

O enteado, de Saer: uma percepção poética da Conquista Hispânica Americana

Danilo Luiz Carlos Micali

Recebido 9, jan. 2007/ Aprovado 9, abr. 2007

Resumo

Em O enteado (2002), de Juan José Saer, um velho narrador conta a sua história. Quando jovem grumete, presenciou o ataque e o massacre da tripulação do barco em que viajava na região do Rio da Prata. Como único sobrevivente, é praticamente adotado pelos mesmos índios, sem saber ao certo a razão de ter sido poupado. Assim, esse livro promove um debate sobre a Conquista Hispânica da América, do ponto de vista particular de um narrador que constrói poeticamente a sua visão daquele passado, que não diz respeito a nenhum fato histórico preciso. Mas, enquanto a historicidade desse texto transparece nas suas entrelinhas, a sua imanente poesia define o seu aspecto de prosa poética, senão de narrativa poética, traços que apontam para um possível hibridismo literário nesse romance.

Palavras-chave: Saer; *O enteado*; Canibalismo; Identidade; Alteridade.

A literatura é considerada um fenômeno estético, mas também uma manifestação cultural e social, utilizada pelo homem para expressar seus anseios e suas visões de mundo. Sendo a cultura o sinal mais evidente da consciência de um povo sobre si mesmo, sobre a sua identidade e o seu destino, a ficção literária se constitui numa possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, o que a tem transformado em objeto de pesquisa na mão dos historiadores. No romance *O enteado* (2002), de Juan José Saer, deparamo-nos com um velho narrador disposto a contar a sua história, uma experiência que lhe marcou a vida para sempre.

O narrador, quando jovem, viajava como membro da tripulação de um navio que costeava a baía do rio da Prata. Repentinamente, o barco é atacado por índios que assassinam o capitão e os demais tripulantes, com exceção desse narrador-grumete, o único sobrevivente da chacina, o qual, logo em seguida, presencia o succulento banquete preparado com os corpos de seus companheiros, pelos canibais da tribo *Colastiné*.

Passando a conviver com os índios, sem saber ao certo a razão de ter sido poupado, esse narrador observa que a história se repete a cada ano, uma vez que novas vítimas são mortas e devoradas, e surgem novos espectadores. Mas a maneira de viver daqueles índios revelava certas particularidades, pois, além de antropófagos, faziam sexo em grupo (orgias), morriam muito cedo, e a singular linguagem que praticavam possuía palavras com muitos significados, às vezes totalmente opostos, que dificultavam a aprendizagem da língua, e, portanto, da própria cultura. Assim se passam dez anos de uma convivência pacífica do narrador em meio aos índios, quando então é resgatado e regressa para o mundo civilizado da Europa.

A princípio, a narrativa lembra um romance de viagem com marcas de relato etnográfico, mas depois se percebe um viés histórico inserido sutilmente nas suas entrelinhas, onde o autor tacitamente retoma o importante debate sobre a Conquista Hispânica da América, dialogando assim com outras vozes autorais e outros vieses – antropológico e sociológico – sobre essa questão, presentes em obras como *A conquista da América* (1999), de Todorov, e *Visão do Paraíso* (1994), de Buarque de Holanda.

Conforme declarou Saer a respeito dos fatos históricos que o inspiraram a construir o enredo de *O enteado*, diz ele ter-se baseado num dado histórico real, qual seja, o naufrágio da expedição de Juan Díaz de Solís na região do Rio de la Plata no ano de 1515. Solís e seus homens foram emboscados e mortos por um grupo de índios, sendo o grumete o único sobrevivente da matança. “Solís desembarcou com um pequeno grupo de marinheiros e imediatamente foram atacados pelos índios que os comeram crus na frente dos outros que estavam no barco e

que olhavam a cena assombrados” (SCHWARTZ, 2003, tradução nossa).¹

Francisco del Puerto (era o nome do grumete) convive com os índios antropófagos durante dez anos, ao cabo dos quais é resgatado, voltando para a civilização, mas não sem antes revelar a existência e os hábitos gastronômicos daquela tribo, o que teria desencadeado seu extermínio total nas mãos dos conquistadores. Para o autor, o fato de Solís e os outros marinheiros terem sido comidos não é algo tão enigmático ou surpreendente, posto que a antropofagia era praticada pelos índios sul-americanos naquela época. Na verdade, o que parece ter intrigado Saer, provavelmente a ponto de motivá-lo a escrever essa ficção, foi a “adoção” do jovem grumete pelos índios *Colastiné*, conforme dá a entender nessa entrevista (SCHWARTZ, 2003), quando de sua passagem pelo Brasil: “O grumete que os índios haviam deixado vivo é um personagem misterioso de que se sabe muito pouco. Sabe-se simplesmente que se chamava Francisco do Porto porque era órfão” (tradução nossa).²

Segundo alguns pesquisadores – Albornoz (2003), e Pons (1997) –, não se tem notícia de nenhum documento no qual o grumete sobrevivente houvesse registrado suas vivências. Por isso a novela de Saer parece escrita sobre um silêncio total, uma vez que do grumete histórico (Francisco do Porto) não ficou nenhum relato, nada escrito sobre sua experiência como cativo e testemunha da antropofagia praticada pelos nativos. Mas há indícios de que existiu realmente uma tribo indígena de nome *Colastiné* na Argentina, ainda que dela só se conheça o nome. E, dado curioso, vale mencionar que na província de Santa Fé há dois povoados chamados *Colastiné Norte* e *Colastiné Sul*, e que Saer viveu no primeiro deles durante uma parte de sua vida.

A falta de documentação e de alusões específicas dentro da obra propicia ao autor liberdade para recriar e recontar uma história que sempre se move sobre essa linha brumosa entre o real e o fictício. De acordo com Pons (1997), o romance *O enteado* aflora na indeterminação entre as referências históricas precisas e o passado real e inequívoco, onde se debate a tensão entre o histórico e o imaginário, tensão esta que, para Albornoz (2003), será fundamental dentro do romance.

Por outro lado, não passa despercebida, no nível lingüístico e também no supralingüístico (ou diegético) desse romance, uma importante discussão sobre a maneira de se representar as coisas do mundo, uma vez que se tem não apenas um velho marinheiro que nos conta a sua história, mas um narrador que escreve de forma poética as suas memórias. Ao dar início à narrativa, sessenta anos depois, esse narrador se depara com indícios incertos e recordações duvidosas que afloram no seu discurso sob a forma de aporias.

¹ “Solís bajó com un pequeño grupo de marineros e inmediatamente fueron atacados por los índios que se los comieron crudos frente a los otros que estaban em el barco y que miraban la escena asombrados.”

² “El grumete que los índios habían dejado vivo es un personaje misterioso del que se sabe muy poco. Se sabe simplemente que se llamaba Francisco del Puerto porque era huérfano.”

Nesse sentido, dois aspectos do fazer literário transparecem concomitantes no discurso do narrador de Saer, quais sejam, a *representação* e a *poeticidade*. Poeticidade que talvez permita caracterizar esse velho marinheiro como um narrador-poeta, uma vez que efetua uma representação poética da sua experiência de mundo, numa linguagem narrativa praticamente lírica. É como se o valor verbal e o valor rítmico dessa linguagem “poética” pudessem substituir o conteúdo, a ação, a intriga, e todos os elementos tradicionais da narrativa. Tal como diz Bakhtin, “[o] discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas *representado artisticamente* e, à diferença do drama, *representado pelo próprio discurso* (do autor)” (BAKHTIN, 2002, p. 135).

Conforme se nota pelo excerto seguinte, que reproduz o parágrafo introdutório do romance, o estilo poético saereano chama a atenção desde o início, por já apresentar um certo lirismo que se intensificará no decorrer da narrativa.

Dessas costas vazias me restou, sobretudo, a abundância de céu. Mais de uma vez me senti diminuído sob esse azul dilatado: na praia amarela, éramos como formigas no centro de um deserto. E se, agora que sou um velho, passo meus dias nas cidades, é porque nelas a vida é horizontal, porque as cidades dissimulam o céu. Lá, de noite, ao contrário, dormíamos, a céu aberto, quase achatados pelas estrelas. Estavam como ao alcance da mão e eram grandes, inumeráveis, sem muito negrume entre uma e outra, quase faiscantes, como se o céu tivesse sido a parede perfurada de um vulcão em atividade que deixasse entrever, por seus orifícios, a incandescência interna. (SAER, 2002, p. 11)

Logo se percebe que o enredo é dominado menos por acontecimentos do que pelo fluxo de consciência do narrador, na descrição intimista de suas experiências. É a partir desse fragmento que o narrador retrocede mais ainda no tempo diegético, dando início ao seu relato autobiográfico.

Tal como nos lembra o significado do vocábulo “enteado”, segundo o dicionário da nossa língua – “o filho de matrimônio anterior com relação ao cônjuge atual de seu pai ou de sua mãe” –, o título do romance sugere, à primeira vista, uma relação de parentesco entre personagens da história. E, à medida que o velho narrador compõe o seu relato, isto vem a se confirmar no plano diegético, configurando-se uma incomum relação de adoção, dos índios para com o grumete, que, embora aprisionado nos limites da aldeia, desfruta de uma relativa liberdade, pois, caminha, vê e observa tudo ao redor.

Desse modo, a oração que inicia o segundo parágrafo do livro, e que revela a orfandade do protagonista, também já acena com a possibilidade de adoção: “A orfandade me empurrou aos

portos” (SAER, 2002, p. 11), diz o narrador. Assim não surpreende o fato de os portos terem ocupado o lugar dos pais que nunca teve, tendo sido criado nas docas – ambiente descrito por imagens e sensações que esse narrador, na época um moleque de recados, guardou na memória todos aqueles anos e que recorda depois de velho. Eis o resto do parágrafo:

O odor do mar e do cânhamo umedecido, as velas lentas e rígidas que se afastam e se aproximam, as conversações de velhos marinheiros, perfume múltiplo de especiarias e amontoamento de mercadorias, prostitutas, álcool e capitães, som e movimento: tudo isso foi meu berço, minha casa, me deu uma educação e me ajudou a crescer, ocupando o lugar, até onde alcança minha memória, de um pai e uma mãe. (SAER, 2002, p. 11-12)

Pode-se observar no trecho acima um tom nobre na sinédoque “velas”, palavra empregada no lugar de “navios”, que remete vagamente à poesia épica. A forma do significante ajuda a construir o ritmo do discurso narrativo, como se vê pelas assonâncias (afastam/aproximam; especiarias/mercadorias), também presentes no texto em espanhol. Ademais, a presença de conjunções aditivas, assim como a cadência imposta pela pontuação, concorre para compor o ritmo desse trecho. Desse modo, o relato do velho grumete forma, tanto na tradução quanto na língua original, uma imagem em nossa mente, sem abrir mão do ritmo, cuja cadência parece ter-se deslocado para palavras contíguas – (“acunó/ayudó, padre/madre”)³.

Dos nove traços que caracterizam a narrativa poética, segundo Massaud Moisés, dois deles se fazem notar no discurso do narrador de Saer, quais sejam:

3) a narrativa é um espetáculo rememorado, por entre névoas de incerteza, ou sutilezas oníricas, como se transcorresse no interior do “eu”: a narrativa desdobra-se na mente de quem a vai tecendo, como se desfiasse o novelo da memória, se abandonasse ao devaneio ou pervagasse os confins do sonho; 4) a vaguidade, ocasionada pela ambigüidade do relato, conduz as reminiscências. (MOISÉS, 2003, p. 29)

Por sua vez, Tzvetan Todorov, em *As estruturas narrativas*, diferencia basicamente a estrutura da poesia e a da ficção, quando diz que a narrativa ficcional se move numa linha horizontal, onde se vê o que “cada acontecimento provoca”, enquanto na poesia, quer-se saber o que “cada acontecimento é”. Para esse autor, numa mesma obra sempre se encontram juntos elementos da ficção e da poesia. “Sabe-se que a poesia se funda essencialmente sobre a simetria, sobre a repetição (sobre uma ordem espacial) enquanto a ficção é construída sobre relações de causalidade (uma ordem lógica) e de sucessão (uma ordem temporal)” (TODOROV, 1969, p. 183).

³ [...] El olor del mar y del cânhamo humedecido, las velas lentas y rígidas que se alejan y se aproximan, las conversaciones de viejos marineros, perfume múltiple de especias y amontonamiento de mercaderías, prostitutas, alcohol y capitanes, sonido y movimiento: todo eso me acunó, fue mi casa, me dio una educación y me ayudó a crecer, ocupando el lugar, hasta donde llega mi memoria, de un padre y una madre (SAER, 2005, p. 9-10).

Nesse sentido, se diversas passagens de *O enteado* parecem conter alguma característica da narrativa poética, conforme Moisés (2003), também possuem, ao mesmo tempo, algum traço estrutural da ficcionalidade narrativa, segundo Todorov; tal como o longo trecho a seguir, onde destacamos as linhas nas quais as imagens que transparecem nos dão a impressão de que a ação ocorre a nossa frente (presentificação⁴):

O homem, como que atordoado, ficou olhando a mulher. Não parecia enojado, nem humilhado, pelo que acabava de acontecer. Seu membro, tão peremptório até a poucos momentos, desinchou de repente e desapareceu entre as pernas; seu olhar vidrado se perdeu entre as árvores, mais com distração do que com indiferença. Era evidente que a mulher que, como o norte a bússola, havia estado atraindo o homem, já não ocupava nenhum lugar em seus pensamentos. Também nos meus sua presença era incerta: aparecera, brusca e obscena, diante de meus olhos, na transparência do dia e, depois de desdobrar nela seus gestos inusuais, desaparecera desdenhosa, entre a multidão, não menos incerta dois ou três minutos depois de sua desaparecimento do que agora, sessenta anos depois, em que a mão frágil de um velho, à luz de uma vela, se empenha em materializar, com a ponta da pluma, as imagens que lhe manda, não se sabe como, nem de onde, nem por que, autônoma, a memória. (SAER, 2002, p. 68, grifo nosso).

Segundo Lefebve (1980, p. 82) a intencionalidade literária conduz à *materialização*⁵ e ao apelo de sentido do discurso narrativo, fazendo surgir uma relação de alteridade e solidariedade entre a materialização e a presentificação que, por meio das figuras e da conotação reflexiva, produz as imagens do texto. Portanto, as imagens que o texto narrativo evoca em nossa mente dar-se-iam a ver e a ler através de um processo onde concorrem essas etapas, i.e., a intencionalidade literária, a materialização do significante e a presentificação do discurso assim produzido.

Entretanto, a narração em primeira pessoa remete à poesia lírica, que possui um forte apelo emotivo, intensificando a poeticidade textual de *O enteado*, e dando-lhe a aparência de um romance autobiográfico, que registra, sobretudo, a intimidade da experiência vivida pelo grumete – narrador autodiegético, segundo Reis e Lopes (1988, p. 118-121). E, neste sentido, a narrativa se constitui de forma monofônica, pois é sempre o mundo visto pela perspectiva desse narrador-poeta – alguém que reúne os atributos que caracterizam a figura e o *modus vivendi* do sujeito-lírico, conforme Todorov (1980, p. 102), quais sejam: existência bem simples – o velho narrador pouco se alimenta (come apenas pão, azeitonas e vinho), enquanto escreve o seu relato sobre a experiência vivida sessenta anos atrás –, contemplação, reflexão, e interesse pelo espetáculo do mundo, buscando nele a sua essência e o seu sentido. Logo, tudo ao redor do narrador enquanto refém dos índios – espaço que abrange as casas e as árvores da aldeia; o solo; a areia da praia e o leito do rio; e também o céu e

⁴ A noção de *presentificação* é aqui empregada como “a impressão de estar em presença de um certo real”, de acordo com Lefebve (1980, p. 42).

⁵ Da mesma forma, a noção de *materialização* aqui se refere à materialidade do significante, enquanto figura, forma e aparência, conforme Lefebve (1980, p. 46).

o sol; a lua e as estrelas –, todo esse entorno se torna simbólico e marcado pela poesia. Mesmo após voltar a viver nas cidades, o espaço que esse narrador percorre ainda possui uma textura poética.

Em *O enteado*, o tempo parece ser conduzido, se alongando ou se encurtando, segundo a vontade do narrador. Isto equivale a dizer que três ou quatro dias transcorridos no mundo diegético rendem cinquenta, sessenta páginas de relato; dez anos passados na história correspondem a umas poucas páginas da narrativa; e, depois, cinquenta ou sessenta anos em pouquíssimas páginas. O tempo gasto pelo narrador para contar a sua história na forma de uma autobiografia, compreende um tempo diegético onde presente e passado se misturam, emergindo através dos fluxos de consciência do narrador-protagonista. Embora o enredo não faça menção a quaisquer datas é perceptível um contexto (“pano de fundo”) histórico, qual seja, o tempo da Conquista Espanhola na América Latina, em que ocorrem os fatos diegéticos narrados, i.e., a viagem rumo à Bacia do Prata, o ataque e morte da tripulação do barco, a captura do grumete pelos índios, além das orgias antropofágicas e sexuais.

Há ainda, nessa narrativa, marcas do tempo cíclico da natureza, como o devir das estações do ano e o amanhecer e anoitecer na aldeia. Mas esses indícios da passagem do tempo físico também emergem das lembranças fragmentadas do narrador-protagonista, fazendo pensar numa supremacia do tempo interiorizado sobre o tempo cronológico. E talvez coubesse uma pergunta: existe de fato uma história, ou seriam apenas fragmentos que surgem em meio à introspecção do personagem?

O intervalo de tempo transcorrido entre o passado da história e o presente da narração é outro fator que caracteriza esse narrador autodiegético. De acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa* (1988), dessa distância temporal também decorre uma distância em relação a princípios éticos, morais, afetivos e ideológicos, pois a pessoa que recorda os episódios já é diferente daquela que os viveu. Eis porque *O enteado* não se caracteriza como romance de viagem, uma vez que “[e]sse tipo de romance ignora o devir, a evolução do homem”, de acordo com Bakhtin (1992, p. 225), mas como romance biográfico, ou melhor, autobiográfico, em que “[g]raças ao vínculo que [o] liga a um tempo histórico, a uma época, fica possível refletir a realidade de modo mais realista” (BAKHTIN, 1992, p. 233).

No mundo ficcional construído pelo narrador de Saer, bastante estranha era aquela linguagem praticada pelos índios, na qual uma mesma palavra significava coisas bem diferentes, o que explicaria por que eles emprestam ao grumete o apelido de *def-ghi* – seqüência que constitui uma das suas unidades lingüísticas mais significativas, pois se referia a uma multiplicidade de coisas, muitas delas praticamente opostas. Entre outros

sentidos, usavam a expressão *def-ghi* para nomear o “homem que se adiantava em uma expedição e retornava para relatar o que tinha visto, ou ao que ia espiar o inimigo e dava todos os detalhes de seus movimentos”. Era também usada para se referir ao “reflexo das coisas na água” (espelho); e também chamavam *def-ghi* “certos objetos que eram colocados em lugar de uma pessoa ausente e que a representavam nas reuniões, a tal ponto que às vezes lhes davam uma parte de alimento como se fossem comê-la em lugar do homem representado”; *def-ghi* era ainda o nome de um pássaro de “bico preto e plumagem amarela e verde que às vezes domesticavam e que os fazia rir porque repetia algumas palavras que lhe ensinavam, como se tivesse falado” (SAER, 2002, p. 161).

Então, observa-se que as palavras “relatar”, “espiar”, “reflexo”, “representavam” e “repetia” (*referir, espiar, reflejo, representaban, repetía*), indiciam, no plano da ficção, a representação da realidade pela linguagem. Em vista disso, a estrutura narrativa de *O enteado* demonstra conter uma série de procedimentos poéticos, que resultam numa linguagem que explora novas formas de representar a presença das coisas no mundo, indiciando, nos dois planos da narrativa, a representação da realidade pela linguagem literária.

Desse modo, chega-se ao cerne do sentido da trama de *O enteado*, do ponto de vista da relação expressa pelo binômio *realidade/linguagem*, que coloca em causa, através do discurso do narrador, a criação da realidade pela linguagem – a linguagem escrita do narrador, no plano lingüístico do romance; e a linguagem oral praticada pelos índios no plano diegético (supralingüístico) – cuja potencialidade, ao dar voz ao imaginário e nomes aos objetos, faz com que eles passem a existir ou não, tal como registra o narrador de *O enteado*, na sua incessante busca pelo “entendimento”:

Nesse idioma, não há nenhuma palavra equivalente a *ser* ou *estar*. A mais próxima significa *parecer*. Como tampouco têm artigos, se querem dizer que há uma árvore, ou que uma árvore é uma árvore dizem *parece árvore*. Mas *parece* tem menos o sentido de similitude que o de desconfiança. É mais um vocábulo negativo que positivo. Implica mais objeção que comparação. Não é que remeta a uma imagem já conhecida mas que tende, antes, a desgastar a percepção e a subtrair contundência. A mesma palavra que designa a aparência, designa o exterior, a mentira, os eclipses, o inimigo. [...] Nesse idioma, liso e rugoso são nomeados com a mesma palavra. Também uma mesma palavra, com variantes de pronúncia, nomeia o presente e o ausente. Para os índios, tudo parece e nada é. E o parecer das coisas se situa, sobretudo, no campo da inexistência. (SAER, 2002, p. 147)

Nessa representação poética prevalece quase sempre o sentido denotativo das palavras e frases, o que não quer dizer que

inexista linguagem figurada nesse romance. Embora raramente apareça a metáfora *stricto sensu* – o que seria, talvez, a condição número um (ou *sine qua non*) para se reconhecer a poeticidade desse texto –, é freqüente a ocorrência da sinédoque (metonímia), como ocorre nas narrativas realistas, até porque um dos temas discutidos no entrecho nada tem de romântico em si, ou seja, a antropofagia.

Na passagem seguinte, além dos adjetivos e da conjunção comparativa (*como*), notam-se semelhanças quanto à sonoridade (aliteração/assonância/paronomásia), de tal forma que as palavras estão ali reunidas tendo em vista padrões de semelhança, oposição, paralelismo, criados não apenas pelo som, mas pelo significado, ritmo e conotações, talvez até mais perceptíveis na tradução do que no texto original.

Atribuí isso, no início, a esse sol *árido* que subia, *constante e embrutecedor*, no céu *sem limites*, mas, pouco a pouco, fui compreendendo que o ano que passava arrastava consigo, de um negrume *desconhecido*, como o fim do dia a febre às entranhas do moribundo, uma multidão de coisas *semi-esquecidas*, *semi-enterradas*, cuja *persistência* e a *existência* inclusive nos parecem *improváveis* e que, quando reaparecem, nos demonstram, com sua presença *peremptória*, que foram a única realidade de nossas vidas. (SAER, 2002, p. 89, grifo nosso)⁶

Fragmentos como esse dificultam a tarefa de apontar a função da linguagem que predomina nesse romance, considerando que – retomando Jakobson (1969) –, a função poética seja dominante apenas na poesia, arte verbal por excelência. Aliás, vale lembrar o caráter secundário da função poética em outras manifestações verbais (JAKOBSON, 1969, p. 128), como na narrativa ficcional, por exemplo.

O romance de Saer não chega a ser um lento relatório de uma vida inteira, mas o relato de uma experiência incomum de vida, onde os acontecimentos que compõem a história rememorada, embora fragmentados, são narrados obedecendo a uma seqüência lógica e natural no tempo cronológico da diegese, uma vez que os dias e meses se passam, as estações do ano se sucedem, e o narrador-grumete envelhece. Portanto, a sucessão dos eventos diegéticos, de certo modo, faculta alguma percepção da historicidade do romance, no qual transparecem as crônicas da conquista espanhola na América (século XVII) e os relatos etnográficos sobre a população indígena sul-americana.

Considera-se em geral *romance histórico* (ESTEVES, 1998), o romance cujo enredo ficcional, ainda que totalmente inventado, seja embasado em fatos históricos reais. Mas, ainda que Francisco do Porto tenha realmente existido, o que, sobretudo, parece emprestar a *O enteado* uma nuance de romance histórico é justamente o debate que se trava, em segundo plano, sobre a representação da conquista do Novo Mundo e da origem da

⁶ [...] Yo lo atribuí al principio a ese sol árido que iba subiendo constante y embrutecedor, en el cielo sin límites, pero poco a poco fui comprendiendo que el año que pasaba arrastraba consigo, desde una negrura desconocida, como el fin del día la fiebre a las entranas del moribundo, una muchedumbre de cosas semiolvidadas, semi-enterradas, cuya persistencia e incluso cuya existencia misma nos parecen improbables y que, cuando reaparecen, nos demuestran, con su presencia perentoria, que habían estado siendo la única realidad de nuestras vidas (SAER, 2005, p. 103-104).

América hispânica. Na verdade, Saer não chega a ficcionalizar aquele fato histórico em particular – a expedição de Juan Díaz de Solís à bacia do Rio da Prata, no ano de 1515 –, mas simplesmente se inspirou nele para construir o seu mundo ficcional, o que talvez enquadrasse esse romance, mais adequadamente, no campo da lenda e do mito do que propriamente no historiográfico.

Entretanto, de uma perspectiva moderna ou pós-moderna, sabe-se que, diferentemente da História, a literatura não tem pretensão de reconstruir o passado. De maneira descompromissada, o escritor pode construir a sua visão pessoal de um passado, e sem, necessariamente, referir-se a algum fato histórico específico. E a ficção assim produzida geralmente nos parece não apenas atraente, como mais crível e convincente que o próprio relato historiográfico, o que constitui, aliás, uma das virtudes da ficção literária. Ademais, considerando a atual pluralidade do conceito de “verdade” histórica, nada impede que, ao dizer o que pode (ou poderia) ter acontecido, a ficção diga o que realmente aconteceu de fato.

Ao que tudo indica, *O enteado* faz parte da categoria de romance histórico que se caracteriza pela metaficção historiográfica, onde se confrontam “os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado”, de acordo com Hutcheon (1991, p. 142), levando-se em conta a criação do seu enredo dentro de um determinado panorama histórico. Se, por um lado, tem-se um “romance histórico” vinculado à colonização espanhola da América – inspirado na existência real daquele marinheiro órfão (Francisco do Porto) –, por outro, tem-se um romance de temática subjetiva, atemporal e universalizante, como são os temas da busca pela identidade, pelo autoconhecimento e pelo sentido da vida.

Contudo, esse velho narrador não deixa transparecer, em nenhum momento do seu relato, qualquer tipo de ressentimento para com os índios. Pelo contrário, ao final se percebe uma certa dose de emoção da parte dele, um misto de sentimentos e sensações, que esse narrador-poeta imprime nas últimas linhas da narrativa. Não sendo fácil definir, uma leitura atenta pode revelar mais do que muitas palavras. Diz o último parágrafo do romance:

Vindo dos portos, onde há tantos homens que dependem do céu, eu sabia o que era um eclipse. Mas saber não basta. O único certo é o saber que reconhece que sabemos apenas o que se concede a mostrar. Desde aquela noite, as cidades me abrigam. Não é por medo. Dessa vez, quando o negrume atingiu seu extremo, a lua, pouco a pouco, começou de novo a brilhar. Em silêncio, como tinham vindo, os índios se dispersaram, se perderam entre o casario e, quase satisfeitos, foram dormir. Permaneci só na praia. Ao que veio depois, chamo-o anos ou minha vida – rumor de mares, de cidades, de latejos humanos, cuja corrente, como um rio arcaico que arrasta os trastes do

visível, me largou numa peça branca, à luz das velas já quase consumidas, balbuciando sobre um encontro casual entre e com, também, certamente, as estrelas. (SAER, 2002, p. 188)⁷

Talvez, até mais do que outras passagens igualmente poéticas desse romance, esse trecho final contém marcas de poesia, pois o seu ritmo se apresenta sincopado, como se fosse formado de versos de fato, além da ocorrência de um paralelismo (*se* dispersaram, *se* perderam) que reforça a sonoridade poética. À semelhança do que ocorreu ao longo de toda a narrativa, também aparece aí a partícula *como*, marca de comparação ou símile, motivada por um significado análogo e subjetivo: “[...], como um rio arcaico que arrasta os trastes do visível, [...]” (SAER, 2002, p. 188). Além disso, se pensarmos em “as estrelas”, metaforizando “os índios”, contribuiremos para aumentar a poeticidade do texto.

Com base nos critérios teóricos visitados, que investigam a poesia na narrativa, pode-se pensar em *O enteado* como um romance poético, reconhecendo-se o investimento efetuado pelo autor na poeticidade narrativa – fato que, não apenas denota uma originalidade de estilo, mas, principalmente, ajuda a eliminar o mal-entendido de que a relação do texto com a “história” deva se dar, exclusivamente, de forma referencial, ou seja, “realista”.

Ao incorporar uma percepção poética de mundo, Juan José Saer constrói uma singular representação da realidade, através do seu melancólico narrador. Quanto à historicidade desse romance, talvez ninguém a defina melhor do que o próprio autor, quando diz que *O enteado* não reconstrói uma época determinada do passado, mas “simplesmente *constrói* uma visão do passado, certa imagem ou idéia do passado que é própria do observador e que não diz respeito a nenhum fato histórico preciso” (SAER, 2002, capa).

⁷ Por venir de los puer-
tos, em los que hay tan-
tos hombres que depen-
den del cielo, yo sabía lo
que era um eclipse. Pero
saber no basta. El único
justo es el saber que
reconoce que sabemos
unicamente lo que con-
desciende a mostrarse.
Desde aquella noche,
las ciudades me cobijan.
No es por miedo. Por esa
vez, cuando la negrura
alcanzó su extremo, la
luna, poco a poco, em-
pezó de nuevo a brillar.
En silencio, como habí-
an venido llegando, los
indios se dispersaron,
se perdieron entre el
caserío y, casi satisfec-
chos, se fueron a dormir.
Me quedé solo em la
playa. A lo que vino
después, lo llamo anos
o mi vida – rumor de
mares, de ciudades, de
latidos humanos, cuya
corriente, como un río
arcaico que arrastrara
los trastos de lo visible,
me dejó em una pieza
blanca, a la luz de las
velas ya casi conumidas,
balbuceando sobre um
encuentro casual entre,
y com, también, a ciên-
cia cierta, las estrellas
(SAER, 2005, p. 223).

Abstract

In “El Entenado” (2002), by Juan José Saer, a narrator of old age tells his story. Traveling in his youth as a grummet on a ship coasting the Plata River Basin, he witnessed the attack and massacre of the boat crew by local Indians. As the only survivor of the slaughter, he is adopted by the natives and lives among them without knowing the real reason for having been saved. From the viewpoint of the narrator, this novel tacitly promotes a discussion about the Hispanic conquest of the Americas that poetically builds his vision of the past without regard for historical precision. Nevertheless, while the historicity of the text becomes evident through the interlinea-

tions, its intrinsic poetry is the source of poetic prose, or poetic narrative, leading us to see traces of literary hybridism.

Keywords: Saer; El Entenado; Cannibalism; Identity; Otherness.

Referências

- ALBORNOZ, María Victoria. Canibales a la carta; mecanismos de incorporacion y digestion del "otro" en O enteado, de Juan Jose Saer. *CHASQUI: Revista de Literatura Latinoamericana*, [S.l.], v. 32, n. 1, mayo 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; com revisão de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- ESTEVES, Antonio R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte e Ciência; Assis: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL, UNESP, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1980.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PONS, Maria Cristina. The cannibalism of history: the historical representation of na absent other in O enteado by Juan José Saer. In: YOUNG, Richard (Ed.). *Latin american postmodernisms*. [S.l.]: Rodopi, 1997. p. 155-174.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SAER, Juan José. *El entenado*. Buenos Aires: Booket, 2005.
- _____. *O enteado*. Trad. José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHWARTZ, Jorge. Saer en la Universidad de San Pablo. *Ensayos de Literatura*, [S.l.], 2003. Disponível em: <http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos_2/0012_entrevista_saer.htm>. Acesso em: 10 jul. 2005.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.