

**EM TORNO DO ANTROPÓLOGO: O HIBRIDISMO NARRATIVO DE *NOVE NOITES***  
**AROUND THE ANTHROPOLOGIST : THE NARRATIVE HYBRIDISM OF**  
***NOVE NOITES*, BY BERNARDO CARVALHO**

Maíssa Pires Ramos<sup>1</sup>  
Heloísa Helena Siqueira Correia<sup>2</sup>

**RESUMO:** Objetiva-se realizar uma leitura pontual do romance *Nove Noites* (2006), de Bernardo Carvalho, considerando a construção de um jogo detetivesco presente na tentativa de resolução do enigma que cerca a morte do antropólogo Bell Quain e no movimento em ziguezague, que intercala de modo irregular as vozes de dois diferentes narradores. O que implica acompanhar o modo como as narrativas misturam elementos do real e do ficcional ao realocarem um fato, a princípio referente a uma personagem histórica, no território vizinho, da literatura, criando uma narrativa híbrida. Para o desenvolvimento do trabalho, dialogaremos com Silviano Santiago (2002), Flávio Carneiro (1962), Beatriz Resende (2008) e Erik Schollhammer (2009).

**Palavras-Chave:** Ficção, História, Nove Noites, Bernardo Carvalho.

**ABSTRACT:** The aim of this study is to reveal the detective-like play that Bernardo Carvalho uses in his novel "Nove Noites" (2006), following the author as he guides the reader in a quest to solve the mysterious murder of anthropologist Bell Quain. In a zigzag-like narrative, Carvalho alternates the voices of two different narrators, mixing real and fictional elements in a way that historical events are put side by side with fictional episodes, thus creating what can be called a hybrid narrative. This study also refers to Silviano Santiago (2002), Flávio Carneiro (1962), Beatriz Resende (2008) e Erik Schollhammer (2009) as theoretical support.

**Keywords:** Fiction, History, Nove Noites, Bernardo Carvalho.

O romance *Nove Noites* (2006) tem como mote um fato real que por muito tempo permaneceu um tabu no meio científico, o suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain, entre os índios Krahô no sul do Maranhão, em 1939. Na obra de Bernardo Carvalho, o fato histórico passa a participar de uma nova narrativa, a ficcional. Valendo-se da ficção, o autor tece respostas possíveis, algumas até mesmo críveis, para as lacunas que estão na tessitura da história do pesquisador americano.

Composta por dois narradores, cujas narrativas apresentam-se acrônicas, subjetivas, independentes mas complementares, *Nove Noites* (2006) desenrola-se como um verdadeiro ziguezague, em que esses dois narradores, separados por 62 anos, vão soltando pistas que o leitor precisará combinar para a compreensão final da trama. Outra característica particular deste romance reside na presença do

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Português pela Universidade Federal de Rondônia, Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. E-mail: maiissaramos@gmail.com

<sup>2</sup> Professora adjunta da UNIR-Departamento de Línguas Vernáculas. Leciona no Curso de Graduação em Letras-Português e no Mestrado em Estudos Literários-MEL/UNIR. Coordena o Grupo de pesquisa em Estudos Literários da UNIR. E-mail: heloisahelenah2@hotmail.com

hibridismo literário, composto pelo cruzamento da forma literária com a não literária, relativo à presença de componentes historiográficos e documentais. Trata-se da mistura de fotos e excertos de relatos verídicos relacionados à história do antropólogo com histórias, momentos, falas e circunstâncias inventadas no plano fictício. Logo, pessoas, motivos, pensamentos e acontecimentos concernentes à história de vida do antropólogo Buell Quain serão (re)construídos pelo viés literário, explorados em outras perspectivas, imbuídas de novas interpretações e possibilidades.

## O jogo

Baseando-se num discurso polifônico marcado pela presença de mais de uma voz discursiva, a estrutura narrativa do romance de Carvalho compõe-se de três histórias relatadas por dois diferentes narradores, ambos personagens. Com temporalidades diversas, as narrativas seguem em ziguezague criando a tensão necessária à aproximação e ao enredamento do leitor.

Apresentando-se num tempo passado, a primeira história manifesta-se na carta-testamento escrita pelo sertanejo e amigo de Quain. Seu teor é uma retrospectiva dos últimos momentos e sentimentos do americano antes da morte. A segunda história parte do tempo atual, 62 anos após a morte do antropólogo, e é narrada por um escritor que, numa soma de coincidências, decide buscar e trazer à tona a verdade silenciada sobre o trágico fim de Quain. Por fim, a última história, fragmentos de memórias de infância, também é contada e vivenciada por esse escritor, mas, ao contrário das duas primeiras, parece não estabelecer uma relação direta com a história do antropólogo.

A primeira voz percebida no romance pertence ao sertanejo Manoel Perna, morador de Carolina, amigo dos índios e de Quain. A narrativa de Manoel surge como um relato de vivência acerca do tempo em que o antropólogo chegou à Carolina e esteve no campo entre os índios. Sob a forma de carta-testamento, cujo texto é grafado todo em itálico, as reminiscências de Manoel apresentam-se sete anos após o suicídio de seu amigo e são oferecidas ao leitor de modo irregular. Cheia de lacunas e segredos, a carta-testamento é destinada àquele que inicialmente conheceremos apenas por “você”, para somente muito depois descobriremos tratar-se do misterioso amigo (e amado) de Quain. O trecho a seguir, todo escrito em orações curtas - indicativo de fragmentação da memória do narrador - é uma pequena ilustração do teor enigmático e lacunar dessa narrativa:

*Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta, e depois de manhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates (CARVALHO, 2006, p. 6).*

Nas primeiras linhas do romance lemos: “*Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo [...]*” (CARVALHO, 2006, p.6). O uso do “você”, para além de confluir na construção

da aura de mistério sobre o destinatário da carta, marca o início do diálogo direto com o leitor, que se descobre, junto com o narrador escritor da segunda narrativa, participando, duvidando e investigando a suposta verdade por detrás do controverso suicídio. Esse envolvimento do leitor é uma característica muito importante da obra, pois a mantém sempre aberta ao compartilhamento criativo de autor e leitor, colocando-a lado a lado com outras ficções contemporâneas que desestabilizam os estatutos de autor, leitor e obra.

Em *Nove Noites* é exatamente isto que acontece. Além de ser instigado enquanto coparticipante ou coautor da história narrada, o leitor do romance de Carvalho recebe tarefas determinantes para o desenrolar da narrativa. Cabe ao leitor 1) ficar atento às pistas lançadas, 2) colher essas pistas, juntando-as e/ou as desvendando e 3) interpretar o sentido final destas. Se o leitor não realizar essas tarefas, ou se vier a distrair-se no meio do caminho, corre o risco de perder-se laconicamente em meio ao enredo. Em todo o fragmento abaixo, pode-se observar o cuidado da narrativa na construção do envolvimento do leitor, assim como o diálogo dúbio entre o narrador e o leitor:

*Passsei anos a sua espera, seja você quem for, contando apenas com o que eu sabia e mais ninguém, mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória. Também não posso confiar a mãos alheias o que lhe pertence e durante todos estes anos de tristezas e desilusões guardei a sete chaves, à sua espera. Me perdoe. Não posso me arriscar. Já não estou em condições ou idade de desafiar a morte. Amanhã pego a balsa de volta para Carolina. Mas antes deixo este testamento para quando **você** vier e deparar com a incerteza mais absoluta (CARVALHO, 2006, p.6 -7, grifo nosso).*

Revelando-se em partes intercaladas com as da segunda narrativa, a carta-testamento objetiva também, segundo Manoel (CARVALHO, 2006), aclarar a vivência do antropólogo entre os índios e honrar sua memória. Sua importância para a compreensão do suposto enigma envolvendo o suicídio, residiria nas informações e impressões reveladas acerca das nove noites, período em que o sertanejo esteve, bebeu e conversou com Quain, e que se situam há cinco meses da data de sua morte. A forma, como a narrativa de Manoel está lançada, em ordem anteposta à narrativa do escritor investigativo, sempre em alternância, sugere que ela não é lida apenas pelo leitor, como analisado anteriormente, mas também pelo narrador da segunda narrativa, numa referência metalinguística ao jogo leitura-escrita. Assim, começando o romance pela leitura de uma parte da carta, o jogo detetivesco já começaria sem nem antes atentarmos para ele. Somente mais adiante da leitura ter-se-ia essa percepção.

Por expressar acontecimentos relativos às experiências próprias do narrador com o personagem principal da história, no discurso da narrativa de Manoel Perna facilmente nota-se a participação da sensibilidade. Manoel parece tentar comover o leitor, mobilizando-o para um sentimento de empatia em relação à pessoa e à decisão do Dr. Buell Quain; como podemos observar no trecho a seguir: “[...] *o que pode ter passado um homem na infância para trazer uma cicatriz daquela na barriga? Que espécie de sofrimento o pôs em sintonia com um mundo pior que o seu*” (CARVALHO, 2002, p.37-38). O questionamento é lançado para que o leitor o resolva, forjando ao mesmo tempo, certo olhar de solidariedade em relação ao antropólogo. Não teremos a resposta desta e outras questões levantadas, mas imaginaremos realidades possíveis que

expliquem o caos que o americano carregava em seu peito, cuja manifestação contribuiu para sua exclusão do mundo dos vivos.

Para o crítico e teórico Silviano Santiago (2002), a narrativa-testamento apresenta um intercâmbio de vivências e experiências do narrador personagem dentro de uma determinada história. E esta é a narrativa de Manoel, ela não tece apenas informativamente uma história, mas apresenta interpretações de uma época a partir de suas próprias experiências de mundo.

Situada no tempo presente, ano de 2001, a segunda narrativa surge trazendo à tona um emaranhado de fatos históricos, biográficos e ficcionais, todos reunidos por um narrador escritor que, deixando seu “espaço e tempo” (REZENDE, 2008, p.32), decide embrenhar-se numa busca obsessiva de pistas e respostas mais plausíveis que expliquem o suicídio do Dr. Quain. Assim, ela se arquiteta como uma mistura de investigação policial com jogo detetivesco, empreendida por um narrador personagem inconformado com as desculpas dadas no passado e obcecado por descobrir a “real” explicação. E não demora para que o escritor consiga cartas (algumas jamais entregues), jornais e artigos antigos, fotos e depoimentos de pessoas, de alguma forma, ligadas ao passado do antropólogo. O interessante está no fato de a maior parte dessa documentação ser verdadeira.

Ao fazer um breve mapeamento da literatura brasileira produzida pelas últimas gerações, na obra, *Ficção contemporânea* (2009), o crítico Karl Erik Schollhammer reflete que a combinação híbrida entre a alta e a baixa literatura, foi propiciada pelo novo diálogo entre a literatura, a cultura popular e a cultura de massa, ou a mescla entre os gêneros de ficção e as formas de não ficção, como a biografia, a história e o ensaio (SCHOLLHAMMER, 2009, p.30-31). Na mesma direção podemos encontrar o romance de Carvalho, ele mescla a literatura de ficção com a biografia, uma vez que o narrador-escritor também parece contar sua própria história; e mescla também a literatura de ficção com a história, no pinçamento de fatos históricos deslocados para a ficção a fim de (re)construir a história do antropólogo Buell Quain. Desse modo, vários são os registros discursivos que configuram a narrativa.

A voz da segunda narrativa parece pertencer a um escritor cujo nome não nos será revelado (não por ser irrelevante, mas como elemento importante na construção da dubiedade). Pelas pistas e fatos reais deixados no texto, muitas vezes chegaremos a acreditar que se trata do próprio autor, Bernardo Carvalho. Assim como o narrador, o escritor de carne e osso e jornalista Carvalho decidiu pesquisar a fundo a história de Quain, realizou as viagens para coletar dados, conseguiu documentos e entrevistas, tudo em benefício da escrita de um “romance” e motivado por ela. Fatos perturbadoramente semelhantes às ações do segundo narrador do romance que escreveu. Uma leitura possível dessa não coincidência seria o da provocação intencional do autor, que ao colocar-se indiretamente na obra e ao inserir tantos elementos históricos, propiciou um questionamento contundente sobre as tênues fronteiras entre o real e o ficcional.

Identificamos este narrador escritor como participante da história que conta, como investigador do jogo que tenta desvendar, e ainda, durante a terceira narrativa, nas experiências de criança na selva e ao lado de seu pai. Com base nos estudos de Silviano Santiago (2002), é possível afirmar que este narrador

corresponde ao que o pesquisador denomina narrador pós-moderno. Um narrador objetivo, que apresentando sua narrativa destituída de ensinamento, moral ou instrução, centraliza seu alvo em passar ou obter uma informação sem alterá-la ou manipula-la. Entretanto, por outro lado, o mesmo narrador, em muitos momentos surge como narrador intruso, o que impossibilita que o vinculemos à categoria de Santiago; uma vez que põe muito de si, suas impressões, interpretações e suposições na história que investiga.

É o que se pode observar no seguinte trecho, em que o escritor interpreta a vontade de passar o dinheiro do filho aos índios Krahôs, relatada numa correspondência da mãe de Quain à orientadora de seu filho no Brasil, Heloísa Alberto: “[...] sua inconsistência atormentada **dá a impressão** de que tentava, ainda que inconscientemente, sob um véu de filantropia, comprar o silêncio dos índios ou subornar a própria consciência” (CARVALHO, 2006, p.44-45, grifo nosso). Ora, não se trata de um narrador onisciente, mas de um narrador que além de investigar e colher provas acaba por atribuir sentidos interpretativos e julgamentos próprios, o que acaba por tornar sua narrativa uma fonte não “confiável” dos fatos (e a história será confiável?). Como será também o caso da primeira narrativa, na franca confissão que Manoel Perna faz a respeito da veracidade de seu relato: “*Passei anos a sua espera, seja você quem for, contando apenas com o que eu sabia e mais ninguém, mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória*” (CARVALHO, 2006, p.6).

A terceira história posta dentro dessas alternâncias, será a do próprio escritor. São reminiscências de sua infância, o contato com alteridades indígenas e as viagens pela selva amazônica e pelas fazendas de Mato Grosso e Goiás ao lado de seu pai. A inclusão da história do escritor dentro do romance, de início não fará muito sentido à resolução do mistério, entretanto, tão logo e ao término da leitura, o leitor encontrará uma conexão, no mínimo, surpreendente. Ao tomar conhecimento dos sentimentos de Quain ante as alteridades indígenas, o escritor é remetido às suas próprias experiências, nesse sentido há um sentimento da parte dele de identificação com o antropólogo. Assim, as reminiscências deste personagem também funcionariam como uma porta de acesso de identificação deste com o mundo do antropólogo americano, uma forma de descobrir-se no mundo; como se pode observar no fragmento abaixo:

Buell Quain também havia acompanhado o pai em viagens de negócios [...]. Mas se para Quain, que saía do Meio-Oeste para a civilização, o exótico foi associado a uma espécie de paraíso, à diferença e à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e aos limites que lhe haviam sido impostos por nascimento, para mim as viagens com o meu pai proporcionaram antes de mais nada uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno (CARVALHO, 2006, p. 57).

A soma dos dois narradores de *Nove Noites* propicia um tipo de construção que se pode atribuir ao narrador e à literatura pós-moderna: o jogo detetivesco. Assim, o esquema narrativo que antes dava-se nas alternâncias em ziguezague: Carta-testamento – processo investigativo; agora será: Carta - processo investigativo - reminiscências da infância do escritor. Logo, temos três narrativas diferentes, alternadas,

fragmentadas e meticulosamente construídas nesse romance, todas partes importantes para a resolução do jogo posto.

Flávio Carneiro, em *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI* (1962), traz à tona uma discussão relativa ao gênero narrativa policial, que conta com a participação intensa do jogo detetivesco. Segundo Carneiro, Narcejac define a narrativa policial “como uma máquina de ler, no sentido de que o autor deve trabalhar seu texto buscando criar uma espécie de armadilha, uma máquina que enrede o leitor do começo ao fim, que não o deixe se afastar nem por um segundo” (CARNEIRO, 1962, p.19). Em *Nove Noites* percebe-se as marcas da montagem da armadilha.

A semelhança, observa-se, dar-se-á com mais força somente no que diz respeito à armadilha criada pelos romances policiais aos seus leitores, pois o jogo detetivesco do romance não obedece ao funcionamento investigativo da linhagem dos notórios detetives do gênero, como Dupin e Sherlock Holmes. Ao longo da narrativa, nossos narradores estão interessados em buscar respostas que expliquem os motivos da decisão do suicida, e não a identificação de possíveis culpados, já que não se trata de um crime comum. E ainda que se possa afirmar que o romance move-se na direção da resolução enigmática do caso, ao final conflui no sentido de busca da identidade e da compreensão da tensão presente nas relações que o antropólogo e o escritor têm com o mundo.

A intercalação de dois diferentes narradores, como o diálogo contínuo entre suas três fragmentadas histórias, somadas a todas as pistas lançadas, conseguem forjar essa armadilha. Preso à obsessão de também buscar a verdade sobre o suicídio do antropólogo, juntamente com o narrador escritor, o leitor conseguirá livrar-se da tensão da história de Carvalho apenas ao término da leitura.

Seja na posição de um narrador-escritor, que mais tarde veremos transformado em narrador-detetive; seja nas várias pistas lançadas pelas três histórias; ou na própria estrutura do romance (de contínua alternância entre os dois narradores), todos os elementos postos na obra de Carvalho confluem para o Schollhammer chamara de romance detetivesco. Ele aponta que a criação desses tipos de enredos que objetivam explorar a complexidade das narrativas policiais e criações a partir de dados históricos, é característica na escritura de Bernardo (2009).

Segundo o crítico, os detetives de Carvalho são personagens à procura da compreensão de sua identidade e, com frequência, de sua origem familiar. Eles acabam circulando numa intensa identidade interpretativa, que eles mesmos redefinem para tentar entender os acontecimentos, lendo a vida como se lessem um livro (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 34). Schollhammer elucida, com uma exatidão refinada, a posição do nosso escritor-detetive:

Obcecados pela tarefa de elaborar respostas, os personagens de Carvalho estão em movimento de investigação dos fatos e dos eventos que escreveram suas histórias e fornecem pistas que levam à origem familiar e à identidade, mas sempre numa construção de realidade realista, apenas em aparência e que, no desenrolar dos eventos, vai perdendo verossimilhança e congruência (SCHOLLHAMMER, 2009, p.35)

É possível ao leitor perceber que a inclusão da terceira história dentro da construção geral de *Nove Noites* permite o mesmo sentido. A busca pelas respostas sobre o caso de Quain revelar-se-á como a procura da compreensão da própria identidade desse sujeito (escritor). Eis a mistura propiciada pela literatura pós-moderna de Carvalho, entre a História e a ficção, o real e o ficcional.

Entre os elementos no romance de Carvalho que evidenciam a presença e construção de uma literatura pós-moderna, o hibridismo manifesto na simbiose de registros, mencionado anteriormente, é carregado de maior ênfase. Novamente de acordo com o estudioso, é comum que as obras compreendidas como pós-modernas possuam uma “[...] combinação híbrida entre a alta e a baixa literatura, propiciada pelo novo diálogo entre a literatura, a cultura popular e a cultura de massa, ou a mescla entre os gêneros de ficção e as formas de não ficção, como a biografia, a história e o ensaio” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.30-31). Em *Nove Noites* é facilmente detectável a relação entre literatura e biografia, uma vez que o narrador-escritor também parece contar sua própria história, e a mistura de literatura e história, na recuperação de fatos históricos para a (re)construção literária da história do antropólogo.

Bom exemplo da relação entre literatura e biografia dá-se no episódio, quando já completamente devorado pela ideia de acompanhar o ziguezague e extrair-lhe o mistério, e achando-se cada vez mais perto deste fim, o escritor decide também viajar para Nova Iorque, à procura do filho do velho que morrera no hospital, hipostasiando que esse velho poderia ter sido o fotógrafo amigo de Quain. Entretanto, ao encontra-lo, o narrador acaba por identificar que os traços do fotógrafo são estranhamente similares aos de Quain, o que dá indícios de que a escrita e a interpretação dos fatos pelo narrador personagem vão perdendo a congruência, tornando-se paranoicas.

Em *Contemporâneos*, Beatriz Rezende, ao analisar as configurações e possíveis particularidades unificadoras da literatura brasileira contemporânea, aponta que na literatura de Carvalho “[...] o trágico radical é o elemento que inicia, impulsiona e conclui as narrativas” (REZENDE, 2008). E deveras, essa sensação permeia toda a leitura de *Nove Noites*. No romance, através de seus diferentes narradores, conhecemos o trágico fim de um personagem que simplesmente sucumbiu, ao descobrir-se em um mundo que não era seu e que o desconhecia. Eis o tom e a forma como Manoel constrói a ambiência da morte de Quain:

*[...] que se matou, sem explicações aparentes. Num ato intempestivo de uma violência assustadora. Que se maltratou, a despeito das súplicas de dois índios que o acompanhavam na sua última jornada de volta da aldeia para Carolina, e que fugiram apavorados diante do horror e do sangue. Que se cortou e que se enforcou. Que deixou cartas impressionantes mas que nada explicam, que foi chamado de transloucado e infeliz em relatos que eu mesmo tive a infelicidade de ajudar a redigir para evitar o inquérito* (CARVALHO, 2006, p.6).

No fragmento acima, observa-se o uso constante da conjunção “que”, para introduzir as orações subordinadas e consecutivas, todas curtas aludindo à fragmentação do relato. Essas orações inserem o

brutalismo dos atos do antropólogo, imprimindo uma ambiência hiper-realista e chocante à cena. A escolha da forma sequenciada do relato de Manoel, numa sucessão cortada de cenas “fortes”, mais uma vez, pode ser compreendida como uma tentativa de chocar o seu leitor, para depois comovê-lo.

No início do romance, Manoel assim descreve Quain: “[...] *era uma pessoa solitária. Era muito fechado. Essa expressão de alguém que já tinha visto tudo no mundo era realmente de alguém que já não via nenhum interesse de estar presente*” (CARVALHO, 2006, p.36). Uma, entre as (ainda) várias respostas encontradas para a decisão suicida de Quain residiria no contexto político do momento histórico em que o antropólogo vivia. O escritor, ao agir como detetive, provocará: “[...] o contexto político dava a Buell ainda mais razões para a disseminação e preservação quase paranoica de sua vida pessoal” (CARVALHO, 2009, p.39). O contexto remete ao início do Estado Novo no Brasil, momento de aspirações à ditadura militar. E quanto ao estado paranoico, parece remeter à orientação sexual do antropólogo - um suposto relacionamento homoafetivo é aludido e referido por traços e apontamentos soltos e distribuídos ao longo do romance. Fato perceptível no trecho a seguir, relatado por seu amigo Manoel:

*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? A gota de prata de um tabu* (CARVALHO, 2006, p.42).

Entretanto, esse mesmo trecho que sutilmente problematiza a angústia do antropólogo como fator determinante para a decisão suicida; também aponta uma outra leitura, bem mais complexa. O Quain tecido por Carvalho buscava “um mundo que também o abrigasse”. Defende-se, aqui, a leitura segundo a qual o peso central do trágico fim do personagem americano originara-se na tensão “ser humano *versus* mundo”. A profissão, as viagens, as pesquisas, os encontros e confrontos com as alteridades indígenas, suas constantes andanças..., tudo seria uma desculpa, cuja intenção estaria em encontrar sua própria identidade, seu lugar no mundo. Por esse viés, a decisão final de Quain é prova do fracasso dessa busca.

## **Considerações finais**

Lançando mão da História e do real, a literatura cria, recria e multiplica os sentidos. Nesse sentido, a obra de Bernardo Carvalho traduz fidedignamente a potência do narrador pós-moderno tal como o concebe Santiago, como entidade criadora que sabe que “o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções da linguagem (SANTIAGO, 1989). Para além de romancear o polêmico caso do antropólogo norte americano Buell Quain, que se suicidara entre os índios Krahô no interior do Brasil de 1939; em *Nove Noites*, Bernardo Carvalho elabora com a ajuda de dois diferentes narradores, um jogo que explora os limites entre a História e a ficção.

Ao misturar elementos do real com elementos do ficcional, concernentes ao processo da criação poética, Carvalho evidencia as fracas fronteiras entre o real e o ficcional. O lembrete ao final da obra, de que apesar das inserções históricas, *Nove Noites* ainda é uma obra de ficção, e que por isso não deveria ser confundida com a história, parece uma pista falsa e fraca, que reconduz seu leitor ao eterno conflito da obra: quais são os limites e fronteiras que separam a história da ficção? Quantas vezes uma narrativa deve ser contada até que se torne elemento do real, um fato histórico? Até onde a história de Quain é o real e onde começa a ficção?

Compreendemos que o *inquietante* romance de Bernardo Carvalho não se apresenta como uma leitura simples, facilmente digerível. Ele requer um leitor atento e paciente, disposto a decifrar, em companhia de diferentes narradores, a artilosa lógica construída na trama. Somente por tal caminho é que se comporá, ainda que pontualmente, o sentido da leitura em ziguezague, cujo ponto final é vivenciado sensível e intelectualmente pelo leitor.

## Referências

- CARNEIRO, Flávio Martins. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CARVALHO, Guilherme de. Nove noites: Bernardo de Carvalho. In: \_\_\_\_\_. *Literatura no Brasil*. 2011. Disponível em: <<http://www.literaturanobrasil.com.br/nove-noites-bernardo-de-carvalho/>>. Acesso em: 4 de mai. 2018.
- RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional. 2008, p.15-40.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das últimas gerações. In.: *Ficção contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 21-51.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.44-60.