

O ENTEADO, DE JUAN SAER: UM POÉTICO ROMANCE HISTÓRICO

Danilo Luiz Carlos Micali (UNESP-Araraquara)

Resumo: Em *O enteado* (2002), de Juan José Saer, tem-se um velho narrador que conta de forma poética a sua história, uma singular experiência de vida. Quando jovem, ele viajava como grumete num navio que costeava a Bacia do Rio da Prata, quando presencia o ataque súbito e posterior massacre da tripulação do barco pelos índios da região. Como único sobrevivente, é praticamente adotado pelos selvagens, com os quais passa a conviver sem saber por que fora poupado. Assim, esse livro tacitamente promove um debate sobre a Conquista Hispânica Americana, do ponto de vista particular de um narrador que constrói poeticamente a sua visão daquele passado, sem referir-se a qualquer fato histórico preciso.

PALAVRAS-CHAVE: *O enteado*, Saer, historicidade, poeticidade.

Abstract: In *El Entenado* (2002) by Juan José Saer, there is a narrator of old age which in a poetical manner tells his story, a unique experience of life. In his youth he was travelling as a grummet on a ship costing the Plata River Basin, when was forced to witness the sudden attack and further massacre of the boat crew by the local indians. As the only survivor of the slaughter, he is practically adopted by the natives, starting to live among them without knowing the real reason of have been saved. Thus, this novel tacitly promotes a discussion about the Hispanic conquest of the Americas, from the particular viewpoint of a narrator which poetically builds his vision of that past, without any regard for historical precision.

Keywords: Saer, *El Entenado*, historicity, poeticism.

Todo romance é, por pouco que seja, poema; todo poema é, em algum grau, narrativa (Tadié 1978: 6).

A literatura é considerada um fenômeno estético, mas também uma manifestação socio-cultural, 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 de historiadores.

Nesse sentido, há romances que se encontram no cruzamento da utopia do sonho europeu com a realidade épica da conquista hispano-americana, como se configura *O enteado* (2002), de Juan José Saer, romance cuja história se passa na época das navegações para o Novo Mundo, sendo contada muito tempo depois por um velho narrador-protagonista. Órfão de pai e mãe, esse então jovem narrador (quinze anos) se alista como marinheiro (grumete) de um navio que atinge, após longa e árdua jornada, as margens do Rio da Prata. Desembarcando com outros tripulantes para um primeiro reconhecimento da terra, subitamente, o pasmado grumete presencia o brutal assassinio dos marinheiros e do próprio capitão pelos nativos da tribo *Colastiné*, os quais, sem razão aparente, lhe poupam a vida e o levam para a aldeia em

que habitam, onde será tratado de maneira enigmática e contraditória, visto que, ora com deferência, ora com indiferença.

O protagonista convive pacificamente dez anos com os índios, presenciando muitos rituais andrófagos, semelhante ao que assistira, perplexo, quando chegara na aldeia, qual seja, o esquartejamento dos corpos e a posterior comilança da carne assada dos seus companheiros de navegação. Eram banquetes de que todos participavam (com exceção dos assadores), seguidos de orgias incríveis praticadas até por crianças e velhos – evento que durava dias e que os mergulhava num entorpecimento profundo, do qual, aqueles que sobreviviam, emergiam lenta e sombriamente debilitados, quando não violentados ou feridos. Decerto pela sua pouca idade, o grumete não consegue atinar com o sentido pleno daquilo, no período em que permaneceu na aldeia; porém, depois de liberto, e já decorridos sessenta anos do seu regresso à civilização, vendo-se velho e próximo da morte, obstina-se em recuperar aquela vivência pela memória, para – através do completo entendimento daquela cultura estranha – entender por que e o quanto isso lhe afetou a vida; ou seja, o que essa tão incomum experiência produziu na pessoa dele, no homem que ele se tornou (*leitmotiv* do romance).

A princípio, a narrativa lembra um romance de viagem com marcas de relato etnográfico, mas depois se percebe o 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 polêmica questão, presentes em obras como *A conquista da América* (1999), de Todorov, e *Visão do Paraíso* (1994), de Buarque de Holanda.

Conforme declarou Saer (Schwartz 2003) 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” (minha tradução).¹

Francisco del Puerto (este 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 devorados 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 pela tribo dos *Colastiné*, conforme dá a entender em entrevista a 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” (minha tradução).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 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,

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 um personaje misterioso del que se sabe muy poco. Se sabe simplemente que se llamaba Francisco del Puerto porque era huérfano.”

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.

Assim, a falta de documentação e de alusões específicas dentro da obra propicia ao autor liberdade para recriar e recontar uma história que se move sempre nessa linha nebulosa entre o real e o ficcional. De acordo com os estudiosos supracitados, o romance *O enteado* aflora na indeterminação entre as referências históricas precisas e o passado real e inequívoco, no qual se debate a tensão entre o histórico e o imaginário, tensão esta que 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 no 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.

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 (2002: 135): “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)”.

Como se pode observar pelo excerto seguinte, *O enteado* apresenta traços de romance subjetivo-lírico, no qual o trecho é dominado menos por acontecimentos do que pelo fluxo de consciência do narrador, na descrição intimista de suas experiências. Neste sentido, o estilo poético saereano chama a atenção desde o parágrafo introdutório, a partir do qual o narrador retrocede no tempo diegético, dando início ao seu relato autobiográfico:

De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto. Y si ahora que soy un viejo paso mis días en las ciudades, es porque en ellas la vida es horizontal, porque las ciudades disimulan el cielo. Allá, de noche, en cambio, dormíamos, a la intemperie, casi aplastados por las estrellas. Estaban como al alcance de la mano y eran grandes, innumerables, sin mucha negrura entre una y otra, casi chisporroteantes, como si el cielo hubiese sido la pared acribillada de un volcán en actividad que dejase entrever por sus orificios la incandescencia interna (Saer 2005: 11).

Conforme nos lembra o significado do verbete dicionarizado do vocábulo *enteado* – “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 um relacionamento peculiar 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: 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:

El olor del mar y del cánamo 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: 9-10).

Pode-se observar no trecho acima um tom nobre na sinédoque “velas”, palavra empregada no lugar de “navíos”, que remete vagamente à poesia épica. A forma do significante ajuda a construir o ritmo do discurso, como se vê pelas assonâncias (alejan/aproximan; especias/mercaderías), também presentes no texto em português. Ainda concorrem para compor o ritmo narrativo, a presença de conjunções aditivas e a cadência imposta pela pontuação. Vê-se assim que o relato do velho grumete forma na língua original (tanto quanto na tradução) uma imagem em nossa mente, sem abrir mão do ritmo, cuja cadência transparece em palavras contíguas – “acunó/ayudó, padre/madre” desse fragmento.

Dos nove traços que indiciam a poeticidade numa narrativa, segundo Moisés (2003), dois deles se fazem notar no discurso desse narrador, 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: 29).

Por sua vez, Tzvetan Todorov em *As estruturas narrativas* (1969), 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: 183).

Nesse sentido, se diversas passagens de *O enteado* parecem conter alguma característica da narrativa poética, conforme Moisés (2003), também possuem, ao mesmo tempo, traços estruturais da ficcionalidade narrativa, segundo Todorov (1969); tal como o longo trecho a seguir, que nos evoca imagens que dão a impressão de que a ação ocorre a nossa frente (presentificação³):

El hombre, como aturdido, se quedó mirándola. No parecía enojado ni humillado por lo que acababa de suceder. Su Miembro, tan perentorio hasta hacía unos momentos, se desinfló de golpe y desapareció entre las piernas; su mirada vidriosa se perdía entre los árboles más con distracción que con indiferencia. Era evidente que la mujer que, como el norte a la brújula, había estado atrayéndolo, ya no ocupaba ningún lugar en sus pensamientos. También en los míos su presencia

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

era incierta: había aparecido, brusca y obscena, ante mis ojos, en la transparencia del día y, después de desplegar en ella sus gestos inusuales, había desaparecido desdeñosa, entre la muchedumbre, no menos incierta dos o tres minutos después de su desaparición que ahora, sesenta años después, en que la mano frágil de un viejo, a la luz de una vela, se empeña en materializar, con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni de dónde, ni porqué, autónoma, la memoria (SAER, 2005, p.78).

Segundo Lefebve (1980: 82), a intencionalidade literária conduz à *materialização*⁴ e ao ape-lo 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, isto é, 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 ape-lo emotivo, intensificando a poeticidade textual de *O enteadado*, e dando-lhe a aparência de um romance autobiográfico que registra, sobretudo, a intimidade da experiência vivida pelo grumete – narrador autodiegético, conforme Reis e Lopes (1988: 118-120). E, neste sentido, a narrativa se constitui de forma monofônica, pois é sempre o mundo visto pela perspectiva do narrador-poeta – alguém que reúne os atributos que caracterizam a figura e o *modus vivendi* do sujeito-lírico, segundo Todorov (1980: 102), quais sejam: existência bem simples – o velho narrador possui um estilo de vida ascético, pois 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 leite do rio; e também o céu e 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.

Nesse romance de Saer, o tempo parece ser conduzido, alongando-se 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. Existe o tempo da duração do discurso do narrador, ou seja, o tempo gasto para se contar a história na forma de uma autobiografia, em que presente e passado se misturam, emergindo através dos fluxos de consciência do narrador-protagonista. Embora o trecho não faça menção a quaisquer datas, é perceptível o contexto histórico da Conquista da América Hispânica em que ocorrem os fatos diegéticos narrados, isto é, a viagem rumo à Bacia do Rio da Prata, o ataque e a morte da tripulação do barco, a captura do grumete pelos índios, além das orgias antropofágicas e sexuais.

Há ainda, na narrativa de *O enteadado*, 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. O intervalo de tempo transcorrido entre o passado da história e o presente da narração é outro fator que caracteriza o narrador autodiegético. Ademais, de acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa* (1988), dessa distância temporal também decorre uma distância em relação a princípios éticos,

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

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”, segundo Bakhtin (1992: 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: 233).

Nesse romance, Saer se notabiliza pela extensão de seus parágrafos e períodos, no discurso em focalização interna do narrador-protagonista, tal como o longo trecho a seguir, onde são visíveis alguns traços poéticos. Trata-se de outro momento de reflexão desse narrador-poeta; mas, agora, a consciência do instante presente é forte o bastante para contrapor-se às lembranças, fazendo-o dividir-se entre presente e passado:

Las paredes blancas, la luz de la vela que hace temblar, cada vez que se estre-
mece, mi sombra en la pared, la ventana abierta a la madrugada silenciosa en la
que lo único que se oye es el rasgido de la pluma y, de tanto en tanto, los crujidos
de la silla, las piernas que, acalambradas, se remueven debajo de la mesa, las hojas
que voy llenando con mi escritura lenta y que van a encimarse con las ya escritas,
produciendo un chasquido particular que resuena en la pieza vacía – contra este
muro espeso viene a chocar, si no es un entresueño rápido y frágil después de la
cena, lo vivido. Si lo que manda, periódica, la memoria, logra agrietar este espesor,
una vez que lo que se ha filtrado va a depositarse, reseco, como escoria, en la hoja,
la persistencia espesa del presente se recompone y se vuelve otra vez muda y lisa,
como si ninguna imagen venida de otros parajes la hubiese atravesado. Son esos
otros parajes, inciertos, fantasmales, no más palpables que el aire que respiro, lo
que debiera ser mi vida. Y sin embargo, por momentos, las imágenes crecen, aden-
tro, con tanta fuerza, que el espesor se borra y yo me siento como en vaivén, entre
dos mundos: el tabique fino del cuerpo que los separa se vuelve, a la vez, poroso
y transparente y pareciera ser que es ahora, ahora, que estoy en la gran playa se-
micircular, que atraviesan, de tanto en tanto, en todas direcciones, cuerpos com-
pactos y desnudos, y en la que la arena floja, en desorden a causa de las huellas
deshechas, deja ver, aquí y allá, detritus resecos depositados por el río constante,
puntas de palos negros quemados por el fuego y por la intemperie, y hasta la pre-
sencia invisible de lo que es extraño a la experiencia (SAER, 2005, p.78-80).

Assim, pouco a pouco, a prosa poética de Saer parece assemelhar-se a uma narrativa poética, considerando o seu particular enredo, no qual se observa, ainda que pouca, uma relativa ação dos personagens, os quais são nomeados no texto apenas por aquilo que são ou fazem (capitão, grumete, índio). Para Jean-Yves Tadié (1978), a narrativa poética transita entre o romance e o poema, pois, empresta deste “seus meios de ação e seus efeitos”, enquanto conserva daquele a ficção – “personagens a quem ocorre uma história em um [ou] vários lugares” (Tadié 1978: 7-8). Desse modo, existiria nela “um conflito constante entre a função referencial, com seu papel de evocação e de representação, e a função poética, que chama a atenção para a própria forma da mensagem” (Tadié 1978: 8), o que faz pensar na *representação poética* como uma forma especial de representação literária. Neste sentido, observemos a seguinte passagem de *O enteado*:

Fueron pasando las semanas, los meses. Llegó el otoño: una tormenta barrió el
verano y la luz que apareció después de la lluvia fue más pálida, más fina y, en las
siestas soleadas, entre las hojas amarillas que caían sin parar y se pudrían al pie
de los árboles, yo me quedaba inmóvil, sentado en el suelo, soñando despierto en
la fascinación incierta de lo visible. En la luz tenue y uniforme, que se adelgazaba

todavía más contra el follaje amarillo, bajo un cielo celeste, incluso blanquecino, entre el pasto descolorido y la arena blanqueada, seca y sedosa, cuando el sol, recalentándome la cabeza, parecía derretir el molde limitador de la costumbre, cuando ni afecto, ni memoria, ni siquiera extrañeza, le daban un orden y un sentido a mi vida, el mundo entero, al que ahora llamo, en ese estadio, el otoño, subía nítido, desde su reverso negro, ante mis sentidos, y se mostraba parte de mí o todo que me abarcaba, tan irrefutable y natural que nada como no fuese la pertenencia mutua nos ligaba, sin esos obstáculos que pueden llegar a ser la emoción, el pavor, la razón o la locura. Y después, cuando el sol empezaba a declinar y la costumbre me guardaba otra vez en su contingencia salvadora, me paseaba entre los indios buscando alguna tarea inútil que me ayudase a llegar al fin del día, para ser otra vez el abandonado, con nombre y memoria, como una red de latidos debatiéndose en el centro del acontecer (SAER, 2005, p.98-99).

Nesse fragmento, o narrador indicia a passagem do tempo sazonal e cronológico, dentro da diegese, pela chegada da nova estação (o outono) e pelas horas do dia que se escoam, até chegar a noite. Há também um indicativo de ação, a qual, ainda que seja mínima – o narrador limita-se a ficar sentado ou a andar pela aldeia, observando o que ocorre a sua volta –, existe, e obedece a uma seqüência lógica na ordem temporal. Na verdade, esse comportamento passivo do narrador talvez indique uma ação interior do mesmo, o que representaria um outro elemento poético. Desse modo, observa-se nessa passagem um duelo constante entre a função poética e a função referencial da linguagem; pois, mesmo havendo uma tendência ao referente, com a narrativa caminhando numa seqüência linear, a poesia contida no texto parece querer desviar do caminho horizontal, fazendo-o voltar sobre si mesmo num movimento circular e cíclico, que repete as mesmas imagens, idéias e sentimentos do narrador-grumete.

Logo, seria a linguagem poética do narrador que tende a deixar o seu discurso opaco e inadequado – caso em que se faz necessário voltar na leitura e isso demanda um certo tempo e atenção, também devido aos extensos parágrafos da narrativa – ou, pelo contrário, seriam a vaguidade e as incertezas dos acontecimentos vividos que imprimem um tom poético ao relato do narrador-grumete? Através do discurso do seu narrador, Saer desenvolve um fecundo trabalho com a linguagem no que tange ao plano formal da narrativa (significante) e ao plano do conteúdo diegético (significado), pois, ao se fechar sobre si mesma enquanto linguagem literária, a obra ao mesmo tempo se abre para as coisas do mundo, onde se inclui a própria linguagem.

Conforme nos conta o narrador de Saer, naquela língua extravagante praticada pelos índios, uma mesma palavra podia significar coisas bem diferentes, o que poderia explicar por que eles emprestam ao grumete o apelido de *def-ghi* – seqüência esta que constitui uma das suas unidades lingüísticas mais significativas, a ponto de significar coisas praticamente opostas. Outras palavras, pode-se dizer que a estrutura narrativa de *O enteadado* contém 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 – lingüístico-narrativo e supralingüístico-diegético – a questão da representação da realidade pela linguagem.

Nessa representação poética prevalece quase sempre o sentido denotativo das palavras e frases, o que não quer dizer que inexistam linguagem figurada nesse romance. Embora raramente apareça a metáfora *stricto sensu*, é freqüente a ocorrência da sinédoque (metonímia), como ocorre nas narrativas realistas, até porque um dos temas discutidos no trecho nada tem de romântico em si, ou seja, a antropofagia. Além disso, notam-se alguns paralelismos, por exemplo, em escala textual de passagens e personagens, e também a progressão de similaridades, em face do uso contínuo da conjunção *como* – marca de comparação explícita, indispensável na construção do jogo de imagens.

Contudo, o que parece imprimir mais poeticidade ao romance *O enteado*, a par da relação entre forma (som, ritmo, entonação, timbre) e sentido (imagens, idéias, excitações do sentimento e da memória), conforme Valéry (1999), é o aspecto morfossintático do seu texto narrativo. Isto se traduz tanto pelo uso intenso de algumas classes de palavras, especialmente dos adjetivos (qualificativos), que apontam a presença da *função emotiva* na linguagem – e até da *função conativa*, através da qual, ainda que sutilmente, o sujeito-lírico nos quer partícipes da posição ideológico-afetiva que assume no discurso, conforme Reis (1978: 195) – quanto pela presença da poesia no plano sintático do texto, ou seja, na forma como foi elaborada a sintaxe narrativa, pelo arranjo e disposição das palavras nas frases e das frases nos períodos. Assim, as construções sintáticas sinalizam o estilo do autor na obra, chamando a atenção para a forma do discurso literário (significante).

Na passagem seguinte, além dos adjetivos e da partícula 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:

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 entranñas del moribundo, una muchedumbre de cosas *semiolvidadas, semienterradas*, cuya *persistencia* e incluso cuya *existencia* misma nos parecen *improbables* y que, cundo reaparecen, nos demuestran, con su presencia *perentoria*, que habían estado siendo la única realidad de nuestras vidas (Saer 2005: 103-104, grifo nosso).

De acordo com Jakobson (1969), a função poética é dominante apenas na poesia, arte verbal por excelência, mas ele reconhece o caráter secundário da função poética em outras manifestações verbais, como na narrativa ficcional, por exemplo. Assim, apesar de prevalecer o sentido denotativo das palavras e frases que caracterizam a narrativa linear de *O enteado*, é inegável a sua admirável conotação poética, em vista do contexto de vida do protagonista (orfandade) e das situações por ele vivenciadas.

Na construção do seu modelo abstrato daquilo que considera como narrativa poética, Tadié (1978: 9), aponta uma série de características presentes nesse tipo de composição poética, as quais se referem ao narrador, personagens, espaço, tempo, figuras de linguagem, dentre outros traços formais. Para esse teórico, o principal personagem da narrativa poética é o narrador, pois os outros personagens não possuem características físicas ou psicológicas, parecendo meros figurantes dentro do enredo. E quando o narrador também é protagonista, tende a ofuscar os personagens, absorvidos que são pela narração. Em *O enteado*, os demais personagens, mormente os índios, tornam-se imagens quase sempre ambíguas na memória do narrador-protagonista, que assim “reduz as outras a serem apenas sombras, imagens, à sua verdadeira natureza de seres de linguagem, como em um mito da caverna interior” (Tadié 1978: 9).

Segundo Tadié (1978: 9), o espaço onde o narrador empreende a sua busca, representado pelo cenário urbano ou natural, pode ser considerado personagem da narrativa poética. Em *O enteado*, o espaço é palco das ações que se desenrolam no enredo, estando presente nas reminiscências fragmentadas do grumete-narrador, que recorda onde tudo se passou, a começar pelo mar, depois o rio, a aldeia indígena às margens desse rio, a floresta, o horizonte; enfim, toda a natureza ao redor do protagonista constitui o espaço, que não chamaríamos de personagem, mas que certamente possui uma conotação poética na memória desse velho narrador.

Pode-se considerar o romance de Saer um lento relatório da vida desse narrador-poeta, mas, principalmente, da sua experiência incomum de vida, em que os acontecimentos rememorados, ainda que 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. Desse modo, a sucessão dos eventos diegéticos faculta uma certa percepção da historicidade do romance, no qual transparecem as crônicas da Conquista Espanhola (século XVI) e os relatos etnográficos sobre a população indígena sul-americana.

Considera-se *romance histórico* (Esteves 1998), o romance que possui dois quesitos básicos, isto é, trata-se realmente de ficção (invenção) e baseia-se em fatos históricos reais e não inventados. Com base na existência real e histórica de Francisco do Porto, Saer debate em segundo plano a representação da conquista do Novo Mundo e da origem da América hispânica, através da ficcionalização de um fato histórico particular – a expedição de Juan Díaz de Solis à baía do Rio da Prata, no ano de 1515.

Contudo, de uma perspectiva moderna, ou melhor, pós-moderna, sabe-se que, diferentemente da História, a literatura não tem pretensão de reconstruir o passado. Ela apenas constrói uma visão particular de um passado, sem necessariamente referir-se a qualquer fato histórico específico. E a ficção assim produzida pode se tornar mais crível e convincente que o próprio relato historiográfico, o que constitui, aliás, uma das virtudes da ficção literária. Além disso, considerando a verdade da História como um conceito plural, 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 enteadado* faz parte de uma categoria de romance histórico, caracterizada como metaficção historiográfica, em que se confrontam “os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado”, de acordo com Hutcheon (1991: 142), levando-se em conta a criação desse enredo dentro de um determinado panorama histórico. Se, por um lado, tem-se um “romance histórico” vinculado à colonização hispano-americana, 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 discurso, qualquer tipo de ressentimento para com os índios. Pelo contrário, percebe-se uma certa dose de emoção nas últimas linhas da narrativa, um misto de sentimentos e sensações, que esse narrador-poeta perpassa nas últimas linhas da narrativa. Não sendo fácil definir, uma simples leitura do texto pode revelar mais do que muitas palavras. Diz o último parágrafo do romance:

Por venir de los puertos, em los que hay tantos hombres que dependen 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 condesciende 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, empezó de nuevo a brillar. En silencio, como habían venido llegando, los indios se dispersaron, se perdieron entre el caserío y, casi satisfechos, 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 ciência cierta, las estrellas (Saer 2005: 223).

Esse fragmento, que reproduz o último parágrafo, salienta ainda mais a presença da poesia em *O enteadado*, pois o seu ritmo é sincopado, como se fosse formado de versos de fato, além

da ocorrência de um paralelismo (*se dispersaram, se perderam*) que reforça a sonoridade do texto poético. Ademais, a semelhança do que ocorreu ao longo de toda a narrativa, 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: 188). Além disso, pode-se pensar em “as estrelas”, metaforizando “os índios”, o que contribui para aumentar a poeticidade desse trecho final.

Dessa maneira, e com base nesses critérios teóricos que investigam a poesia na narrativa, pode-se pensar em *O enteadado* como um romance bastante 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.

Enfim, esse romance representa a percepção poética de uma realidade passada, construída pela singular linguagem literária do escritor Juan Saer, através do seu melancólico narrador. E, quanto a sua historicidade, talvez ninguém a defina melhor do que o próprio autor, quando diz que *O enteadado* 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).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBORNOZ, María Victoria. Canibales a la carta; mecanismos de incorporacion y digestion del “otro” en *O enteadado*, de Juan Jose Saer. *CHASQUI: Revista de Literatura Latinoamericana*, v. 32, n. 1, mayo 2003, p.56-74.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução a partir do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira e 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, José Pereira Jr, Augusto Góes Jr., Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 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, p.123-158.

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, MCMLXIX.

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 enteadado by Juan José Saer*. Latin American Postmodernisms. Ed. Richard Young. Rodopi, 1997. p. 155-174.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Almedina, 1978.

SAER, Juan José. *O enteadado*. Trad. José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *El enteadado*. Buenos Aires: Booket, 2005.

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

TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Presses Universitaire de France, 1978. Tradução de Ana Luiza Silva Camarani. (manuscrito ainda não publicado).

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

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

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

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.