida e infinita da subjetividade” (Bosi, 2003: 303). Em relação a esse último aspecto, vale ressaltar as observações feitas por Alfredo Bosi, ao comentar o romance de Pirandello:

O herói, ao reconhecer-se fragmentado nas cem mil imagens que os outros forjavam arbitrariamente de seu próprio *eu*, e incapaz de ver-se uno, resolve, à força de praticar atos gratuitos e socialmente absurdos, destruir todas as falsas “personalidades” que a sociedade construíra para fixá-lo em uma forma estável. Resultado: abolidas as imagens criadas pelo próximo (o *eu* social), também ele anula-se, já que mais nenhuma consciência o reflete. Nem cem mil, nem um: ninguém (Bosi, 2003: 305).

Essas palavras parecem estar refletindo a trajetória existencial (ou ficcional?) de Buell Quain descrita em *Nove noites*. São palavras que têm uma validade universal, pois falam de uma tensão humana que caracteriza a ontologia do ser humano da modernidade (ou seja, a partir do século XIX), tensão entre o ser social e o ser individual, entre o eu lírico e o eu épico, e que revelam a passagem do homem pelo mundo.

O interessante é que essa reflexão sobre a trajetória de Buell Quain nos leva a considerar como Bernardo Carvalho realiza a tão desejada relativização da representação de Quain, quer dizer, a sua saída do seu próprio campo de visão, e também do outro. De fato, como já dissemos, o suicida está muito presente no romance, mas as muitas perspectivas de sua representação acabam deixando um vazio. Em realidade, a linguagem – tão escorregadia quanto a figura de Quain – preenche o vazio provocado pela morte de Quain, o único que poderia costurar as perspectivas

semeadas ao longo dos capítulos. Na sua ausência, o leitor herda essa falta de *evidência* que o incomoda, que o deixa sem verdades nem certezas, e herda também o peso provocado pela “descida ao coração das trevas [...] de um homem sozinho numa terra estranha, confrontado com os seus próprios limites e com a alteridade mais absoluta”. Daí o leitor se sente contagiado (até sem querer) pela ansiedade de saber – mas não sem medo, pois como adverte o narrador do Sertão, “é preciso não deixar os mortos tomarem conta dos que ficaram” (Carvalho, 2002: 10). Mas Bernardo Carvalho é muito perspicaz na hora de se introduzir nos meandros íntimos do leitor para vencer suas reticências. Carvalho faz suas e compartilha conosco as palavras de Buell Quain, confirmando-as: “Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos” (Carvalho, 2002: 127).

Referências bibliográficas:

- BOSI, Alfredo. “A interpretação da obra literária”, em *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- _____. “O outro Pirandello”, em *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- CALVINO, Italo. “Multiplicidade”, em *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- PÉCORA, Alcir. “Segredos e distorções”, *Jornal de Resenhas*, 2003.
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus* (seleção poética). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. Trad. Márcio Santana Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.