

Ficção e realidade em Nove Noites, de Bernardo Carvalho: intersecções entre o romance, história, memória e imaginação

Sandro Adalberto Colferai¹

Resumo: O artigo centra atenção nos limites entre realidade e ficção nas narrativas de vida, realizando para isso uma análise do romance *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho. A abordagem se dá a partir da percepção de diluição das percepções entre passado e presente, tal como discutido por Henry Bergson, e entre real e ficcional tal como realizado por pensadores da teoria da literatura. As diferentes temporalidades que se cruzam no romance, a emersão de memórias do narrador, que pretensamente se confundem com memórias do autor, as incertezas que cercam a narrativa, são os índices a partir dos quais a discussão se constitui e desde onde é possível revisitar as questões acerca dos limites entre o real e o ficcional na literatura.

Palavras-chave: Literatura. História. Romance. Memória. Imaginação.

Abstract: The article focuses attention on the border between reality and fiction in life narratives, making for an analysis of this novel *Nine Nights*, Bernardo Carvalho. The approach starts from the perception of dilution of perceptions between past and present, as discussed by Henry Bergson, and between real and fictional as carried out by thinkers of literary theory. Different time frames that cross the novel, the emergence of the narrator's memories, which allegedly confused with the author's memories, the uncertainties surrounding the narrative, are the indices from which the discussion is and from where you can revisit the questions about the boundaries between the real and the fictional literature.

Key-words: Literature. History. Romance. Memory. Imagination.

1 INTRODUÇÃO

A diferença entre o passado e o presente está, quase sempre, na atenção que dispensamos para eventos ocorridos, ou o quanto estes mesmos eventos ainda nos afetam. Essa percepção torna fluidos os limites entre o passado e o futuro. Da mesma maneira a realidade e a imaginação se aproximam ou se distanciam nas narrativas, e quanto mais os fatos narrados estão longe no tempo, mais parece ser irreal aquilo em

¹ Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM), mestre em Comunicação Social. Professor de Jornalismo (UNIR-Vilhena). <sandrocolferai@gmail.com>.

que nos concentramos. Parece ser esse o jogo de Bernardo Carvalho em *Nove Noites*, romance em que os narradores se confundem e fazem confundir-se no enredo o que é lembrança e o que é realidade, assim como ficção e história não são claramente delimitadas. Nesses movimentos entre o real e o imaginário uma névoa se constrói diante do leitor, tornando fugidio o que é central e o que é periférico na obra.

As discussões possíveis em *Nove Noites* vão desde as mais corriqueiras, como a questão que se auto impõe o narrador-jornalista (PÉCORA, 2003) e com a qual enreda o leitor – qual a razão para o suicídio de Buell Quain? –, até aquelas que se preocupam com a construção do texto literário e a estética do romance contemporâneo. Aqui não vou me preocupar com nenhuma destas, mas com uma questão que pode ser tomada como não estritamente literária, e intermediária entre os extremos acima apresentados: os limites e aproximações entre ficção e realidade em *Nove Noites*, o que neste momento me parece o bastante indicar algumas das possibilidades de prospecção implicadas no romance.

2 Enredo em retalhos

O fato que dá início à narrativa de *Nove Noites* é uma notícia de jornal, uma informação secundária em artigo que trata de livro sobre a correspondência de Curt Nimuendajú². É ali que o narrador-jornalista encontra a referência ao suicídio de Buell Quain entre os índios krahô³ em 1938. A partir daí, como destaca o crítico Alcir Pécora (2003), instala-se uma circularidade entre realidade e ficção. O antropólogo norte-americano realmente se suicidou entre os krahô – na região onde hoje é o estado do Tocantins – em 1938; o artigo foi de fato publicado em maio de 2001, e é assinado pela antropóloga Mariza Corrêa, da Unicamp, uma das pessoas a quem Bernardo Carvalho dedica seu livro. E assim como essas são pessoas reais é possível identificar ao longo da narrativa de *Nove Noites* uma série de outras personagens que também são reais. As

² Curt Nimuendajú (1883-1945), antropólogo de origem alemã que se dedicou a estudar índios brasileiros desde o princípio do século XX até sua morte na década de 1940. Sua morte aconteceu durante a estada entre índios Tikuna, na região do Alto Solimões, no estado do Amazonas, em circunstâncias que nunca foram totalmente esclarecidas.

³ Etnia indígena que historicamente ocupa as áreas dos atuais estados do Maranhão, Piauí e Tocantins. São índios do tronco Jê que progressivamente, ao longo do século XX, sofreram redução drástica de população, ao ponto de na década de 1970 ter sido estimado que havia não mais que 500 indivíduos. Atualmente a população estimada é de 2 mil pessoas.

experiências narradas pelo narrador-jornalista, que quando criança esteve com o pai entre os índios do Xingu, são materializadas na orelha da segunda reimpressão da obra, em que o autor, que é jornalista, aparece aos nove anos de mãos dadas com um índio do Xingu – ao menos é isso que nos informa a legenda da foto.

Mas as possibilidades de ligação com a realidade se esgotam na indicação de que algumas das personagens são pessoas reais. A narrativa se constrói na constante passagem entre o histórico e o ficcional. Não está posto em questão se *Nove Noites* é um relato alicerçado numa pesquisa jornalística ou se trata de uma ficção. É um romance! As informações sobre Buell Quain aparecem a partir de correspondências dele com pessoas de seu círculo profissional e pessoal, e como num quebra-cabeças as peças vão sendo juntadas pelo narrador-jornalista. Mas o quadro não se completa, afinal não há peças suficientes. É nessas lacunas que age a ficção. Aí outra questão se impõe: daquilo que somos informados ao longo do romance, o que de fato provém de fontes válidas para um historiador, por exemplo, e o que provém de fontes ficcionais?

Do que é registro histórico sabemos que Buell Quain, antropólogo norte-americano, veio ao Brasil em 1938 para estudar grupos indígenas, e que teve contato com alguns dos mais destacados antropólogos da época, entre eles Heloísa Alberto Torres⁴, Claude Lévi-Strauss⁵ e Charles Wegley⁶. E esta ligação é destacada no romance com a apresentação de que fotos – o que aumenta a possibilidade de realidade da narrativa. Na única imagem em que estas pessoas aparecem – e as fotografias estão no romance como índice de veracidade –, Buell Quain não está entre elas: “[...] havia já naquele tempo uma ausência na foto, que só notei depois de começar a minha investigação sobre Buell Quain. Aquela 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. 32). Buell Quain, em todo o romance, só se faz presente como ausência. O dado histórico seguinte é a morte de Buell Quain em circunstâncias que fizeram o acontecimento tornar-se, pelas palavras na orelha do livro “[...] um tabu para a antropologia brasileira [...]” (CARVALHO, 2002).

⁴ Diretora do Museu Nacional entre 1938 e 1955 conhecida internacionalmente pelo estudo da cerâmica brasileira, em especial marajoara.

⁵ Francês, é considerado fundador da antropologia estruturalista e um dos grandes intelectuais do século XX.

⁶ Norte-americano, um dos primeiros a desenvolver estudos antropológicos de fôlego no Brasil.

A partir do interesse do narrador-jornalista em investigar as circunstâncias e razões para a morte do antropólogo se inicia uma busca por documentos, cartas e testemunhas de um evento distante no tempo e na memória. Este narrador empreende viagens para as aldeias krahô mais de seis décadas depois da morte de Buell Quain, mas também vai a Nova York em busca de pistas, e se encontra com pessoas que tiveram contato com contemporâneos do homem que é alvo de seu interesse. Apesar de toda a busca, em momento algum trava contato com pessoas que possam lhe falar com clareza e segurança sobre Buell Quain. Resta-lhe a imaginação.

E na composição deste quadro é fundamental outro narrador, o narrador-sertanejo, como o nomeia Pécora (2003). Há a alternância entre o narrador-jornalista, que se confunde com o autor, e o narrador-sertanejo, que ao longo da narrativa aparece em cartas escritas a um destinatário sem identidade, mas que deverá chegar para esclarecer as razões que teriam levado Buell Quain ao suicídio. O narrador-sertanejo teve contato com o antropólogo. Ao longo do período de quase cinco meses em que Buell Quain esteve entre a cidade de Carolina e a aldeia krahô os dois tiveram longas conversas por nove noites, alternadas. É este o narrador que parece ter algo a contar, enquanto o outro, o jornalista, tem perguntas a serem respondidas.

O que conta o narrador-sertanejo, o homem que por nove diferentes noites travou longas conversas com Buell Quain, é o que pode haver de revelador na narrativa, e mais uma vez se instala a indefinição entre o real e a imaginação. Manoel Perna é apontado como o homem que maior contato teve com Buell Quain enquanto o antropólogo esteve entre os krahô – seria ele o narrador-sertanejo? Quando a narrativa se encaminha para o final o narrador-jornalista trava contato com os descendentes de Manoel Perna, que dizem se lembrar do amigo do pai – Manoel Perna morreu ainda nos anos 1940 ao tentar salvar uma neta do afogamento no rio Tocantins. Nada respondem às dúvidas do narrador-jornalista, e garantem que o pai nada deixou escrito sobre o antropólogo. É a necessidade de alcançar uma resposta faz com que o narrador-jornalista imagine uma carta nunca encontrada, uma oitava carta, que esclareceria algumas das dúvidas. As epístolas endereçadas a um desconhecido – e distribuídas ao longo do romance – seriam esta carta imaginada pelo narrador-jornalista?

Se o título do romance aponta para o narrador-sertanejo como a chave da obra, as inquietações do narrador-jornalista dão ares de investigação para a narrativa. Mas, não se trata de uma investigação em que pistas são seguidas, mas de uma busca mediada

pela imaginação e pelo acaso, em que se confundem as experiências pessoais do narrador-jornalista com as experiências de Buell Quain, mesmo afastadas uma da outra mais de 60 anos. As coincidências, reais ou não, surgem no esforço de tradução das palavras balbuciadas por um moribundo na cama ao lado daquela em que agonizou o pai do narrador-jornalista. Palavras que somente anos depois ressurgem na memória para se transformarem em pista de uma busca que se encaminhava para o final.

A narrativa se constrói em retalhos que se prendem uns aos outros pela lembrança duvidosa que se converte em imaginação, sem que haja respostas – e estas não são necessárias –, de maneira que se possa questionar o que há de real no real, e o quanto a imaginação é real quando compartilhada.

3 Nas intersecções entre história-ficção e memória-imaginação

O jogo de circularidades entre fato e ficção não se apresenta em *Nove Noites* apenas entre o que interior e o que é exterior à obra. Mesmo no enredo não é claro o que é realidade e o que é imaginação para os narradores. Trata-se então de uma dupla tensão entre o que é real e o que é apenas imaginado. E a tensão se estabelece a partir de um alargamento na percepção temporal da narrativa: o narrador-jornalista chega ao ponto de não saber mais o que de fato aconteceu naquilo que narra sobre Buell Quain e o que apenas imaginou. Essa é uma dúvida que acomete também o narrador-sertanejo. O envolvimento com a morte do antropólogo e os acontecimentos, ou as dúvidas que lança sobre estes mesmos acontecimentos, dúvidas que a tudo cercam, fazem com que o distanciamento temporal se dilua entre memória e imaginação.

Nesse movimento o tempo não se apresenta mais como distanciamento, mas como unidade entre passado e presente. É o que Henry Bergson aponta como sendo uma sucessão de instantes que não são por nada separados, o tempo como unidade. Para Bergson não há distinção entre passado e presente. O que há é o interesse em determinado período de tempo, num intervalo de duração em que se fixa a atenção. Se a atenção for muito estendida alcança o passado, que passa a ser percebido como

presente. Nessas condições a diferenciação “[...] entre nosso presente e nosso passado é, se não arbitrária, ao menos relativa”⁷ (BERGSON, 1972, p. 125).

Essa dissolução, ou ao menos uma sobreposição, entre o passado e o presente é o recurso que a literatura tem para dar conta das lacunas que a história, por exemplo, não pode alcançar. O historiador, pelo compromisso que assume com a verdade científica, precisa de comprovações para afirmar ou mesmo indicar acontecimentos. A literatura pode prescindir das comprovações e por isso ir além, até mesmo indicando as intersecções entre diferentes temporalidades na apreensão de acontecimentos que não estão totalmente esclarecidos pelo conhecimento científico.

A abertura a que pode se agarrar o escritor na composição da obra literária torna-se assim uma ultrapassagem do trabalho do historiador, pois “[...] a história acaba por nos situar no tempo e no espaço, seja ela imperfeita ou não, objetiva ou subjetiva”, enquanto a literatura “[...] pode ser compreendida como uma grande responsável pelo preenchimento das lacunas que o homem sente durante a existência” (SILVA, 2011, p. 16). É assim que na obra literária, e a partir dela, “[...] o ser humano pode se situar em espaços e tempos dispersos, conforme use a imaginação” (SILVA, 2011, p. 16).

Mesmo na mais estrita concepção de história está presente a imaginação, o que seria determinante na relação que se estabelece entre passado e presente. Este posicionamento é manifesto já em Giambattista Vico, uma vez que para o filósofo italiano a história tem o papel não apenas de construir, mas de também “[...] imaginar e delinear as formas [...]”, pois “Não basta apenas existir ou ter a certeza da existência. É, pois, necessário descobrir-se, construir e re-construir possibilidades, em uma fusão entre presente e passado, sem deixar de projetar perspectivas futuras” (SILVA, 2011, p. 13).

Isso, no entanto, não permite chegar a extremos, pois é preciso separar o que é literatura daquilo que se refere aos fatos vivenciados pelo indivíduo que produziu a obra literária; assim como dizer que a obra literária encontra em si mesma um fim, sem precisar ser referencial para encontrar seu significado, não é o mesmo que dizer que deve ser vista apenas como estrutura e o seu conteúdo mantido apartado de qualquer contexto (CÂNDIDO, 1997).

É nessa linha tênue, entre sociedade e obra literária, mais especificamente na intersecção entre elas, que se constrói a narrativa de *Nove Noites*. É possível ver na obra

⁷ No original em espanhol: “[...] entre nosso presente e nosso passado é, pues se no arbitraria, por lo menos relativa” (tradução minha).

a conexão com o tempo histórico em que se desenrola, e prospectar nela respostas a questões apresentadas pela sociedade, a partir de elementos produzidos pela literatura. Este é um movimento necessário entre o geral e o particular. Nesse movimento é preciso ter claro que a literatura não se define apenas pelo purismo estético, mas também não é mero documento para identificar sintomas da vida social. Nesta relação se estabelece a possibilidade de ter na literatura os índices da realidade, e aí devem necessariamente ser incluídos os sentimentos, vontades e afeições possíveis de serem percebidos na obra.

A imaginação, acionada a partir de um pano de fundo social e histórico, é o elemento fundamental para a construção da narrativa de *Nove Noites*. Os narradores imaginam a partir dos retalhos da história de Buell Quain que conseguem recolher, e por sua vez deixam seus próprios retalhos para o leitor, a quem nunca é dada uma resposta sobre as questões que envolvem o tema central do romance. Restam pistas esparsas que nunca oferecem mais do que insinuações. E é nesse contexto que aquilo que pode parecer periférico ganha densidade e segue na direção de se constituir no principal. Se a pergunta manifesta ao longo do romance busca respostas que esclareçam as motivações para morte de Buell Quain, as questões latentes se dirigem para a sociedade brasileira em momentos distintos e complementares, com profunda pertinência para compreender aquilo que somos hoje como brasileiros.

4 Diferentes tempos, iguais contextos

As temporalidades em *Nove Noites* se confundem e fazem se aproximar contextos históricos e sociais distantes no tempo, mas próximos em suas características, e que, no entanto, são vividos de maneiras distintas pelas personagens. Há o tempo da busca por pistas pelo narrador-jornalista que, ao que é possível identificar, se desenrola na primeira década do século XXI, quando se depara com o nome de Buell Quain num artigo de jornal “[...] na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta e dois anos depois da sua morte às vésperas da Segunda Guerra” (CARVALHO, 2002, p. 13).

O outro tempo é o do narrador-jornalista ao rememorar experiências vividas junto com o pai fazendeiro no interior do Brasil, e se desenrola ao longo do último quartel da década de 1960 e talvez nos primeiros anos da década seguinte: “A primeira viagem que fiz à floresta foi em 1967, quando tinha seis anos e meu pai ainda estava

procurando uma fazenda para comprar” (CARVALHO, 2002, p. 65). Por fim há o tempo de Buell Quain, em que estão implicados os anos em que viveu entre índios brasileiros, os relatos sobre sua infância nos Estados Unidos, a juventude de viagens pelo mundo, as primeiras experiências de antropólogo em campo e o período em que esteve no Rio de Janeiro. A este momento pode ser acrescentada a narrativa do narrador-sertanejo que parece ser dar entre a morte de Buell Quain e a morte de Manoel Perna em 1946

Buell Quain chega ao Brasil no princípio de 1938, durante o Estado Novo, período ditatorial de Getúlio Vargas. Sendo norte-americano no Brasil, justamente no período em que o Estado brasileiro encara com suspeitas a presença de cidadãos norte-americanos e tem crescente aproximação com a Alemanha nazista, o que Buell Quain encontra é um clima que tende para o hostil, mesmo que tenha sido bem recebido por cientistas do Museu Nacional, acolhida que outros antropólogos também encontraram. Em *Nove Noites* mais de uma vez é destacado o clima de desconfiança que o Estado Novo reserva para os antropólogos que se internam em aldeias indígenas. Buell Quain tem dificuldades com a burocracia estatal até que, enfim, consegue autorização para ir até os Trumai, no Mato Grosso – para poucos meses depois ser obrigado pelo Estado a deixar a aldeia. Lévi-Strauss também precisou ceder ao Estado Novo, que “[...] exigia a presença de um cientista brasileiro nas expedições estrangeiras como uma forma de controle [...]”, ao que ele teria chamado, “[...] com alguma antipatia, como um ‘inspetor fiscal’” (CARVALHO, 2002, p. 31).

Ao mesmo tempo em que desconfia dos estrangeiros que se embrenham pelo interior do país para contatar índios, o governo ditatorial de Getúlio Vargas promove o que chama de Marcha para Oeste, na tentativa de efetivamente ocupar áreas do sertão brasileiro. Para isso planeja a construção de cidades e a fixação de populações em frentes de colonização no Centro-Oeste e na Amazônia. Constitui-se assim uma fronteira móvel que faz avançar para os sertões do oeste brasileiro as populações que vão garantir a integração das ditas ilhas de desenvolvimento do sul e Sudeste com as regiões menos avançadas do país, provendo assim a homogeneização do território (SODRÉ, 1942).

A Marcha para Oeste, com seus objetivos políticos balizando o discurso de desenvolvimento para o interior do país, leva a efeito a implantação de colônias

agrícolas e expedições como a Roncador-Xingú⁸. A política do Estado Novo é saudada como tendo o sentido de um “bandeirismo estatal” (FIGUEIREDO, 1944, p. 147), e é esse espírito bandeirante a base de um discurso que pretendia centralizar o poder ao mesmo tempo em que ampliava a presença do Estado em todo o território nacional. Isso seria possível ao reduzir os “vazios demográficos” ocupando-os com brasileiros (FIGUEIREDO, 1944, p. 151).

É uma reedição da Marcha para Oeste que encontramos nas lembranças do narrador-jornalista, que vai ao Mato Grosso junto com o pai fazendeiro, este beneficiário dos incentivos de outra ditadura, a militar, na segunda metade da década de 1960. Desta vez a política estatal, além de voltar a apresentar o discurso de segurança nacional, está diretamente preocupada com as tensões no campo nas regiões Sul e Sudeste, com trabalhadores rurais buscando terras para ocupar nas regiões Centro-Oeste e Norte.

Com isso iniciou-se uma das maiores migrações internas de que se tem notícias no Brasil, alicerçada na distribuição e venda de terras, mas principalmente em empreendimentos agrícolas subvencionados pelo governo federal, com a venda de grandes extensões de terras e isenções fiscais a longo prazo, a fim de garantir a ocupação e a viabilidade econômica das regiões exploradas. Isso motivou o deslocamento, apenas para a região Norte, nas décadas de 1970 e 1980, de 7,5 milhões de pessoas – um crescimento populacional de 200% (SOUZA, 2001, p. 52-59, *in passim*).

Se para os que chegavam à região significava a fuga de uma vida de privações, os que nela já estavam passaram a ser as vítimas de um doloroso processo de expropriação. As populações indígenas passaram a sentir os efeitos profundos das marchas para oeste já na década de 1940, intrusão intensificada a partir dos anos 1960 com a abertura de estradas e com o início da colonização agrícola. As novas propriedades agrícolas não eram instaladas em um vazio demográfico, mas quase sempre em territórios históricos indígenas, e por isso embates passaram a ser frequentes e violentos.

⁸ A expedição foi organizada para fazer o reconhecimento oficial das áreas ocupadas por povos indígenas no Brasil Central, ao mesmo tempo em que deveria mapear a região e apresentar opções para ligar a região ao restante do país. Ainda entre as motivações do governo federal estava o povoamento e a colonização das terras percorridas (VILLAS BOAS & VILLAS BOAS, 1994).

A maior parte das etnias indígenas sobreviveu a este período, e terem sobrevivido não significa terem superado os conflitos com os não-índios. As populações indígenas saíram deste embate, provocado pelas políticas oficiais do Estado reduzidas, enfraquecidas e vivendo em territórios impostos pelo governo federal. Ainda nas primeiras décadas do século XXI, e aqui encontramos o terceiro período de tempo demarcado em *Nove Noites*, as populações indígenas vivem na penúria, enquanto as populações descendentes dos primeiros colonos que ocuparam suas terras festejam o desenvolvimento acelerado que alcançaram.

5 Sob a névoa narrativa, a humanidade

Se as condições históricas dos três períodos expressos em *Nove Noites* podem ser, sucintamente, apreendidas a partir dos marcadores acima elencados, ao longo da obra o leitor tem contato indireto com eles. O que é destaque no romance são as subjetividades apresentadas pelas personagens que vivem sobre esse pano de fundo. É assim que o narrador-jornalista quando jovem se vê retirado de um contexto de vivência urbana no Rio de Janeiro e transportado por um pai algo dominador e promíscuo para as fronteiras de um Brasil profundo. Nas suas mais vivas lembranças estão os perigos enfrentados a bordo dos aviões pilotados pelo pai, também estão presentes as sensações do contato com índios do Xingu e com as pessoas duras do sertão que está sendo desbravado.

Seja pelas vivências neste meio quando criança ou pelas recordações do pai em meio aos índios, a estada do narrador-jornalista entre os krahô, para tentar encontrar respostas sobre a morte de Buell Quain, o faz rememorar seu passado. E ele não parece gostar daquilo que reaviva na memória, como realmente demonstra não gostar do que está vivendo entre os krahô. Nada lhe atrai na aldeia em que viveu Buell Quain, seja o lugar onde está alojado, a comida que lhe é oferecida, as cerimônias a que é submetido, e as relações sociais que deve entender e às quais precisa se submeter. Assim como havia pressão para estar junto ao pai quando criança, e era obrigado a voar em pequenos aviões que pousavam em pistas improvisadas e a conviver em fazendas, pequenas vilas e em aldeias indígenas, o narrador-jornalista sente-se pressionado, mas agora podendo recusar as vivências entre os krahô.

A inferência nunca revelada, ainda que sempre latente, é de que as pressões do contexto social se somam às pressões advindas da vida pessoal, e que este também teria sido o cenário em que se viu imerso Buell Quain em outro momento. As pressões do Estado Novo sobre o jovem e empolgado antropólogo, as imposições sociais dos krahô ao homem que ficou meses entre eles e por isso precisava assumir compromissos de parentesco e de retribuição social, e as experiências prévias de um jovem que se viu elevado à função de mantenedor das mulheres da família depois que o pai a todos deixou, parecem se somar da mesma maneira como são somadas as pressões sobre o narrador-jornalista.

Trata-se aqui de considerar que a narrativa aproxima as duas personagens, ao ponto de coloca-las lado-a-lado em um quarto de hospital: o narrador-jornalista como acompanhante do pai que agoniza, e Buell Quain como ausência/presença nas palavras de um velho moribundo que balbucia. A distância no tempo se desfaz na proximidade das vivências entre os dois, mas sem que nada se confirme, sem que haja efetivo encontro. A única aproximação constante é o rememorado-imaginado, sempre realizada pelo outro que fala sobre o que ouviu acerca de Buell Quain, assim como acontece com o rememorado-imaginado pelo narrador-jornalista. Memória e imaginação estão sempre lado-a-lado compondo o quadro de uma narrativa que quer dar a sensação de equilíbrio entre o real e o ficcional.

Todas são narrativas dos de fora. Todos são de fora, são exógenos à região onde se desenrola o fato principal da narrativa: Buell Quain é o olhar do estrangeiro que vem em busca do exótico; o narrador-jornalista é o de fora que procura respostas na memória dos que são do lugar. Das vozes no romance apenas o narrador-sertanejo é dos sertões onde Buell Quain encontrou a morte. E esta pode ser a voz mais autorizada de toda a narrativa. Sua importância está expressa no título, que se refere às nove noites em que esteve a conversar com Buell Quain. Mas a noite é traiçoeira, não mostra tudo, esconde quase sempre. Este jogo de mostra e esconde todos parecem fazer ao longo da narrativa, admitindo que podem estar sendo traídos pelas suas próprias memórias, e muitas vezes expressando que onde a memória falha lança-se mão da imaginação.

As epístolas de Manuel Perna, que ao que parece é o narrador-sertanejo – pois nem isso é esclarecido –, podem ser, no conjunto, a oitava carta imaginada pelo narrador-jornalista, este se confundindo com o autor Bernardo Carvalho. Cada uma destas suposições é indicador do quanto mergulhamos num mundo de possibilidades

nunca confirmadas. Não há a necessidade de confirmação, afinal é um romance. Há a necessidade, sim, de apreensão das subjetividades a partir das quais se constrói a narrativa.

O país posto sob duas ditaduras que impõem o controle de sua população; as desconfianças pública e pessoal que advêm do estado de exceção; as sensibilidades de homens que se embrenham na exploração de outros modos de vida em lugares distantes; as mudanças que as gentes do Brasil sofrem com o encontro de um país urbano com aquele do interior, em que as sociabilidades – indígenas, principalmente – são tão diferentes das que estão chegando; enfim, os encontros de mundos tão diferentes e o que isso faz movimentar dentro de cada ser humano. São as subjetividades, universalmente presentes em todos os homens, sem delimitações geopolíticas, que são postas em questão em *Nove Noites*.

Ao assumir que a história é o pano de fundo para alcançar a humanidade que recobre os sucessivos instantes que formam o tempo, a literatura deixa de ser simples questão de imaginação para se tornar o entrelaçamento entre sentimentos e acontecimentos. Não representa, mas tudo diz sobre o que sentem as pessoas que fazem história. É isso que se encontra em *Nove Noites*. Não é uma investigação sobre a morte de um homem entre homens que vivem em organizações sociais diferentes das nossas. Trata-se de uma narrativa sobre as subjetividades acionadas pela humanidade enquanto homens fazem história.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **El pensamiento y lo moviente**. Buenos Aires: Editorial La Pléyade, 1972.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. 8ª ed. vol.1. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora, 1997.

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

FIGUEIREDO, Paulo Augusto de. O Estado Nacional, Goiânia e a redivisão política do Brasil. In: **Cultura Política**. Rio de Janeiro, A. 14 N. 37, p. 140-152, fev. 1944.

MINDLIN, Betty. **Nós paiteir, os Suruí de Rondônia**. Petrópolis: Vozes, 1985.

PÉCORA, Alcir. **Segredos e distorções**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com>>.

br/fsp/resenha/rs0803200312.htm>. Acesso em 07/08/2013.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Literatura e História – entre a ficção e a realidade. **Revista Alerê**, ano. 04, vol. 04. num. 04, 2011. p. 11 a 21.

SODRÉ, Nelson Werneck. A fronteira Móvel. In: **Cultura Política**. Rio de Janeiro, A. 2, N. 18, p. 93-102, ago. 1942.

SOUZA, Carla Monteiro de. **Gaúchos em Roraima**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

VILLAS BOAS, Orlando & VILLAS BOAS, Cláudio. **A Marcha para o Oeste: A epopéia da Expedição Roncador-Xingu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.