

Literatura e deslocamento: o cruzar de fronteiras na obra de Bernardo**Carvalho****Renata Magdaleno****Resumo**

Os últimos livros do escritor Bernardo Carvalho – *Nove Noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007) e *O filho da mãe* (2009) – são relatos de viagem contemporâneos. Em todos esses, um personagem viaja distintos países em busca de alguma coisa que nunca é encontrada. Busca uma verdade que não chega. A intenção desse artigo é pensar de que forma o tema da viagem pode contribuir para uma reflexão sobre a literatura contemporânea a partir das questões que afetam seus autores.

Palavras-chave: Bernardo Carvalho – relato de viagem – literatura contemporânea – literatura brasileira – deslocamento

Resumen

Los últimos libros del escritor Bernardo Carvalho – *Nove Noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007) e *O filho da mãe* (2009) – son relatos de viaje contemporâneos. En todos esos, un personaje viaja distintos países en busca de alguna cosa que nunca la encuentra. Busca una verdad que no llega. La intención de ese artículo es pensar sobre si el tema del viaje puede contribuir para reflexionar la literatura contemporânea y las cuestiones de afectan los autores.

Palabras clave: Bernardo Carvalho - relato de viaje - literatura contemporânea - literatura brasileña – desplazamiento

Abstract

The last books of the writer Bernardo Carvalho - *Nove Noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007) e *O filho da mãe* (2009) – are like contemporary travel texts. In all of them, a character travels across countries in search of something that he never found. Looking for a truth that never arrives. The intent of this article is to think if the theme of the trip can help to reflect current literature and issues that affecting contemporary authors.

Keywords - Bernardo Carvalho - travel texts - contemporary literature – brazilian literature - displacement

A edição 2009 da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) reuniu em uma de suas mesas os escritores Bernardo Carvalho e Atiq Rahimi, mediados pela crítica Beatriz Resende. A discussão girou em torno da produção literária da dupla, marcada pelas histórias passadas em culturas orientais ou por uma série de viagens ao longo da trama. Ao analisar seus últimos quatro romances – *Nove noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007) e *O filho da mãe* (2009) –, Bernardo Carvalho afirmou que os relatos de viagem que passou a escrever nasceram de uma ideia: “Vi que as pessoas se interessavam por livros baseados em histórias reais ou em uma experiência direta do autor e não pelo imaginário dos escritores. E tive uma iluminação perversa: se é isso que eles querem, é o que vou fazer. Mas vou fazer como uma armadilha”.

A determinação ocasionou uma espécie de ruptura em sua produção literária. O autor passou a escrever livros que sempre tratam do deslocamento e do cruzar de fronteiras, histórias que se passam, na maioria das vezes, em terras distantes: em uma tribo exótica no meio da Amazônia (*Nove noites*), na Mongólia (*Mongólia*), no Japão (*O sol se põe em São Paulo*), em São Petersburgo (*O filho da mãe*)...

Em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), Karl Erik Schollhammer, ao analisar a obra do escritor, reforça a busca pelo outro presente nesses últimos romances: “um tema tem se repetido insistentemente: a ficção tem agido como construção de uma relação com o outro até o limite de sua possibilidade, na forma de uma procura além dos limites da cultura ocidental.” (Schollhammer 2009: 121).

Nascido em 1960, no Rio de Janeiro, jornalista, com um currículo que inclui passagem pela redação da Folha de São Paulo, (um dos principais periódicos do país), e períodos como correspondente em Paris e Nova York, Bernardo Carvalho é autor de dez livros, elogiado e estudado pela crítica e apontado por muitos como um dos mais importantes escritores brasileiros contemporâneos. Antes da escrita do premiado *Nove noites*, seus romances (para explicar a questão de uma forma

bastante resumida) tinham tramas mais labirínticas, mais focadas na linguagem e menos na história. Em *Contemporâneos* (2008), Beatriz Resende define o escritor da seguinte forma: “Se aindaoubessem classificações ou rótulos para um autor definitivamente consagrado como Carvalho, eu diria que se trata, por excelência, de um defensor da literatura de ficção, e ainda de um romancista a ser apreciado especialmente pelos viciados em ficção (Resende 2008: 90)”.

Durante uma palestra no Fórum de Ciência e Cultura, em 7 de julho de 2009, Bernardo Carvalho reforçou esta opinião e reafirmou o que havia dito durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). O escritor, assim como muitos críticos e estudiosos de sua obra, também nota uma diferença de estilo entre os seus livros anteriores: *Teatro* (1998), *As iniciais* (1999) e *Medo de Sade* (2000) são considerados por ele como uma espécie de trilogia, com estruturas narrativas em espelho. Segundo Carvalho, um dos motivos da mudança seria uma espécie de tomada de consciência de que o mercado literário mundial daquele momento vivia da não-ficção, atendendo a um público que se interessava por histórias reais. Foi quando resolveu responder aos anseios desse público de forma perversa: desenvolveu um romance que se parecia como uma grande reportagem, baseado em uma história real e escrito a partir de suas experiências, com um protagonista que repete passos dados pelo autor no passado, com características que batem com a personalidade do próprio escritor (o livro pode ser definido como uma autoficção) mas que acabava defendendo a ficção.

O jogo entre realidade e ficção já começa nos agradecimentos da obra: “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: 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 autor apresenta personagens que se deslocam no espaço e no tempo em busca de respostas que nunca chegam, 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. Os trajetos do narrador e do autor se confundem. 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. Personagens reais, como o próprio Buell Quain e o antropólogo Lévi-Strauss, se misturam a outros inventados. Pistas concretas como fotos estão juntas com 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 com a 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 às 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.

A história se associa também a um traço que vem sendo apontado por alguns críticos como característico da literatura contemporânea: um olhar sobre o outro exótico ou culturalmente afastado. Diana Klinger (2007) caracteriza esse ponto como “uma das faces da literatura latino-americana pós-boom e pós-ditadura no Cone Sul” (Klinger 2007: 13), que ela denomina como uma virada etnográfica. Para provar sua tese, analisa relatos de outridades presentes na sociedade latino-americana que tratam de delinquentes, imigrantes, pobres, índios... entre eles, o próprio *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. “Na ‘agenda’ intelectual contemporânea aparece insistentemente o problema da identidade e da diferença, do multiculturalismo, da exclusão social, das minorias, enfim: da ‘outridade’” (idem, 65).

Hal Foster, em seu famoso *The return of the real* (2001), já detecta o dilema da representação do outro como uma problemática das artes contemporâneas.

Nesse livro, Foster aponta a tendência dos artistas, no fim do século XX, a usar elementos da antropologia no campo intelectual. O autor defende a posição do artista como etnógrafo, permitindo, nesse caso, que a cultura dominante possa ser influenciada pelo outro, aquele que veio de fora. O artista adotaria, assim, a atitude de um outro, para ter acesso a essa alteridade transformadora, buscando uma “verdade” ou uma “autenticidade” que a ocidentalização cada vez mais massiva do mundo parece ter neutralizado.

O tema se difundiu ainda em pequenos artigos, publicados em revistas acadêmicas nos últimos anos. Em “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira” (2007), Rita Olivieri-Godet defende que a produção literária contemporânea reflete uma poética da alteridade. Para ela, seria uma literatura que corre, de forma labiríntica, em busca do outro. Para a autora, a concepção da identidade seria construída no embate com o outro. E, numa época de globalização, de fronteiras elásticas, de perda das essências, em que todas as culturas parecem se homogeneizar e perder suas peculiaridades mais características, a busca do outro aparece como uma possibilidade de definição de sua própria personalidade. Haveria uma tentativa não de mapear o mundo ou culturas, mas a si mesmo.

No romance, 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 esta realidade?

Recorrer a alguns textos produzidos pelos etnógrafos para analisar o romance de Bernardo Carvalho parece um bom caminho não apenas pela tendência apontada por críticos acima, que detectam reflexões e preocupações comuns entre as duas áreas (literatura e antropologia). Bernardo Carvalho foca sua história nesse

campo do conhecimento, nesse profissional especializado em falar sobre o outro, em analisar o exótico e desvendar as culturas vistas como curiosas ou diferentes. Faz isso incluindo questões que passaram a preocupar a antropologia ao longo do século XX e que foram responsáveis por toda uma reformulação desse campo do pensamento, relacionadas, entre outras coisas, a dilemas da representação, numa época em que o próprio conceito de representação entra em crise. Seu protagonista, tenta desvendar esse mundo do outro e só consegue analisar sua própria história e condição. As buscas dos personagens (Buell Quain entre os índios que estuda e, anos depois, o repórter-escritor que se propõe a desvendar a história do etnógrafo) batem a todo momento com os questionamentos que motivaram os estudos nesse campo do saber. Mas se o que movia os estudiosos era tentar refletir sobre a possibilidade de retratar uma realidade sem contaminá-la de ficção, a intenção do escritor no romance parece ser o oposto: mostrar como um romance resulta sempre em ficção, por mais que esteja baseado em fatos reais.

As origens da antropologia remetem às narrações de terras distantes escritas por viajantes europeus dos séculos XVI a XVIII. Até o século XIX, etnografia e antropologia eram atividades diferenciadas: a primeira consistia na coleta de dados e a segunda na sua análise e elaboração. Antropólogos como Franz Boas e Malinowski acabam com essa diferenciação, unindo na mesma pessoa etnógrafo e antropólogo. Mas, ao longo do século XX, novas e radicais transformações ocorrem. Diversas mudanças no mundo influenciam e acarretam reformulações nesse campo do saber.

O antropólogo Clifford Geertz reflete sobre estas questões no livro *Works and Lives. – The Anthropologist as Author* (2002). Nos textos, analisa o papel do etnólogo em dois momentos: no “Being here”, escrevendo e publicando o material da pesquisa de campo; e no “Being there”, 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. Mudou a forma de pensar e agir das pessoas ao longo do tempo e é natural que a antropologia, que estuda este homem, tenha tentado acompanhar estas transformações.

Os relatos escritos sobre as pesquisas de campo passaram a ser largamente questionados a partir de meados do século XX. Geertz afirma que estes passaram a ser construídos com o intuito de persuadir. Em “Sobre a autoridade etnográfica” (1998), James Clifford delimita que estas novas concepções de pesquisa de campo se estabeleceram entre 1900 e 1960, mudando os trabalhos da antropologia americana e europeia. A etnografia está imersa na escrita, uma vez que é preciso traduzir a experiência em palavras. Essa 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, em meio a tantos outros possíveis.

O romance de Carvalho trabalha com uma profusão de pontos de vista que, reunidos, nunca chegam a uma verdade comum. Muito pelo contrário, parecem apenas reforçar que cada versão da história não passa apenas disso: pontos de vista subjetivos sobre determinado fato.

“Isto é para quando você vier” (Carvalho 2002: 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 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, principalmente, 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: 26). 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. Apesar de o livro apresentar documentos, fatos comprováveis e fotos 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.

Para uns, era um homem excêntrico, que vivia escondendo que era rico e vivendo de forma simples, enquanto financiava pesquisas e jantares para amigos e autoridades. Num outro momento, é descrito como uma pessoa solitária, muito fechada, com ar de quem já viu tudo pelo mundo. Ninguém tem certeza se era solteiro ou casado, hetero ou homossexual. 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. 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 para a sua esposa, contando sobre o encontro que tivera com o escultor Rodin. O poeta define a situação com uma imagem: a de duas pontes que passam pelo mesmo rio, lado a lado. Estão tão próximas, mas, ao mesmo tempo, separadas por um abismo. 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. 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 esta realidade 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 esta possibilidade, questionam

esta idéia. Por mais que conversas presumam a interação entre dois mundos e o entendimento verbal das diferenças, não garantem uma verdade mais pura. 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. 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: 85-86). O fundo é o lugar inatingível onde a verdade poderia estar escondida. Na história, ela só pode estar naquela carta, a oitava, a mesma que o leitor só sabe que existe por causa do 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: 119-121).

A impossibilidade de chegar à verdade. A impossibilidade de compreender totalmente o outro. Tudo o que resta a este narrador ao final da sua busca é se contentar com a ficção.

Ao discorrer sobre tentativas de relatar experiências em narrativas autobiográficas, Leonor Arfuch, em “La vida como narración” (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 sua 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 deste isolamento e usa o exemplo da personagem Scherazade nas fábulas do livro *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 esta solidão impossível de ser superada. Há uma parte do outro que permanece incompreendida, mesmo que os dois interlocutores de uma conversa falem a mesma língua.

Estas 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.

A trajetória desse relato de viagem parece repetir a mesma mensagem. Importa pouco a paisagem, já que o trajeto percorrido por Buell Quain e, anos depois, repetido pelo narrador da história serve apenas para que os dois se deparem com sua própria solidão e isolamento.

O relato de viagem desenvolvido por Bernardo Carvalho apresenta, a princípio, muitas semelhanças com os escritos de viagem que marcaram a região. O gênero tem toda uma tradição na América Latina. Acompanhar o discurso dos primeiros viajantes que aí aportaram, por exemplo, pode ser interessante para pensar em como se desenvolveram literatura e escritores nessa região, em uma cultura que nasceu pautada pelo olhar de um outro europeu. A leitura do romance pode, a princípio, dar a impressão de que vamos ver um autor fazendo exatamente o oposto que os primeiros exploradores fizeram no local: em vez de se transformar em objeto de observação, agora os escritores latino-americanos seriam os próprios agentes exploradores, tirando conclusões sobre o outro e relatando tudo o que veem em suas viagens à trabalho. Mas o contexto da viagem criada por Carvalho reforçaria características do mundo contemporâneo.

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.

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: 15-16)

A trama de Carvalho em *Nove noites* leva o leitor a refletir sobre todas essas questões. Num relato que 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.

Observamos uma alteridade que não se rende e apenas propicia reflexões individuais. A busca pelo outro, a viagem, aparece como volta à origem do escritor-personagem e revela uma escrita que só se concretiza frente a este outro. A história de Buell Quain serve como mote para a criação do romance, para a prática da ficção. O personagem não consegue desvendar a história do etnólogo. Ao mesmo

tempo, o leitor pode ter a mesma certeza: de que, apesar da trajetória comum entre autor e personagem, não conseguirá desvendar o escritor que se revela nas páginas do romance. Os elementos de sua vida inseridos no livro estão tão manchados pela ficção e pela invenção como os depoimentos que o narrador conseguiu recolher pelo caminho.

Viagem e busca servem como sublinhados. Se ele viaja em busca de respostas, encontro, adequação, a única coisa que encontra e pode aspirar é a ficção. A armadilha citada pelo escritor na abertura deste artigo consiste, exatamente, em jogar com esses limites entre realidade e ficção e mostrar que, o resultado final, é inevitavelmente uma construção ficcional.

Bibliografía:

Arfuch, Leonor (2003). La vida como narración. *Palavra*, 1, p.45-46. Rio de Janeiro. PUC-Rio.

---. *O espaço biográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

Carvalho, Bernardo (2003). *Nove Noites*. São Paulo. Companhia das Letras.

Crapanzano, Vincent (1990). On dialogue. In: Tullio Maranhão (ed.). *The interpretation of Dialogue*. Chicago and London. The University of Chicago Press, p.269-291.

Clifford, James (1986). Introduction. Partial Truths. In: ___ & George E. Marcus (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkley, Los Angeles, London. California UP, p. 1-26.

---. (1998). Sobre a autoridade etnográfica e sobre a automodelagem etnográfica. In: José Reginaldo Santos (org.). *A experiência etnográfica. A antropologia e literatura no século XX / James Clifford*. Rio de Janeiro. UFRJ, p.17-63, p.100-132.

Foster, Hal. *The return of the real. The avant-garde at the end of the century*. Cambridge e Londres: MIT Press, 2001.

Geertz, Clifford (1988). Being There: Anthropology and the Scene of Writing. In: ___ *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford, California. Stanford UP, p. 01-24.

---. (1998). Being Here: Whose Life is It Anyway? In: ___ *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. California. Stanford UP p. 129-152.

Godet-Olivieri, Rita (2007). Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira. In: *Escritas da Violência. Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 29, p.233-252. Brasília. UNB.

Kaplan, Caren. *Questions of travel: postmodern discourse of displacement*. Duke University Press, 1996.

Klinger, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

Monteleone, Jorge. *El relato de viaje: de Sarmiento a Umberto Eco*. Buenos Aires: Editora Ateneo, 1998.

Resende, Beatriz. *Contemporâneos: Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

---. (org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

Schollhammer, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.