

## ISSO É PARA QUANDO VOCÊ VIER A NARRATIVA DE VIAGEM DE *NOVE NOITES*

**Renata Magdaleno** é doutoranda em Literatura Brasileira na PUC-Rio. Sua pesquisa de doutorado, com apoio do CNPq, analisa relatos de viagens contemporâneas de escritores brasileiros e argentinos.

**E-mail:** [Renata.magdaleno@gmail.com](mailto:Renata.magdaleno@gmail.com)

### Resumo

O objetivo deste artigo é pensar as buscas dos personagens viajantes na literatura contemporânea, cruzando constantemente fronteiras ao longo da trama, a partir do romance *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho. As duas buscas: a de Buell por um local de pertencimento e a do narrador-jornalista pela verdade da história estão marcadas pela solidão.

### Abstract

The intention of this article is to think about the search of the travelers characters in contemporary literature, constantly crossing borders along the plot, all of this analyzing the novel *Nove Noites* (2002), from Bernardo Carvalho. The two searches: the Buell for a place of belonging and the narrator-journalist for the truth of history are marked by loneliness.

Em 2002 o escritor e jornalista Bernardo Carvalho publicou o romance *Nove noites*. Nos agradecimentos da obra, afirma: “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. 151). Na história, um jornalista lê um artigo escrito por uma antropóloga no jornal *Folha de S. Paulo* e fica obcecado com um personagem que ela apenas cita no texto: o etnólogo americano Buell Quain que, aos 27 anos, em 1939, teria se matado no meio da floresta, enquanto voltava de um período de pesquisas numa tribo brasileira. O que leva o narrador a cruzar fronteiras atrás da causa da morte, ninguém sabe. Para quem pergunta, usa a desculpa (assumida como tal) de que escreve um livro. Mas ele coleciona entrevistas, faz viagens, reúne fotos (algumas ilustram a edição), recolhe cartas. Algo parecido com o que Bernardo Carvalho deve ter feito ao reunir informações para escrever o romance.

O trajeto do narrador e o do autor se confundem. Personagens reais, como o próprio Buell Quain e o antropólogo Lévi-Strauss, se misturam a outros inventados. Pistas concretas, como fotos, estão juntas a outras criadas. O material da pesquisa só consegue contar uma história que faça sentido no conjunto, mesmo assim, o leitor monta uma trama cheia de lacunas, preenchidas pela imaginação. No fundo, como diz o próprio escritor nos agradecimentos, é tudo ficção. Não há como saber onde começa a ficção e onde termina a realidade. Característica que vai de encontro com as próprias aspirações do narrador do romance, já que tudo o que ele tenta descobrir, do

início à última página do livro, é a verdade, o verdadeiro motivo da morte do antropólogo.

O etnólogo, que vem ao Brasil investigar o outro, acaba, décadas depois, virando objeto de análise, se transformando no outro de uma nova investigação. Na hora de acompanhar esta pesquisa de campo, o leitor se depara com uma série de questões que instigam antropólogos, métodos questionados por etnólogos contemporâneos, mas que encontram eco em diferentes campos do pensamento e da arte. Como falar do outro com fidelidade, sem julgá-lo a partir de uma determinada cultura? Existe a possibilidade de escrever uma história sem que traços do autor fiquem respingados no texto? Existem métodos mais fidedignos, como os que abrem espaço para o diálogo? É possível trazer à tona a realidade, sem que a ficção venha junto? Existe essa realidade?

O antropólogo Clifford Geertz reflete sobre estas questões no livro *Obras e vidas – O antropólogo como autor* (2002). Nos textos, analisa o papel do etnólogo em dois momentos: no “Estar aqui”, escrevendo e publicando o material da pesquisa de campo; e no “Estar lá”, em contato direto com o outro, recolhendo dados. Analisar estes processos faz com que ele reflita sobre o que acontece com a realidade observada quando esta é deslocada de seu espaço, retirada de um contexto e inserida em outro: o acadêmico, preparado para analisá-la. A crise das grandes certezas, a vida em metrópoles globalizadas e de fronteiras flexíveis, que facilitam o ir e vir de diferentes culturas, entre outros motivos, fizeram com que os antropólogos passassem a questionar seus métodos de análise do outro e tentassem se distanciar da etnografia clássica, nascida com os processos colonialistas. A forma de pensar e agir das pessoas mudou ao longo do tempo e é natural que a antropologia, que estuda este homem, tentasse acompanhar tais transformações.

Os relatos escritos sobre as pesquisas de campo passaram a ser largamente questionados a partir de meados do século XX. “Se percebe que eles são construídos, e construídos para persuadir” (Geertz, 2002, p. 181), afirma Geertz. Em “Sobre a autoridade etnográfica” (1998), James Clifford delimita que as novas concepções de pesquisa de campo se estabeleceram entre 1900 e 1960, mudando os trabalhos da antropologia americana e européia. A etnografia está imersa na escrita, já que é preciso traduzir a experiência em palavras, e a idéia de que todas as descrições não conseguem ser isentas, de que elas trazem o traço de quem fala e não daquilo ou daquele que está sendo descrito, empurrou alguns estudiosos da área a pensar no desenvolvimento de um método denominado “auto-etnográfico”. Defender a produção de auto-etnografias é, de certa forma, assumir ainda que quem fala, necessariamente, apresenta apenas um ponto de vista.

*Nove noites* trabalha com uma profusão de pontos de visita que, mesmo reunidos, nunca se transformam numa verdade total. E leva o leitor a pensar em questões que não incomodam apenas a quem realiza trabalhos de campo, mas que aparecem refletidas também na produção literária contemporânea. Flávio Carneiro, em *No país do presente* (2005), defende uma literatura brasileira que reflete os anseios de sua época. Por isso, num período pós-utopias e em que a repressão e a ditadura, que marcaram os textos da década de 70, deixam de assombrar, haveria uma reviravolta para a escrita da intimidade, caracterizada pelo detalhe, pelas verdades relativas, pela incompletude... "São marcas de uma época que já não acredita em verdades absolutas, em esquerda e direita, tradição e ruptura como conceitos fechados, preestabelecidos... consciente de seu papel relativo num mundo de verdades relativas" (Carneiro, 2005, p. 28).

Em *Nove noites* (2007), o autor apresenta personagens que se deslocam no espaço e no tempo em busca de respostas que nunca chegam, que realizam relatos de viagem que praticamente ignoram as paisagens que visitam. Protagonistas que cruzam fronteiras atrás de uma sensação de pertencimento que não encontram onde vivem e talvez possa estar escondida em lugares exóticos e distantes, totalmente diferentes da cultura a qual pertencem. A trajetória do protagonista já foi percorrida pelo autor da obra e uma foto de Bernardo Carvalho na orelha da publicação, ilustrando o texto que conta sua biografia, comprova as semelhanças. Que busca é essa que os personagens de Bernardo Carvalho realizam e que, apesar dos muitos trajetos percorridos e das longas viagens, parecem ver sempre o mesmo no constantemente diferente? Se como afirma Flávio Carneiro os textos apresentam marcas de sua época, que espécie de vestígios essas trajetórias poderiam representar? Pensar sobre estas questões é o objetivo deste artigo.

"Isto é para quando você vier" (Carvalho, 2002, p. 6). A frase abre o livro e a longa carta escrita pelo engenheiro Manoel Perna, que se tornou amigo do antropólogo e, por morar em Carolina, cidade próxima à tribo Krahô, foi um dos últimos a estabelecer contato com ele. Nela, um Manoel Perna já idoso, mas ainda impressionado com a morte trágica do colega, escreve contando os detalhes do período em que estiveram juntos. Foram apenas nove noites, mas cheias de confidências e histórias.

Perna se diz portador de uma oitava carta escrita por Buell momentos antes de se matar (ele escreveu sete, dirigidas a parentes e orientadores), que acabou escondendo de todos, para manter a integridade dos índios e do amigo morto. Nesta carta secreta estaria todo o segredo. A verdade. O relato preencheria todas as lacunas que as demais informações coletadas pelo narrador não conseguiram, que as dezenas de entrevistas, viagens, fotos e

cartas recolhidas não deram conta. E, o principal, responderia, de forma inequívoca, o que toda pesquisa não conseguiu: por que Buell Quain se cortou e se enforcou diante das súplicas e do horror de dois índios que o acompanhavam na viagem de volta da aldeia para Carolina?

Buell era orientando da antropóloga americana Ruth Benedict, amante de Margaret Mead e seguidora de Franz Boas, considerado o pai da antropologia americana. Em território brasileiro, estava sob a responsabilidade de Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional por 17 anos. Manteve uma relação de amizade com a etnóloga americana Ruth Landes, que estudava as relações raciais entre os brasileiros, e com quem trocou cartas falando sobre os jogos de poder e censura no Brasil da década de 30 e suas sensações negativas frente a uma tribo de índios que ele não conseguia entender ou se identificar. “Encontrei um grupo de índios krahô e eles parecem pavorosamente obtusos. Têm cortes de cabelo engraçados, furam as orelhas e continuam sem roupas nas cidades” (Carvalho, 2002, p. 26). Além disso, estabeleceu longas conversas com Lévi-Strauss, em 1938.

Fora os nomes reais e os fatos verídicos sobre a morte de Quain no meio da floresta, que qualquer pesquisa despreziosa na Internet pode comprovar, a edição ainda vem ilustrada com fotos. Em duas delas, colocadas lado a lado, vemos o perfil e o rosto do etnólogo em close. Em outra, um grupo de profissionais com os quais o americano estabeleceu contato — como Ruth Landes, Heloísa Alberto Torres e Lévi-Strauss — posa sentado num recanto do Museu Nacional. Frente a ela, o narrador afirma: “Todos os fotografados conheceram Buell Quain, e pelo menos três deles levaram para o túmulo coisas que eu nunca poderei saber. Na minha obsessão, cheguei a me flagrar várias vezes com a foto na mão, intrigado, vidrado.” (Carvalho, 2002, p. 28)

No trecho acima está retratada a ansiedade e a urgência do narrador em descobrir a verdade escondida por trás das aparências, a realidade que a imagem dos corpos e as notícias frias dos jornais não puderam transpassar. Apesar do livro apresentar documentos, fatos comprováveis e fotos, por exemplo, que poderiam enfatizar uma sensação de real, o que o narrador faz, a todo momento, é instaurar no leitor a dúvida. Fotos, entrevistas, reportagens e cartas só servem para reforçar que a realidade está inalcançável. Talvez, só pudesse estar presente numa oitava carta, escrita momentos antes da morte, ainda escondida de todos. Uma misteriosa e ainda não descoberta última peça de um quebra-cabeça que, por mais pedaços que apresente, nunca parece completo.

No texto “La vida como narración” (2003), Leonor Arfuch discorre sobre o valor da experiência num relato. Ela afirma: “la noción de ‘experiencia’ aparece como testimonio subjetivo, como la más auténtica clase de verdad”.

Arfuch se refere a textos baseados na vida de pessoas. Para ela, o testemunho dos que estiveram presentes na situação, e a inserção de dados reais, pessoas, fotos e fatos que realmente aconteceram, garantem um grau de veracidade à história e possibilitam a criação de personagens confiáveis.

Em *Nove Noites*, porém, os relatos se sobrepõem e parecem comprovar exatamente o contrário: a dúvida em relação ao que está sendo dito. Os nomes de personagens que existiram de fato não garantem a veracidade do que eles produziram, como cartas e textos, ou do que falaram, no caso de entrevistas. Além disso, cada experiência contada aparece apenas como um ponto de vista em relação à situação e está longe de revelar uma realidade. O artifício acaba desconstruindo o real e inserindo uma sensação de insegurança no leitor. Isto acontece, por exemplo, no momento em que o narrador se depara com duas cartas de Buell Quain escritas sobre um mesmo assunto, mas para personagens diferentes.

O narrador-investigador descobre que Quain se correspondia com uma professora brasileira chamada Maria Júlia Pourchet. A filha ainda guardava fotos e bilhetes trocados entre os dois. Num deles, o etnólogo afirma: “Ontem à noite, fui a uma festa em homenagem a Humberto de Campos. Houve uns dez breves discursos sobre sua vida e sua obra. Fiquei espantado com o interesse que o povo de Carolina demonstra por tópicos literários.” (Carvalho, 2002, p. 25)

Basta virar apenas uma página para constatar que o relato pode mudar de acordo com o interlocutor. Para a colega Ruth Landes, ele conta: “Carolina é um lugar tedioso – analfabetos e intelectuais. Me juntei a eles numa reunião para homenagear Humberto de Campos, grande poeta do Maranhão. (...) Tudo isso podia ser muito simpático se não fosse pela pompa ridícula” (Carvalho, 2002, p. 26).

Ele estaria realmente escondendo sua verdadeira opinião da professora para parecer simpático? Ou quer passar para a amiga americana uma sensação de cumplicidade, forçando uma crítica que ela, sofrendo com burocracias brasileiras, aprovaria? Não há como saber.

O mesmo acontece em relação às teses sobre sua morte. Em algumas cartas ele revela estar com uma doença incurável e em grau avançado. O narrador-repórter insinua que poderia ser sífilis, contraída no momento em que Buell chegou ao Brasil e se instalou numa pensão barata da Lapa. Era carnaval no Rio de Janeiro e ele passou a noite com uma negra que, por estar vestida de enfermeira, lhe passou uma falsa sensação de credibilidade. Mas, assim como a roupa pode ter sido simplesmente uma fantasia de enfermeira, a tese em momento algum é comprovada. Na carta de Manoel Perna há a insinuação de que o etnólogo pode ter acabado com a vida por complicações familiares e

tenha tomado a decisão de se suicidar no momento em que recebeu no meio do mato cartas de parentes dos Estados Unidos. Parece que a mulher o havia traído com o cunhado, um índio contou. Mas, na língua da tribo, a palavra cunhado tem múltiplos significados e não foi encontrado nenhum indício irrefutável de que o antropólogo realmente tivesse uma esposa. Apresentar diálogos, documentos e entrevistas de pessoas que conviveram com o etnólogo não aproxima o narrador da verdade que tanto procura.

O texto "On dialogue", de Vincent Crapanzano (1990), começa refletindo sobre uma carta que o escritor Rainer Maria Rilke teria enviado à sua esposa, contando sobre o encontro que tivera com o escultor Rodin. O poeta define a situação com uma imagem: "And there stand those stupid languages, helpless as two bridges that go over the same river side by side but are separated from each other by an abyss. It is a mere bagatelle, an accident, and yet it separates" (Crapanzano, 1990, p. 269). Rodin, sem saber alemão, e Rilke, com seu francês precário, não conseguiram se entender e a situação é usada pelo autor do texto para refletir sobre as interpretações que os etnólogos apresentam de seus trabalhos de campo. "It describes many of the field situations in which the anthropologist find himself. Rilke probably knew French better than most anthropologists know the language of the people they study (Crapanzano, 1990, p. 269)", afirma Crapanzano.

A barreira da língua aparece como uma primeira dúvida sobre as conclusões etnográficas, mas o texto vai além e reflete sobre teorias antropológicas que pensam formas mais eficazes de atingir a realidade do outro. O diálogo não seria mais fidedigno do que a mera fala do etnógrafo? Incluir a fala do outro no texto não seria uma forma de apresentar a realidade que se analisa sem intermediários?

O diálogo parece apontar para uma relação igualitária. Mas as análises de Crapanzano, sobre diferentes tipos de conversas adotadas por estudiosos e o trabalho de diversos antropólogos que pensam sobre tal possibilidade, questionam esta idéia. Por mais que conversas presumam a interação entre dois mundo e o entendimento verbal das diferenças não garantem uma verdade mais pura. A própria língua do etnólogo, por exemplo, não é neutra, possui artifícios literários que mudam a fala do outro na hora da tradução e transcrição. E mesmo que a conversa tenha sido gravada, existe uma distância entre o evento, a gravação e a descrição. O autor ressalta que todo um contexto se perde ao longo desse caminho. Portanto, para ele, haveria a criação de diálogos fantasmas, produtos de reduções e reorientações pragmáticas. Determinados pontos e falas são destacados e o resultado é sempre um terceiro elemento, inevitavelmente borrado com traços de ficção. O leitor lê a sombra de uma situação acontecida. Para Crapanzano, mesmo que

os dois interlocutores de uma conversa falem a mesma língua, a imagem de Rilke permaneceria: a de duas pontes que não se tocam, com um abismo no meio. Um nunca entende o outro exatamente como este pretendia se expressar.

O narrador-etnólogo-repórter da história utiliza o método do diálogo, mas, a todo momento, demonstra como a fala do outro é distante da verdade, como é impossível atingir uma realidade acontecida pelo relato de outros. Logo na segunda página do livro, um trecho da carta de Manoel Perna diz:

Mas não me peça o que nunca me deram, o preto no branco, a hora certa. Terá que contar apenas com o imponderável e a precariedade do que agora lhe conto, assim como tive de contar com o relato dos índios e a incerteza das traduções do professor Pessoa. As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las. (Carvalho, 2002, p. 7)

Na sua visita à tribo krahô onde esteve Buell Quain, o narrador reflete sobre a reação de um índio: “Ele queria porque queria saber a razão da minha presença na aldeia. (...) Não dava para concluir se no fundo ele sabia de alguma coisa ou se não sabia de nada e estava tão curioso quanto eu” (Carvalho, 2002, p. 85-6). O fundo é o lugar inatingível onde o real poderia estar escondido. Na história, a verdade só pode estar naquela carta, a oitava, a mesma que o leitor só sabe que existe devido ao relato de Manoel Perna, da declaração do engenheiro de que escondeu este último envelope, com a resposta para o que por anos permaneceu como um mistério.

Mas, chegando quase ao fim do livro, o narrador afirma: “Manoel Perna, o engenheiro de Carolina e ex-encarregado do posto indígena Manoel da Nóbrega, morreu em 1946, afogado no rio Tocantins (...) Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta” (Carvalho, 2002, p. 119-121).

Isto é para quando você vier. É preciso que esteja preparado. Quando se sentir só e abandonado, quando achar que perdeu tudo, pense no dr. Buell, meu amigo. Em algum momento, todos se sentirão sozinhos e abandonados. Só um teste incessante aos limites do corpo pode nos dar a consciência de que continuamos vivos. Se pomos o corpo à prova, não é pelo capricho fútil de saber até onde podemos ir, não é para desafiar os limites, mas para saber onde estamos. (Carvalho, 2002, p. 118)

A declaração faz parte de um dos trechos da imaginária carta de Manoel Perna, que transpassa todo o livro. E é principalmente nesta fala que acompanhamos a trajetória de Buell Quain e encontramos largas reflexões sobre sua personalidade e o que poderia tê-lo empurrado para a morte.

Buell ganhou o gosto pelas viagens aos 14 anos, quando acompanhou o pai numa reunião do Rotary Club na Europa e visitaram a Holanda, a Alemanha e os países escandinavos. Aos dezesseis já tinha atravessado os Estados Unidos de carro. Antes de entrar na universidade, passou seis meses na Europa e no Oriente Médio, onde visitou Egito, Síria e Palestina. Num período de férias foi para a Rússia. Em 1931, embarcou por seis meses como marinheiro num vapor para Xangai. Quatro anos depois, estava em Nova York e, no ano seguinte, em Fiji. A fala de Manoel Perna caracteriza os muitos portos visitados pelo mundo como uma “busca sem fim e circular” (Carvalho, 2002, p. 37). Quanto mais ele se aventurava pelo mundo, mais se deparava com uma solidão impossível de vencer. Das muitas características atribuídas a Buell por diferentes personagens, a única unânime é a de uma pessoa extremamente só. Era como alguém que se sentia estrangeiro no mundo, em busca de um local de pertencimento e adequação por onde passava.

Ao contrário dos 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 resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver. (Carvalho, 2002, p. 100)

Ele se vê de fora, uma construção sem sentido ou identificação, e quer deixar de ver e apenas ser, se sentir conectado com algo que lhe pareça real, num mundo de representações vazias.

Ao discorrer sobre tentativas de relatar experiências em narrativas autobiográficas, Leonor Arfuch (2003) desenvolve o conceito da “solidão do existir”. Para a autora, é possível compartilhar tudo com o outro, exceto o existir. A experiência, para ela, pode ser apenas narrada, mas não dividida, já que toda mensagem transmitida carrega inevitavelmente a frustração de não poder ser totalmente compreendida pelo receptor. Quem recebe interpreta de acordo com suas experiências de vida, sua cultura e suas idéias de mundo, nunca exatamente da mesma forma que o emissor pensou em transmitir. Arfuch continua sua reflexão afirmando que o relato autobiográfico poderia representar uma tentativa de sair desse isolamento. Como Sherazade faz em *As mil e uma noites*: ela conta uma história atrás da outra para fugir da morte. Contar uma experiência seria, da mesma forma, uma maneira de sair do isolamento, adiando o confronto com essa solidão impossível de ser superada.

As reflexões de Leonor Arfuch vão ao encontro das de Vincent Crapanzano sobre o diálogo. A imagem de Rilke que Crapanzano retrata em seu texto, a de duas pontes paralelas com um abismo no meio, serviria para ilustrar também o conceito da solidão de existir desenvolvido por Arfuch. Há



uma parte do outro que permanece incompreendida, mesmo que os dois interlocutores de uma conversa falem a mesma língua.

As mesmas idéias transpassam a narrativa de Bernardo Carvalho. Cada personagem interpreta Buell Quain de uma forma diferente e, por mais que o narrador investigue, vá atrás de fatos e documentos, nunca chegará exatamente ao que sentiu e ao que pensou o antropólogo na hora de se matar. A experiência, como reforça Arfuch, pode ser apenas narrada, nunca compartilhada. As duas buscas — a de Buell por um local de pertencimento e a do narrador-jornalista pela verdade da história — estão marcadas pela solidão. Quanto mais eles buscam o outro, mais se deparam consigo mesmo. O leitor do livro também nunca chegará à verdade do narrador ou do etnólogo. Há uma solidão existencial inerente a todos os personagens envolvidos na história.

A trajetória de Buell relatada no livro é marcada por uma sensação de inadequação. Ainda adolescente, nos Estados Unidos, assistiu vidrado a uma história de amor no Pacífico Sul. A partir de então, o mundo parecia estar em outro lugar e era preciso ir a seu encontro. Mas, uma vez entre os nativos, Quain percebe que seu lugar também não é entre eles. Em muitos trechos do livro, aparecem cartas em que o etnólogo expressa sua falta de identificação com a tribo estudada. E, durante seu período entre os krahô, ele não produziu nada relacionado à sua pesquisa.

O desespero e a solidão parecem estar ligados a uma busca desesperada e fracassada pelo real. É para isso que a carta de Perna aponta: “Se pomos o corpo à prova, não é pelo capricho fútil de saber até onde podemos ir, não é para desafiar os limites, mas para saber onde estamos” (Carvalho, 2002, p. 118). A violência contra o próprio corpo reflete uma fuga à observação de fora e uma vontade de sentir o real na própria carne. Mas quanto mais o antropólogo quer ser, sentir pertencimento, encontrar o real, mais se depara com a necessidade de seguir ficções necessárias numa vida coletiva, seja ela onde for. Quanto mais o narrador busca o real, a verdade, mais se depara com a ficção, a única a preencher o abismo entre o eu e o outro enfatizado por Rilke no texto de Crapanzano.

Numa das cartas escritas pelo engenheiro Manoel Perna, o narrador descobre uma possível explicação para que o americano tenha, ainda tão jovem, circulado pelo mundo, visitando tribos escondidas, sempre a procura de algo mais do que desvendar uma cultura diversa:

Não sei o quanto conheceu dele, muito mais que eu, não tenho dúvidas, mas seria demais lhe dizer que o dr. Buell, meu amigo, bebeu comigo e me contou que procurava entre os índios as leis que mostrariam ao mesmo tempo o quanto as nossas são descabidas e um mundo no qual por fim ele coubesse? Um mundo que o abrigasse? (Carvalho, 2002, p. 100)

No artigo *Minimizar identidades* (1999), Gumbrecht escreve em primeira pessoa e reflete sobre sua própria identidade e a sensação de não se encaixar completamente em nenhuma das culturas que perpassa. Um sotaque que permanece em todos os lugares em que circula. “Normalmente, se define o cosmopolita como o que está em casa em qualquer lugar, mas eu acho que a definição mais interessante seria o que não está em sua casa em lugar nenhum” (Gumbrecht, 1999, p. 123). É como se os protagonistas em movimento da história de Carvalho (Buell Quain e o narrador que investiga sua história) se encaixassem na sua definição de cosmopolita: “o que não está em sua casa em lugar nenhum” (Gumbrecht, 1999, p. 123) e caminhassem pelo mundo em busca do lugar de pertencimento, de um local que pudessem chamar de lar.

Em *Questions of travel: postmodern discourse of displacement* (1996), Caren Kaplan traça uma relação do movimento da viagem com o da cultura contemporânea, e investiga como os termos viagem e deslocamento aparecem na crítica do fim do século XX. Para ela, o deslocamento se transforma quase em uma metáfora de nosso tempo, de uma época de insegurança e fluidez, em que as grandes narrativas não estão mais presentes para justificar e dar sentido às trajetórias de vida; em que, apesar da necessidade de passaportes e documentos, as identidades não estão mais sustentadas por uma nação sólida e definida. Um mundo onde tudo parece relativo.

Questions of space as well as time jostle with destabilizations of master narratives and tropes as various authorities become delegitimated. Is it a “map” or a “mural”? Adrienne Rich’s poem refers to these generic qualities as “small distinctions” arguing that the point of view of the active spectator is what is important now (Kaplan, 1996, p. 8)

Visão que encontra eco no pensamento de Gumbrecht, quando, no artigo “Cascatas da Modernidade”, denuncia que a crise da representação traria uma sensação de perda de concretude ao mundo moderno. A necessidade de uma presença, a tentativa de sentir este real no próprio corpo parecem estar associados à instabilidade da vida contemporânea.

Em *El relato de viaje: de Sarmiento a Umberto Eco* (1998), Jorge Monteleone reforça na introdução da obra a ligação de relatos de viagem à fluidez do mundo. Para ele, os escritos do deslocamento não deixam de ser, cada um, um ponto de vista diferente, que nunca chegará (e talvez o objetivo de alguns seja realmente este) a uma verdade única e definitiva. Uma tentativa de repetir acontecimentos que tem como resultado algo sempre

diferente: por mais que se repita aquilo que se vê, o resultado é sempre alguma coisa distinta, contaminada pelo autor.

El relato de viaje supone que nuestra visión de un espacio es una lectura que, a la vez, engendrará outro relato posible (...) Y en literatura toda repetición no produce lo mismo, sino otra cosa: un incremento de sentido. (Monteleone, 1998, p. 15-16)

A trama de Carvalho em *Nove noites* leva o leitor a refletir sobre todas essas questões. Num relato de viagem que ignora as paisagens atravessadas, mostra a busca solitária e obcecada de um etnólogo por pertencimento, por um lugar que revelasse uma segurança (talvez escondida numa tribo indígena de cultura intocada) que o mundo deixava de passar e uma sensação de real que já não parecia mais existir. Mostra a procura de um jornalista por uma verdade que já não pode mais estar presente. O que resta são suposições e uma trama assumidamente mesclada por incontáveis ficções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARFUCH, Leonor. La vida como narración. **Palavra**, 10, 2003, p. 45-46.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CARVALHO, Bernardo. **Nove Noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CRAPANZANO, Vincent. On dialogue. In: Tullio Maranhão (ed.). **The interpretation of Dialogue**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990, p. 269-291.
- CLIFFORD, James. Introduction. Partial Truths. In: \_\_\_ & George E. Marcus (eds.). **Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography**. Berkley, Los Angeles, London: California UP, 1986, p. 1-26.
- GEERTZ, Clifford. Being There: Anthropology and the Scene of Writing. In: \_\_\_ **Works and Lives. The Anthropologist as Author**. Stanford, California: Stanford UP, 1988, p. 01-24.
- \_\_\_\_\_. Being Here: Whose Life is It Anyway? In: \_\_\_ **Works and Lives. The Anthropologist as Author**. Stanford, California: Stanford UP, 1988, p. 129-152.
- KAPLAN, Caren. **Questions of travel: postmodern discourse of displacement**. Duke University Press, 1996.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas da Modernidades. In: **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998
- \_\_\_\_\_. "Minimizar identidades". In: JOBIM, José Luís. (Org.). **Literatura e identidades**. Rio e Janeiro: UERJ, 1999, p. 115-124. (1999).
- MONTELEONE, Jorge. **El relato de viaje: de Sarmiento a Umberto Eco**. Buenos Aires: Editora Ateneo, 1998.