

A experimentação da escrita em *O Enteado*, de Juan José Saer

246

Camila Bylaardt Volker

(Universidade Federal de Santa Catarina)

Juan José Saer, em entrevista realizada em uma visita ao Brasil, conta a motivação para escrita d'*O Enteado*, romance publicado pela primeira vez em 1983:

de uma imagem, uma situação histórica, um fato que se passou realmente quando [Juan Díaz de] Solís chegou ao rio da Prata. Ele e um pequeno grupo de marujos desembarcaram e imediatamente foram atacados pelos índios, que os comeram crus diante dos que permaneceram no navio e assistiram à cena assombrados. Os que haviam ficado no navio voltaram à Europa, onde os devoraram de uma outra maneira... No entanto os índios pouparam um grumete, que acabou por viver entre eles por dez anos, o que é algo misterioso. O fato de terem comido Solís e os outros marujos não é tão surpreendente, uma vez que naquela época a antropofagia era corrente na América. Já o grumete que os índios deixaram viver é um personagem enigmático, do qual se sabe muito pouco. Sabe-se apenas que se chamava Francisco del Puerto, porque era órfão. Era já um tema quase romanesco, e a partir dele eu queria fazer um romance com um personagem que fosse coletivo, em que os personagens não fossem individuais, mas uma comunidade — essa é a razão de ser de *O enteado* (SAER, 2005, p. 158).

O romance alude a três experiências de escrita motivadas pela situação descrita acima: “Relação de Abandonado”, do padre Quesada, texto que conteria informações sobre os índios oriundas dos diálogos estabelecidos entre o protagonista e o padre. Além disso, o protagonista escrevera uma peça de teatro (sem título), censurada e adaptada pelo diretor de uma companhia mambembe de teatro, que filtrou o tema de acordo com o desejo (difuso) de um público (também difuso). E, por último, a narrativa redigida pelo protagonista dos eventos que, apesar de não receber a censura explícita de ninguém, deve fiar a recordação de acontecimentos remotos.

A inquirição pela relação entre escrita e experiência será recorrente nas digressões do narrador; uma das questões que se coloca é relativa à autenticidade de um testemunho — na narrativa, a autenticidade não poderia estar travestida de representação, pois, desde que deixara os índios colastiné, o narrador já intui a potencialidade irrecuperável do que vivera e comenta:

me atrevo, sin estar sin embargo demasiado seguro, a formular: que no venía nadie, remando río abajo, en la canoa, que nadie existía ni había existido nunca, fuera de alguien que, durante dez años, había deambulado, incerto y confuso, en ese espacio de evidencia. Así hasta que un recuerdo del río borró, abrupto, la visión, y salí de ese sueño para siempre (SAER, 2010, p. 125).

O narrador percebe a impossibilidade de presentificar novamente algo que vivera, sendo-lhe necessário, então, através de certos artificios de escrita, autenticar uma memória “incerta e confusa”, que transita em “um espaço de evidência” apagado. O que lemos seriam tentativas de atingir pela escrita esse lugar de onde o narrador saíra, mas onde talvez sequer tenha estado. Nesse sentido, os textos aludidos dentro da narrativa principal – “Relação de abandonado”, a comédia e a própria narrativa – são tentativas de representação não exatamente de uma experiência, mas de experiências de escrita – a entrevista etnográfica, o relato de viagem e o relato histórico, a comédia e o próprio romance.

Essas experiências de escrita abrem caminho para uma reflexão do fazer literário na composição de uma comunidade. Uma vez que a experiência inicial era, de antemão, irrepetível, a literatura produzida a partir das experiências nos trópicos fica marcada pela eterna busca

de um lugar que não pode ser alcançado novamente. Nesse sentido, o pontapé inicial da literatura latino americana e, conseqüentemente, dessas nações, congrega diversas séries de discurso que, muitas vezes, são utilizados para fantasiar uma origem e uma fundação monológicas. No entanto, na narrativa d*O Enteadado* vemos uma prática literária que não pretende escamotear sua origem vazia, permitindo-se “ler a nação não como convergência e sim como dispersão”(ANTELO, 2010, p. 68).

“Relação de Abandonado”

O padre Quesada tem um papel importante na vida do narrador: depois de resgatá-lo da depressão em que caíra após o retorno à Europa, o ensina a ler e a escrever. Quesada escreve um “tratado muito breve” sobre as conversas dos dois, texto que foi chamado de “Relação de Abandonado”. Sobre esse texto, o narrador comenta: “Pero debo decir que, en esa época, yo estaba todavía aturdido por los acontecimientos, y que mi respeto por el padre era tan grande que, intimidado, no me atrevía a hablarle de tantas cosas esenciales que no evocaban sus preguntas”(SAER, 2010, p. 145).

“Relação de Abandonado” utilizaria a estrutura clássica da narrativa heterológica: um padre entrevista um branco que esteve entre os índios e, a partir dessa entrevista, redige um tratado em que as características principais do povo indígena estariam descritas. Apesar da grande abertura temática e estrutural que as viagens possibilitavam às narrativas, o gênero possui certas diretrizes de operacionalização do testemunho autorizado, como atesta o artigo de Gabriel Riera:

Tanto la *Histoire* de Lery, como el ensayo de Montaigne “*Du Cannibales*” emplean el mismo modelo de autorización narrativa: ellos reclaman ser el testimonio de un testigo fidedigno. Además, ambos textos comparten la estructura del relato de viaje que, según de Certeau, se articula en tres etapas: el viaje hacia lo desconocido, la descripción de la sociedad salvaje tal como es vista por un testigo “verdadero” y el retorno. La primera de ellas produce una retórica de la distancia, lo que el siglo XVI llamaba lo insólito; distancia que substantiviza la alteridad del salvaje y autoriza al texto para hablar desde otro lugar sin sacrificar su veracidad. La tercera despliega la autoridad necesaria para hablar en nombre del otro y, finalmente, la segunda etapa, central, contiene la descripción “etnológica” de la sociedad salvaje tal como es vista por el testigo “verdadero”; descripción que se

organiza al rededor de dos interrogaciones estrategicas: canibalismo y poligamia. El producto final de este viaje es la configuracion (grafica) del salvaje (RIERA, 1996, p. 373).

O tratado “Relação de Abandonado” seguiria o modelo de autorização narrativa dos relatos de viagem do século XVI, reproduzindo as suas três etapas principais: a viagem até o desconhecido, a descrição da sociedade selvagem e o retorno. O testemunho do ex-grumete teria produzido algumas dezenas de páginas, moldadas pela retórica da distância, que descreveriam o ritual canibal e orgiástico dos índios colastiné (o insólito). No entanto, o narrador desafia a estrutura desse tipo de tratado – as perguntas não evocavam o essencial.

A possibilidade de escrever sobre uma experiência sem que dela se relate o essencial abalaria o caráter assertivo de certos tipos de discursos que, pretensamente, dissertam sobre um fato ocorrido. Em *O discurso da história*, Roland Barthes chama a atenção para o aspecto assertivo dos textos que se pretendem históricos: “o estatuto do discurso histórico é uniformemente assertivo, constativo; o fato histórico está ligado linguisticamente a um privilégio de ser: conta-se o que foi, não o que não foi ou foi duvidoso. Enfim, o discurso histórico desconhece a negação” (BARTHES, 2004, p. 173).

Assim como o discurso histórico, o discurso baseado em testemunhos fidedignos também deveria desconhecer a negação; mas os detalhes que preenchem o tratado de Quesada, apesar de possuírem o efeito de real¹, estão longe de compartilhar da essência dos colastiné, experimentada pelo grumete.

Os pormenores concretos — forma de governo, propriedade, religião, música, adornos corporais, alimentação e funções físicas — responsáveis por “preencher os interstícios [das narrativas] com notações estruturalmente supérfluas” (BARTHES, 2004, p. 188), denotam dentro do relato de Quesada o “real concreto”, “aquilo que aconteceu”. No entanto, o texto do padre, escrito a partir do molde clássico da entrevista

¹ O conceito de efeito de real surge da preocupação de Barthes em chamar atenção para a relevância e utilidade dos detalhes em uma narrativa como forma de provocar uma aparência de realidade. “Os resíduos irredutíveis da análise funcional têm em comum denotarem o que correntemente se chama de ‘real concreto’ (pequenos gestos, atitudes transitórias, objetos insignificantes, palavras redundantes). (...) esse mesmo ‘real’ passa a ser referência essencial da narrativa histórica, que se supõe que relate ‘aquilo que se passou realmente’: que importa então a infuncionalidade de um pormenor, desde que denote ‘aquilo que se deu’; o ‘real concreto’ torna-se a justificativa suficiente do dizer” (BARTHES, 2004, p.187-8).

etnográfica (RIERA, 1996, p. 375), apresenta uma ilusão de realidade, a aparência, o parecer. O parecer real do texto de Quesada, em certa medida, aproxima-se de um comentário feito pelo narrador sobre o idioma dos colastiné:

En ese idioma no hay ninguna palabra que significa ser o estar. La más cercana significa parecer. Como tampoco tienen artículos, si quieren decir que hay un árbol, o que un árbol es un árbol, dicen parece árbol. Pero parece tiene menos el sentido de similitud que el de desconfianza. Es más un vocablo negativo que positivo. Implica más objeción que comparación. No es que remita a una imagen ya conocida sino que tiende, más bien, a desgastar la percepción y a restarle contundencia. La misma palabra que designa apariencia, designa lo exterior, la mentira, los eclipses, el enemigo. El horizonte circular, que me había parecido al principio indicutible y compacto, era en realidad, tal como lo designaba el idioma de esos indios, un almacén de supercherías y una máquina de engaños” (SAER, 2010, p. 173).

Assim como o idioma colastiné, que designava o parecer mais como desconfiança, “Relação de Abandonado” seria um texto portador de um significado negativo; o próprio protagonista dos eventos contesta a sua veracidade: ao dizer que ali não estava o essencial, o texto do padre seria responsável por desgastar a percepção do que era essencial, já que acumulava sobre a experiência dados que a ofuscavam, era uma máquina de enganos, um armazém de superstições.

A comédia

Em uma noite de bebedeira, o narrador conhece os integrantes de uma companhia teatral. Os atores e o diretor da companhia perceberam que ele conhecia as belas letras e o convidam a entrar na companhia. Como o narrador tinha que escolher entre a sarjeta e a companhia, resolveu ficar com a última. Um dia o narrador conta ao diretor a sua história, que o incita a escrever uma peça teatral sobre a sua experiência. Segundo o velho diretor, “lo que había ocurrido hacía ya tantos años se había sabido en todo el continente, y todavía se hablaba de esos hechos con la tenacidad repetitiva con que se evocan las leyendas” (# SAER, 2010, p. 151).

O narrador segue o conselho do diretor e, depois de algumas adaptações, a peça começa a ser encenada pelos atores, que farejam naquela comédia a oportunidade de ganhar fama e dinheiro. Ao narrador coube fazer o papel de si mesmo, “como atributo natural a una entidad

todavía vacía” (SAER, 2010, p. 152), o diretor era o capitão, o seu sobrinho fazia o resto dos companheiros de viagem e as mulheres representavam os selvagens. O narrador comenta: “De mis versos, toda verdad estaba excluida y si, por descuido, alguna parcela se filtraba en ellos, el viejo, menos interesado por la exactitud de mi experiencia que por el gusto de su público, que él conocía de antemano, me la hacía tachar” (SAER, 2010, p. 152).

A experiência do narrador fora transformada em uma comédia e o seu sucesso com o público parecia indicar que era uma comédia de perfeição prosódica e precisão aritmética da ação. Não havia ali um interesse genuíno pela experiência do grumete, tudo fora adaptado de acordo com a atmosfera lendária que rondava o ocorrido e com os desejos do público – com excelente resultado – pois o narrador comenta que “ganamos tanta [fama] que nos hicieron venir a la corte y hasta el rey nos aplaudió”(SAER, 2010, p. 153).

Assim como “Relação de Abandonado” reproduziria o modelo de funcionamento das narrativas heterológicas clássicas, a comédia também imitava o teatro clássico – partia de feitos que se tornaram lendários, e a lenda “é o princípio, a alma, por assim dizer, da tragédia” (ARISTÓTELES, p. 26).

O caráter lendário do ocorrido é, de fato, excelente em medida e composição para recheiar uma peça teatral: possui uma unidade temática, que atravessa os extremos da ventura e do infortúnio, tem extensão e ordem, e munido dessa unidade de objeto, o poeta se deleitaria na possibilidade de contar “coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (ARISTÓTELES, *Poética*, cap. IX, p. 28). A transformação da lenda trágica inicial em comédia viria através da representação de “homens piores do que eles ordinariamente são”, compondo uma “imagem feia e contorcida” do que teria sido experimentado pelo grumete, “mas sem expressão de dor” (ARISTÓTELES, *Poética*, cap. V, p. 23).

No entanto, o que inicialmente maravilhara o narrador, trouxe a desconfiança. Ele deduz que tanta falsidade deveria esconder alguma mensagem secreta,

los actores representábamos nuestro papel sin darnos cuenta de que el público representaba también el suyo, y que todos éramos los personajes de una comedia en la que la mía no era más que un detalle oscuro y cuya trama se nos escapaba, una trama bastante misteriosa como para que en ella nuestras falsedades vulgares y nuestros actos sin contenido fuesen en realidad verdades esenciales (SAER, 2010, p. 153).

Segundo o raciocínio do narrador teríamos três níveis de representação teatral: os colastiné representavam para o narrador, que os observava como um *voyeur*, sem interferir na ação a não ser por sua presença; o narrador escreve uma comédia, em que o público, assumindo o papel de *voyeur*, assiste ao narrador como *voyeur* dos colastiné; e ainda, a representação espelhada (feia e contorcida) desses papéis denunciaria uma comédia ainda maior em que todos estavam reduzidos “a la mera condición de títeres sin vida propia o de fantasmagorías”(SAER, 2010, p. 154).

Mesmo que a verdade estivesse escondida na peça, ela não atingiria os espectadores, muito menos os atores. O narrador, ao ver a abundância e os gestos mundanos se acercarem de todos os membros da companhia, assumia uma atitude cada vez mais distante, desconfiada, crítica e cética em relação ao espetáculo. De novo, ele se encontrava em um papel parecido com o que ocupara entre os colastiné: assistindo de longe um espetáculo exagerado, grotesco, que o fazia duvidar cada vez mais daqueles que representam e de si mesmo. Por isso, resolve deixar a companhia. Para que a comédia não caísse em descrédito com a ausência da testemunha dos eventos e do ator principal, o narrador transfere ao sobrinho do diretor não só o seu papel, como também a sua identidade — compromete-se a mudar de nome e não escrever outras coisas de teatro que contassem a sua história.

O papel e a identidade do narrador, “entidad todavía vacía”, foram transferidos para outro, o que marca ainda mais o vazio a que esteve condenado desde sua experiência entre os colastiné. Quer dizer, a única coisa (aparentemente) verdadeira de toda aquela comédia era o testemunho, vazio desde o princípio, e àquele vazio se somaria a falsidade, uma vez que o sobrinho do diretor assumiria um papel que nunca fora seu, mas, que, ao mesmo tempo, sempre permanecera vazio. A comédia, com tanta falsidade, indicava que a representação dos papéis

atingia os próprios índios, pois eles também representavam. O narrador comenta que

las respuestas más adecuadas que podemos dar son aquellas que ya se esperan de nosotros. Satisfechos de haberlas corroborado en el exterior, mis interlocutores volvían, después de nuestros encuentros, a instalarse en la atmósfera tibia de sus propias convicciones (SAER, 2010, p. 156).

A comédia fora escrita e adequada aos desejos do público para que nenhuma convicção fosse transformada. Em correspondência, o narrador demandado² pelos colastiné confirma (e conforma) o que já se esperava deles: o canibalismo, a orgia e a poligamia; mas vai além disso, voltando suas digressões para a abundância do céu, as fogueiras, o rio, as brincadeiras, o eclipse e a vida...

O enteado e os relatos de viagens

De início, a experiência do grumete entre os índios foi substância para tenacidade repetitiva das lendas. A partir das entrevistas entre o padre Quesada e o protagonista, teria se escrito “Relação de Abandonado”. Depois, o próprio protagonista redige uma comédia – todas essas tentativas de aproximação verbal com o evento inicial “nos revelam o trabalho de imaginar uma comunidade, praticando exclusões, desconstruindo ou indefinindo categorias”. Elas “situam-se na areia movediça daquilo que não é verdadeiro nem falso”(ANTELO, 2010, p. 59). Somente em sua velhice o narrador se prestou a escrever ele mesmo sobre o que lhe teria acontecido em sua juventude.

A princípio, é inevitável a aproximação entre o relato do narrador e os relatos de viagem³. De fato, muitas leituras corroboram esse

2 “De mí esperaban que duplicara, como el agua, la imagen que daban de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador” (SAER, 2010, p.190).

3 Utilizamos aqui a definição de Wilton Silva sobre “literatura de viagens”: “se trata de uma classificação recente, que busca incorporar de forma autônoma um universo literário (e também cartográfico e iconográfico) constituído por um corpus de textos, cujas balizas cronológicas se situam entre o século XV e XIX e cuja natureza é interdisciplinar, englobando a antropologia, a geografia e a história. (...) Tal corpus é integrado por obras escritas por participantes ou teste-

lugar comum e não se pode negar uma semelhança temática com os relatos redigidos sobre as expedições para as regiões descobertas entre os séculos XV e XVI. O canibalismo e o exotismo são evocados na atmosfera geral da narrativa, o que ecoa as narrativas dos primeiros narradores-viajantes, geralmente integrantes de expedições de caráter bélico, exploratório, cujo principal interesse era a dominação das novas terras e estabelecimento de novas possibilidades comerciais. É nesse contexto que o narrador dO *Enteado* chega às Américas – sem preparação para desfrutar da potencialidade antropológica⁴ possibilitada por sua longa e acidental permanência entre os índios.

A narrativa dO *Enteado* remeteria a algum momento do século XVI, pois a viagem do grumete teria acontecido no início da colonização nas Américas – temos aí a configuração de uma narrativa que se pretende inaugural, atingindo um momento crucial em que as primeiras configurações constitutivas desse novo espaço são delineadas. Há uma relação entre o “rio de muitos braços”⁵ percorrido pelo protagonista e o estuário do rio da Prata. Essa relação, entretanto, foi instigada pelo próprio Saer, que alude a essa localização em uma entrevista (SAER, 2005, p. 158); na narrativa, nem o rio, nem o país de origem do grumete são nomeados.

Temos uma descrição apurada, mas um tanto quanto subjetiva do ritual canibal e orgiástico; o grumete testemunhara os rituais por dez anos, mas descreve apenas a primeira orgia. Depois da permanência na América, a narrativa se detém na tentativa de reintegração à sociedade de origem do viajante, quando temos algumas reviravoltas no enredo — vários eventos acontecem durante a reintegração (pouco efetiva) do narrador à sua sociedade. O longo hiato temporal entre a experiência e a escrita teria permitido, então, a produção de uma narrativa, seguida de

munhas presenciais dos acontecimentos narrados, que se identificam por temas característicos: a descrição da alteridade geográfica e humana que a experiência ultramarina proporcionou, a revelação pela escrita de uma paisagem exótica (oriental e tropical) e da imagem do Outro, de uma humanidade diferente, com culturas, crenças, governos e costumes próprios” (SILVA, 2006, p. 52).

4 De fato, a envergadura etnológica de sua escrita existe pelo contato com a alteridade, mas a construção argumentativa que permitiria a configuração de um trabalho de etnologia só poderia existir depois da exploração, isto é, só poderia existir em um momento necessariamente posterior à viagem acidental do narrador, e não poderia ter sido “desfrutada” de antemão.

5 Na Argentina, um dos afluentes do rio da Paraná é o rio Colastiné, localizado nas imediações da cidade de Santa Fé.

uma digressão ensaística recheada de considerações éticas, filosóficas e linguísticas baseadas em sua experiência.

Distante temporalmente de tais experiências e distante do que era quando as vivenciou, o narrador tem que se reportar à memória (transformada) de eventos que o transformaram radicalmente — método incomum aos relatos de viagem. Além disso, o narrador questiona as próprias experiências sobre as quais escreve; não tem certeza sobre a autenticidade de seu próprio testemunho e envereda pelo questionamento das possibilidades da escrita. Dessa forma, temos algumas inversões no modelo tradicional de relatos de viagem. Riera comenta:

Sin embargo, lo que parece darse de un bloque en el plano de la historia, es complicado en el nivel de la narración. Aun así: hay dos importantes estrategias por las cuales Saer complica la estructura narrativa de la heterología clásica: la primera afecta la circularidad del relato de viajes, así como también la hipóstasis del personaje y del narrador que la sostiene y que, por ende, también sostiene la veracidad del testimonio; la segunda, la manera tradicional en la que se autoriza el texto clásico sobre el otro (RIERA, 1996, p. 375).

A narrativa produzida ao final da vida do narrador escapa, de fato, de algumas características importantes da narrativa heterológica clássica. Como o protagonista dos eventos e o narrador seriam a mesma pessoa não temos a intermediação pressuposta nesse tipo de narrativa, uma vez que não há aquele que reproduz o que um outro testemunhou. Além disso, mesmo que o ritual orgiástico dos índios seja de grande impacto, a configuração gráfica do selvagem que permanece mais nítida para o narrador é a da brincadeira no rio:

Eran una veitena de niños, varones y mujeres, de los cuales los mayores no tendrían más de diez años y los chicos no menos de tres o cuatro. Todos estaban desnudos y se entretenían, saludables y felices, en la orilla del río. El juego al que jugaban era simple y extraño: primero se ponían todos en fila, unos detrás de otros, paralelos al río, hasta que, uno a uno, se dejaban caer al suelo, donde quedaban inmóviles, como muertos o dormidos. Cuando el último de la fila había caído, los demás corrían a ponerse detrás de él, que se incorporaba, y el juego recomenzaba (SAER, 2010, p. 50).

A brincadeira era a mesma, mas crianças não; ainda sim, elas reproduziam um jogo sempre idêntico a si mesmo, criando uma “ilusão de imobilidade”. Nessa incessante linearidade “dominó”, os meninos se

deixavam cair no rio, formando um moto-contínuo sem fim aparente. Para o narrador, o jogo deveria conter uma essência profunda, como a forma do tempo ou a razão do espaço – ao mesmo tempo, o jogo das crianças parece indicar que as formas podem permanecer as mesmas, mas os atuantes se diferem. Mais do que se jogar ao rio um após o outro, os meninos queriam a permanência movimento, o que aconteceria via representação, não uma representação identitária, mas uma correspondência de movimentos.

A vida tortuosa do narrador e as suas memórias desgastadas evocam a forma através da qual ele faz sua narrativa. Não um acúmulo assertivo do que aconteceu, descrição de fatos e experiências, mas uma amálgama de imagens, repetições, elucubrações, lembranças nítidas, mas, ao mesmo tempo, fantasmagóricas:

256

Debo haver visto jugar a esas criaturas cientos de veces pero, en mi memoria, es siempre el mismo recuerdo, el del primer día, el que vuelve cada vez más obstinado y más nítido. (...) Pero aun cuando ninguna cosa oculta se revele, una y otra vez, en la imagen de esos juegos, su reaparición constante en mi memoria, cada vez con mayor simplicidad, va gastando, poco a poco, la borra de los acontecimientos que contiene, para dejar la limpidez geométrica de esas figuras que las criaturas trazaban, con sus cuerpos, en el suelo arenoso, al abrigo de la contingencia (SAER, 2010, p. 196-197).

Num caminho diverso daquele que procura reproduzir todos os detalhes dos acontecimentos através da escrita, o narrador de *O Enteador* atinge a limpidez geométrica; o excesso de detalhes, a precisão dos eventos, os artificios do efeito de real seriam aqui falaciosos, pois o narrador não é somente aquele que lembra, mas aquele que aprimora uma técnica de escrita, de enunciação. O ritual orgiástico era a consolidação do imaginário do selvagem americano, canibal e devasso. Mas a reta contínua de crianças se transformava em uma cadeia e, girando, virava uma espiral – os colastiné atuavam, repetindo e transcendendo a imagem prévia que tinham antes de serem contactados, modulando o jogo em outras vertentes e linhas.

Partindo da narração para o ensaio, o relato completa uma sequência linear de eventos — do jovem grumete que sai pelos mares ao senhor maduro que estabeleceu uma família e trabalha com impressão de livros — e produz uma reflexão sobre certas imagens (a morte, a essência dos colastiné, o canibalismo) desgastadas pelo tempo:

Pero no es fácil. Esos recuerdos que, asiduos, me visitan, no siempre se dejan aferrar; a veces parecen nítidos, austeros, precisos, de una sola pieza; pero, apenas me inclino para asirlos con un solo gesto y perpetuarlos, empiezan a desplegarse, a extenderse (SAER, 2010, p. 195).

Para o narrador, as imagens aparecem em ondas, indo e voltando, para depois assumir uma forma mais nítida, como ossos ou pedras. Sob esse viés, vemos que os colastiné assumem, na narrativa de seu narrador, um aspecto cada vez mais fantasmagórico; se transformaram em imagens, e, dessa forma, podem ser reproduzidos, estocados, analisados e representados.

Se a narrativa *dO Enteadado* parte de um “espaço de evidência” em que “nadie existía ni había existido nunca”, as experiências do contato do narrador com o povo colastiné não poderiam ser representadas. O padre Quesada procurou fazê-lo, inutilmente. O caminho inverso, de abraçar a falsidade através da comédia, também não foi eficaz, apesar de guardar um jogo de representações significativo. Por fim, temos a narrativa principal que nos apresenta uma terceira margem: “De esa manera, sueño, recuerdo y experiencia rugosa se deslindan y se entrelazan para formar, como un tejido impreciso, lo que llamo sin mucha euforia, mi vida”(SAER, 2010, p. 212).

Cabe lembrar aqui que logo depois de sair da aldeia colastiné, ao ver homens brancos, o narrador começa a tagarelar desenfreadamente, contando a sua história aos seus interlocutores desconhecidos, mas à medida em que falava, “veía crecer el asombro en sus expresiones hasta que, después de un momento, me di cuenta que estaba hablándoles en el idioma de los indios. Traté de hablar en mi lengua materna, pero comprobé que me la había olvidado” (SAER, 2010, p. 127). A primeira tentativa do narrador de contar a sua história é feita em língua colastiné; temos um branco, que fala uma língua que não é sua para aqueles que eram seus pares, mas já não são mais.

E desde então, o narrador e a sua forma de expressão ficarão marcados por esse barbarismo, que se apresenta como o uso de uma língua por um estrangeiro. Essa nova “criatura que llora en un mundo desconocido asiste, sin saberlo, a su propio nacimiento”(SAER, 2010, p. 45). A experiência nesse “espaço de evidência” era o nascimento do narrador-protagonista, mas era também o nascimento dos colastiné

enquanto *outro*, e o nascimento do espaço de evidência como lugar e, posteriormente, como país, mas principalmente como experiência de escrita, de repetição e de transcendência – como forma correspondente, o repetitivo jogo das crianças pressupunha uma diferenciação dos atuantes, única possibilidade de continuar sendo jogado no futuro.

Enquanto os relatos de viagem tradicionais acreditam representar os eventos, o relato de *O Enteadado* insiste na dúvida⁶, incorporando o ceticismo dos próprios índios. É como se o narrador tivesse vivido algumas fases de escritura para chegar na narrativa que nos entrega — assim desejavam os colastiné, que ele fosse o seu narrador. E a narrativa não é simplesmente um produto, mas uma produção, um ensaio, uma experimentação ficcional. Nas palavras do próprio Saer, uma certa antropologia especulativa, que

258

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha (SAER, 2004, p. 11).

Por fim, a narrativa parece, como proposta, fazer um rodeio pelo vazio inicial, o deserto total⁷, em que se encontra o narrador. O encontro com a América começa pelo reconhecimento desse vazio. Ali se acumulam experiências escritas, todas elas contorcidas, que transcendem os gêneros canônicos sobre os quais se apoiaram. Congrega-se, então, um hipertexto, de vários enunciadores incompletos, fantasmáticos. A técnica da escrita agrega essas experiências literárias híbridas, composta de restos, na voragem de atingir o deserto total.

⁶ “No bien un sueño ha pasado, por vívido que haya sido y por claro que siga siendo en la memoria se vuelve, para el soñador, indemostrable y remoto. Si lo cuenta, el que lo escucha creará en vano reconocer los detalles y el sentido. Aun para el soñador mismo son problemáticos. Si una tarde, por ejemplo, le vuelve por algún signo de la vigilia que se lo recuerda, un sueño olvidado, no habrá, para el soñador, modo alguno de verificar el momento exacto en que tuvo ese sueño y no podrá determinar si lo soñó la última noche, o un mes antes, o muchos años antes. No podrá saber si ese sueño, que él creía olvidado, es de verdad un sueño antiguo que vuelve y no uno nuevo que se le aparece por primera vez en forma de recuerdo, flamante y repentino. Recuerdos y sueños están hechos de la misma materia. Y, bien mirado, todo es recuerdo. Pero el mundo puede darles edad y espesor” (SAER, 2010, p. 211).

⁷ Uma epígrafe de Heródoto, o primeiro historiador grego, abre a narrativa: ... “más allá están los Andrófagos, un pueblo aparte, y después viene el desierto total”... (Heródoto, IV, 18).

O literário, nesse sentido, se lança no jogo de aparências, na máquina de enganos, em que corresponde a si mesmo, mas ecoa diferenças que lhe permitem continuar no jogo. Sendo assim, *O Enteadado* traz consigo não somente uma proposta de falar sobre o outro, ou sobre o canibalismo, mas tentativas de lançar para o futuro das novas nações latinas – da Argentina, no caso – um paradigma de produção escrita, “aunque no exactamente un ‘hijo’, más bien un ‘entonado’”(AIRA, 1987).

BIBLIOGRAFIA

AIRA, Cesar. *Zona Peligrosa*. Disponível em:

< <http://golosinacanibal.blogspot.com.ar/2010/04/saer-al-borde-del-fiasco.html?m=1> >. Acesso em: 18 fev. 2014.

ANTELO, Raul. *Algaravia: discursos de nação*. 2a edição revista. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 12a edição, 2005.

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RIERA, Gabriel. “La ficción de Saer: una ‘antropología especulativa’? (Una lectura de El entenado)”. MLN, vol. 111, No. 2, Hispanic Issue (Mar., 1996), pp. 368-390.

SAER, Juan José. Artificios da criação: uma conversa com Juan José Saer (entrevista). Novembro de 2005, São Paulo: Novos Estudos. Entrevista realizada na USP em outubro de 1997.

SAER, Juan José. *El Entenado*. 6ª edição. Buenos Aires: Booket, 2010.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. 1ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

SILVA, Wilton Carlos Lima da. *As terras inventadas: discurso e natureza em Jean de Léry, André João Antonil e Richard Francis Burton*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.