



A POLIFONIA BAKHTINIANA E O CONFRONTO DE VOZES EM *ZAMA* E *O RASTRO DO JAGUAR*

THE BAKHTINIAN POLYPHONY AND THE VOICES CONFRONTATION IN *ZAMA* AND *O RASTRO DO JAGUAR*

Rafael Victor Rosa Oliveira¹
 Felipe dos Santos Matias²

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo estabelecer um estudo comparativo entre os romances *Zama* (1956), do escritor argentino Antonio Di Benedetto (1922-1986), e *O Rastro do Jaguar* (2009), do escritor brasileiro Murilo Carvalho (1948), a partir do pensamento teórico-crítico de Mikhail Bakhtin (1895-1975), analisando a polifonia e a representatividade possibilitada pelas distintas vozes presentes em ambos os textos literários. Procura-se também, a partir de uma ótica dialógica, falar sobre a importância do resgate feito pelas obras selecionadas como *corpus* em relação aos povos originários, sufocados ao longo do tempo pela literatura canônica ocidental e pela historiografia oficial. Isso oferece uma visão alternativa sobre a participação dos indígenas na construção de identidades nacionais culturalmente distintas. Por fim, abordam-se alguns questionamentos sobre a fragmentação da identidade coletiva no âmbito do continente americano, fruto do embate discursivo, político e ideológico de enunciação entre dois mundos distintos: o universo do colonizador e do colonizado.

Palavras-chave: Polifonia. *Zama*. *O Rastro do Jaguar*.

ABSTRACT

This article aims to establish a comparative study between the novels Zama (1956), by Argentine writer Antonio Di Benedetto (1922-1986), and O Rastro do Jaguar [The track of jaguar] (2009),

¹ Mestrando em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Bolsista DS-UNILA. Graduado em Direito pela Faculdade Católica do Tocantins (FACTO). <http://orcid.org/0000-0002-0343-8062>

² Doutor em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com período sanduíche na Universidade de Coimbra, Portugal. Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, atuando na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. <http://orcid.org/0000-0002-6147-9612>

by Brazilian writer Murilo Carvalho (1948), from the theoretical-critical thinking of Mikhail Bakhtin (1895-1975), analyzing the polyphony and the representativeness made possible by the different voices present in both literary texts. It is also sought, from a dialogical perspective, to talk about the importance of the rescue made by the works selected as a corpus in relation to the original peoples, suffocated over time by western canonical literature and official historiography. This offers an alternative in order to offer an alternative view on indigenous participation in the construction of culturally distinct national identities. Finally, some questions are raised about the fragmentation of collective identity within the scope of the American continent, as a result of the discursive, political and ideological clash between two distinct worlds: the universe of the colonizer and the colonized.

Keywords: Poliphony. Zama. O Rastro do Jaguar.

1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista que a literatura considerada canônica e a historiografia oficial dão enfoque comumente à história dos celebrados heróis e das poderosas nações, o presente estudo objetiva trazer ao debate a importância de resgatar e tornar audíveis as vozes de uma parcela da população sufocada ao longo do tempo pela dita cultura erudita. Sendo assim, duas obras literárias serão analisadas neste artigo: uma delas, escrita por um brasileiro, e a outra, por um autor argentino. Ambas são, em certo sentido, construções poéticas que pretendem recuperar as vozes de uma camada da sociedade geralmente negligenciada pelos campos literário e histórico; são também textos que suscitam um debate acerca de uma possível identidade latino-americana que está sempre à beira do esquecimento e da ruína.

O Rastro do Jaguar, romance ganhador do prêmio Leya de 2008, de autoria do escritor brasileiro Murilo Carvalho, propõe recriar os intensos choques culturais e sociais que marcaram a segunda metade do século XIX no Brasil, além da relação conflituosa entre os recém-constituídos estados-nações e as populações originárias do continente sul-americano. Trata-se, portanto, de uma narrativa que propicia alguma luz sobre um dos lados mais obscuros e encobertos da memória e da história brasileira: a contenda violenta travada entre o Brasil e seus aliados (Argentina e Uruguai) contra o país vizinho, o Paraguai. O referido romance é ainda uma tentativa de ficcionalizar e retratar as escaramuças travadas pelos indígenas frente à exploração colonial financiada pelo Estado brasileiro da época, cujo objetivo seria conquistar pequenas frações de terras ainda pertencentes às populações originárias, e dizimá-las completamente num processo de branqueamento da população. Sobre este escopo, a obra de Carvalho também recria uma guerra particular: a da definição de si mesmo, declarada pela personagem de nome Pierre, índio guarani levado ainda criança para a Europa, que retorna ao Brasil na época de intensos conflitos em que brasileiros, argentinos, uruguaios e paraguaios morriam aos milhares, e os indígenas lutavam por uma terra onde pudessem viver novamente livres e em paz.

Antonio Di Benedetto, em *Zama*, romance argentino publicado em 1956, também está interessado nesse tipo de conflito. Nele, a batalha é travada contra a imposição ideológica do conquistador europeu, que incute forçosamente ao indivíduo americano elementos culturais alheios, e busca redefini-lo identitariamente de acordo com um projeto de poder em curso. O protagonista do romance, Diego de Zama, funcionário da Coroa espanhola na América conquistada, durante o século XVIII, representa este homem fragmentado, em conflito com a memória e constituído sistematicamente por um projeto de colonização. Longe de querer definir a si mesmo enquanto

latino-americano, Zama está mais preocupado em ser reconhecido pelos colonizadores espanhóis por uma coisa que não é: europeu. Ao invés de declarar sua condição de americano e reivindicar a ressonância das vozes que foram sufocadas violentamente durante a conquista espanhola, o protagonista prefere louvar os monumentos dos vencedores e sua burocracia incipiente de estrutura de poder. Através da negação de si mesmo e da crença numa divindade que impõe o silêncio aos povos conquistados, cujo vazio impede que o eco de suas vozes chegue ao presente, Zama pretende afirmar-se e ser reconhecido enquanto sujeito histórico. Ambientada também em um passado pouco explorado da América do Sul, *Zama* é um intento de recriar a história de povos mergulhados em um continente à deriva, marcado pela imposição do esquecimento e pela tentativa violenta de destruição e apagamento de memórias coletivas e diversificadas que nele coexistiam.

2 A MULTIPLICIDADE DE VOZES NA LITERATURA, NA HISTÓRIA E NO SUJEITO

Há algumas décadas, o “consagrado” cânone literário vem sendo questionado³ por, na maioria das vezes, dar ressonância apenas às camadas dominantes da sociedade e ocultar as vozes de outros grupos sociais que a compõem. Não raro, a literatura era evocada para narrar os grandes feitos político-sociais e as ações dos “notáveis” homens do segmento hegemônico. Não obstante, tais narrativas só foram dignas de ser narradas e perpetuadas porque assim foi convencionado, isto é, durante muito tempo houve (e, infelizmente, ainda há) no campo intelectual quem dissesse (ou diga) que isto ou aquilo era (ou é) prescindível ou imprescindível para o legado histórico e artístico da humanidade.

A partir da década de 60 do século XX, com o advento do pós-estruturalismo e do processo de desconstrução da metafísica ocidental, a teoria literária passou a considerar, em sua abordagem crítica, as múltiplas vozes que desejavam ser ouvidas, os ecos marginalizados, que até então não tinham mérito de serem estudados e registrados nos compêndios de literatura. A academia percebeu, então, que não havia mais como ignorar e negligenciar a representação poética destas outras subjetividades e identidades coletivas.

Nessa esteira de raciocínio, pode-se mencionar o pensamento de Mikhail Bakhtin que, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963), denomina o que viria a ser conhecido como romance polifônico, ou seja, aquele tipo de narrativa que se preocupa em deixar impresso na literatura os diversos setores de uma sociedade que são representados por personagens não subordinados à voz do narrador. Estas, independentes, não ficam, por assim dizer, submissas às opiniões do escritor que lhes dá voz; suas consciências são representadas esteticamente de forma autônoma. Segundo Bakhtin:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência uma do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de

³ Nessa direção, são muito elucidativas as reflexões de Walter Mignolo, nos ensaios “Entre el canon y el corpus: alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina” (1991) e “La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)” (1986).

Dostoiévski, suas personagens principais, são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significativo (BAKHTIN, 2008, p. 4-5).

Levando-se em consideração a citação acima, pode-se dizer que Dostoiévski trabalhava com um estilo de romance, o polifônico, cujo enredo é composto de personagens que possuem independência de fala em relação às opiniões do escritor. Esta é uma das características de seu texto literário que se contrapõe à prosa de sua época, preocupada em narrar a partir da ótica de um criador do discurso poético. Para Bakhtin, a multiplicidade desses discursos equipolentes é a base de uma narrativa em que os atores sociais retratados não estão mais sob o domínio total do autor, pois estes sujeitos, em vez de serem apenas peças de um tabuleiro que o escritor pode mover para modelar sua trama, manifestam-se como consciências independentes, que atuam significativamente na obra. É, por assim dizer, a inauguração de uma nova estética de romance, que recria um universo repleto de vozes que convergem e se contrapõem discursiva e ideologicamente, assim como o é no plano real das ações humanas.

Na trama polifônica, o autor traz à tona o entrelaçamento dos discursos através de uma relação dialógica, cujo embate se dá no campo ideológico. Diz Bakhtin:

Pode-se dizer que, para Dostoiévski, tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica... O romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto

[...]

Dostoiévski teve a capacidade de auscultar relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e racional; para ele, onde começa a consciência começa o diálogo (BAKHTIN, 2008, p. 47 e 49).

A representação dostoiévskiana da realidade tinha por norte o confronto ideológico. Bakhtin foi o primeiro a notar que, nessa nova vertente do gênero romanesco, a relação entre as personagens era estabelecida de forma dialógica, isto é, em oposição discursiva. A polifonia de vozes que ecoavam em sua escrita estabelecia um diálogo conflitante, em que os elementos de cada discurso são ao mesmo tempo constituídos a partir da interlocução e da relação conflituosa. No romance polifônico, a consciência se estabelece a partir do diálogo com o outro e, desta relação dialógica, surge o contraponto, a oposição. Por isso é que não há de se falar em unicidade ideológica na trama polifônica, pois sua característica inovadora e peculiar é justamente a de demonstrar que, assim como na vida e em suas formas de representação, o entrecruzamento de vozes, como contraponto, é a base das relações humanas e da própria constituição da consciência do indivíduo.

No romance *O Rastro do Jaguar*, Murilo Carvalho insere em sua narrativa a participação das camadas sociais excluídas pela história oficial e pela literatura canônica na constituição política e identitária do Brasil enquanto estado-nação. Traz para dentro do contexto histórico de seu enredo as vozes dos negros, índios, pobres e outros excluídos e faz delas elementos primordiais da narrativa, que antes eram relegadas ao esquecimento pela historiografia hegemônica da nação. Desta feita, essas vozes minoritárias são o contraponto à versão oficial histórica que, além de tentar apagá-las definitivamente da constituição identitária, cultural e política do país, faz delas ressonâncias embaciadas por um acatamento e por uma passividade diante do projeto de nação encaixado pelo império brasileiro. Em vez de retratá-las como pertencentes a sujeitos passivos, que aceitavam a cultura do homem branco e “civilizado” de modo indolente, o autor as invoca para que se reconheça – por meio de um exercício de alteridade – o seu papel decisivo e importante na

constituição dos recentes estados-nações sul-americanos. A representação do negro e, principalmente, do indígena, é ativa e versa sobre a participação de ambos os grupos sociais nos conflitos que ocorreram na América do Sul durante o século XIX. Suas representações e vozes são um contraponto aos discursos das camadas privilegiadas das nações do continente, que pretenderam homogeneizar ideologicamente a narrativa histórica e torná-la uma verdade incontestável, imparcial e absoluta.

Inserida por meio de cartas, a voz de Pierre se faz ouvir e dá também amplitude a todas as outras vozes indígenas, que o discurso dominante tentou ideologicamente ocultar e destruir. Nas missivas, a versão do branco conquistador (de que os índios eram seres que aceitavam sua cultura e dominação sem resistência) é posta em xeque com a descrição que Pierre faz da formação dos guerreiros guaranis e de suas táticas de preservação:

A guerra, nos disse Ñezú, é parte da nossa imperfeição; os guerreiros guaranis são, na verdade, forjados pelo desconhecimento que outras nações têm dos preceitos de Ñamandu. Defender-se não é guerrear; quando somos atacados, precisamos nos preservar, pois a vida, como dom de Ñamandu, é cara demais e muito rara. Por isso nos formamos guerreiros: para nos preservar. O verdadeiro guerreiro de Ñamandu não busca inimigos, mas tem que ser forte e esperto em suas táticas para preservar seu povo. As guerras nos ensinam uma só lição: toda guerra é desgraça; é dor; é o domínio das trevas (CARVALHO, 2009, p. 368).

A altivez dos índios guaranis pode ser lida na narrativa de *O Rastro do Jaguar* como uma oposição ao discurso muitas vezes disseminado de que o indígena é um ser indolente, que nada faz para preservar sua cultura e o seu território.⁴ Muito utilizada pelas vozes das classes dominantes e pela história oficial, para legitimar a conquista da subjetividade e das terras indígenas, essa visão sobre os povos originários da América do Sul é rebatida pela versão que Murilo Carvalho insere no romance através das cartas de Pierre. Vê-se claramente no fragmento destacado acima, que os índios não buscavam guerrear para conquistar, mas aceitavam a guerra como consequência. Em outra passagem – narrada por Pereira, personagem de origem portuguesa, grande amigo de Pierre e que veio ao Brasil para acompanhá-lo –, a voz narrativa, mais uma vez, trata de salientar a ideia de que os indígenas não aderiram pacificamente ao domínio do “civilizado” império brasileiro, visto que houve oposição por parte dos povos originários, até mesmo de forma violenta:

Hesitei; não sabia se deveria atirar. Os dois guaranis levantaram-se e fizeram fogo; não acertaram, os homens continuaram correndo, agora em zigue-zague, tentando chegar à borda da floresta, onde encontrariam proteção entre as árvores. Também comecei a atirar, era difícil acertar um vulto ziguezagueando na escuridão; um dos homens tombou, ferido pelos nossos tiros, mas o outro já penetrara na floresta. Um dos guaranis correu sobre o homem caído e vi quando o degolou com dois golpes lentos de faca (CARVALHO, 2009, p. 440).

Este excerto trata de uma cena de conflito entre os índios guaranis e os colonos do império brasileiro pelas terras do vale do Iguariacá, no sul do Brasil. Mais uma vez é retratada a resistência

⁴ Nesse sentido, Francisco Adolfo de Varnhagen, o historiador oficial do império brasileiro, desqualificava os povos originários: “essas gentes vagabundas que [...] povoaram o terreno que hoje é do Brasil, eram pela maior parte verdadeiras emanções de uma só raça ou grande nação; isto é, procediam de uma origem comum, e falavam dialetos da mesma língua, que os primeiros colonos do Brasil chamaram geral”; “nos selvagens, não existe o sublime desvelo, que chamamos patriotismo, que não é tanto o apego a um pedaço de terra ou bairrismo, que nem sequer eles como nômades tinham bairro seu, como um sentimento elevado que nos impele a sacrificar o bem-estar e até a existência pelos compatriotas, ou pela glória da pátria” (VARNHAGEN, 1975, p. 15 e 24).

índigena frente à colonização de suas terras, o que serve novamente para (no âmbito do entrelace dialógico discursivo) contrapor a ideologia dominante e oficial da história, que cristalizou o discurso de que os índios eram seres passivos, incapazes, ociosos⁵ e que aceitaram a cultura do homem branco sem resistência. Vale salientar que, nesse trecho, a representação do indígena é narrada por um personagem que não é índio; Pereira, personagem que descreve esta cena, é de origem europeia; no entanto, isso não o impede de narrar as peripécias daqueles que são marginalizados e de denunciar as atrocidades cometidas pelo império contra as populações indígenas brasileiras; em suma, mesmo que não seja, neste caso, propriamente o índio quem diga, sua voz está representada na trama por outra voz irmanada que a ecoa.

Retrato semelhante da resistência indígena frente às conquistas cultural e territorial perpetradas pelo europeu na América do Sul é feito no romance *Zama*, de Antonio Di Benedetto. A imagem do silvícola cativo, indolente,⁶ que aceita a cultura do homem branco e a espoliação de seus bens de modo pacífico, é rejeitada pela representação dos índios como guerreiros, que revidam e repelem com violência a presença do invasor nos bosques americanos. Em um dado trecho do romance, o personagem-protagonista Zama, em companhia de uma comitiva que perseguia um bandoleiro chamado de Vicuña Porto, se defronta com uma tribo de índios Mbayas, e o contato se dá de modo violento:

Creo que la noche, puesta a favor de los indígenas, se descargó en pocos momentos. Sólo se veían, a distancia, las móviles llamaradas de los fogones. El ulular nos golpeó de repente. Un rato antes yo había enganchado el trabuco en bandolera y no acerté a recordarlo. Estaba desarmado cuando percibí que los alaridos se volvían una masa próxima, flotante y continua, como una cinta en derredor de nuestro grupo. Nada percibí entre los nuestros, ningún sonido. Todo venía de afuera. Pero el cuerpo múltiple que formábamos con soldados, caballos y vacas tendió a reventar y yo, que estaba en un extremo, me sentía impulsado a ese muro envolvente y atronador. Cesó. Los indios se retiraron. Entonces fue el tiempo de escuchar los gritos de dolor, las llamadas de socorro revueltas con los relinchos y mugidos que exhalaban las pobres bestias espantadas o heridas tapando por momentos las voces humanas. Los indígenas se habían replegado, presumi yo, preparando otra embestida (DI BENEDETTO, 2016, p. 203-204).

Tendo em vista esta resistência indígena contra o conquistador e tudo o que ela representava, retratada tanto pela narrativa de Di Benedetto quanto pela de Carvalho, é possível ao leitor revisitar o passado e dar a este uma maior amplitude e, por isso mesmo, mais justa, sobre o papel ativo dos povos originários na resistência ao processo de colonização, cuja historiografia tradicional⁷ reiteradamente tratou de atenuar ao retratar o índio de uma maneira estereotipada e enviesada.

Após serem capturados pelos indígenas, Zama e a comitiva assistem com temor a um ritual Mbayas, depois da vitória destes contra aqueles; este episódio vem contrapor, mais uma vez, a

⁵ Segundo o escritor e político argentino Domingo Faustino Sarmiento, que foi presidente de seu país durante o período de 1868-1874, “mucho debe haber contribuido a producir este resultado desgraciado la incorporación de indígenas que hizo la colonización. Las razas americanas viven en la ociosidad, y se muestran incapaces [...] para dedicarse a un trabajo duro y seguido” (SARMIENTO, 1999, p. 28).

⁶ De acordo com Varnhagen, os indígenas eram “povos entorpecidos pela incúria, a preguiça e o ilhamento” (VARNHAGEN, 1975, p. 680).

⁷ Como a representada por Francisco Adolfo de Varnhagen, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), autor de *História Geral do Brasil*, obra publicada em dois volumes (1854-1857); e pelo argentino Domingo Faustino Sarmiento, autor da biografia *Facundo - Civilización y Barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845).

história oficial e a literatura canônica indianista, apresentando uma imagem do espírito guerreiro, de luta e valentia do indígena na América do Sul:

No era una fiesta, sino pelea. Pero como una batalla pensada y ritual. Llegamos a los toldos sin anunciarnos ni ser recibidos de manera especial. Nos incorporamos a los espectadores: niños, mujeres, ancianos, sentados en el suelo sin mostrar inquietud, pasión ni compasión. Procuré discernir esa función bárbara. Los indios se golpeaban unos a otros, en batalla de puñetazos que no eximía al parecer, a ningún mayor ni adolescente. De momento no pude creer en la eficacia de los golpes: no admitía mi entendimiento que, en cuanto nos hubieron batido, se produjo entre ellos la discordia. Pero vi narices sangrantes, labios partidos, ojos estropeados. Uno de ellos se detuvo, terminó de aflojar un diente, lo arrojó al suelo y buscó adversario, con el que en seguida estaba nuevamente en pérdida (DI BENEDETTO, 2016, p. 205).

Cíntia Paula Andrade de Carvalho, em seu estudo “A narrativa híbrida de *O Rastro do Jaguar*: a representação dos índios da América do Sul revisitada no romance histórico contemporâneo”, fala sobre um efeito de contraponto e ruptura com o discurso oficial histórico, causado pela representação de vozes pertencentes às minorias, outrora indignas de serem foco narrativo das obras consideradas clássicas da literatura ocidental; vale transcrever aqui o que pensa a autora sobre o referido tema:

O romance *O Rastro do Jaguar* (2009), do jornalista mineiro Murilo Carvalho, configura-se como um significativo projeto de reinterpretação de fatos históricos. Vencedor do Prêmio Leya, em 2008, o livro é um convite a uma viagem literária e histórica de valorização à alteridade, na medida em que revisita a representação do índio, no que diz respeito à sua participação na Guerra do Paraguai e em outros conflitos na América do Sul do século XIX. Acompanhá-lo nessa viagem, implica refletir sobre a tendência de escrita literária de ruptura das narrativas hegemônicas e, ao mesmo tempo, de reivindicação da tomada da palavra por parte das minorias para uma representação da diferença cultural. Afinal, a trama romanesca promove não apenas o diálogo entre ficção e história, mas também um mergulho nas motivações humanas e na reflexão acerca das questões identitárias (CARVALHO, 2011, p. 1).

A ruptura proposta por Murilo Carvalho é semelhante à analisada por Bakhtin nos romances de Dostoiévski, tendo em vista que o texto literário de ambos os escritores possibilita romper com uma visão discursiva que se pretenda hegemônica; as vozes de ambos os autores são quase sobrepostas pelas de seus personagens, múltiplos e ideologicamente independentes. Percebe-se que em *O Rastro do Jaguar*, além de salientar esse conflito dialógico, estabelecido entre a história oficial e as camadas sociais marginalizadas, Murilo Carvalho pretende também dar enfoque aos problemas oriundos desses embates nas questões identitárias nacionais dos recentes constituídos estados-nações sul-americanos. Nesse viés, é possível fazer uma relação com a perspectiva teórico-crítica de Bakhtin, a qual vislumbra que a consciência começa com o diálogo, sendo possível dizer que, nesse sentido, a consciência coletiva, abarcadora da identidade nacional, também emerge desse embate discursivo ideológico, de modo a problematizar a historiografia tradicional, a qual pretende homogeneizar povos e camadas sociais distintas.

Do mesmo modo, Antonio Di Benedetto, em seu romance *Zama*, fragiliza a ideia de que a história e a constituição de uma identidade nacional se encontram sedimentadas sobre uma base unitária e homogênea. Os personagens inseridos na trama são representações distintas às tão almejadas de serem imortalizadas pela história oficial, cujo interesse está estritamente dirigido aos heróis pri-

vilegiados e às nações poderosas. Ao contrário, em *Zama*, trata-se da história de sujeitos marginalizados pela historiografia clássica, pois à vista desta, estes são homens insignificantes, renegados e deixados à deriva, como o macaco morto que Diego de Zama observa no início do romance:

Salí de la ciudad, ribera abajo, al encuentro solitario del barco que aguardaba, sin saber cuándo vendría. Llegué hasta el muelle viejo, esa construcción inexplicable, puesto que la ciudad y su puerto siempre estuvieron donde están, un cuarto de legua arriba. Entreverada entre sus palos, se maneja la porción de agua del río que entre ellos recae. Con su pequeña ola y sus remolinos, sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que el no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono. El agua quería llevárselo y lo llevaba, pero se le enredó entre los palos del muelle decrepito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no (DI BENEDETTO, 2016, p. 17).

Os personagens de *Zama* são seres que não podem se agarrar a um destino certo, pois estão rodeados por um porvir de incertezas. O mundo ao qual se encontram ligados é perigoso, tanto pela existência do risco de contágio de doenças mortais, quanto pela falta de tutela governamental, visto que as leis não eram respeitadas pela coroa, e suas promessas de bonança desapareciam num átimo de segundo. Sendo assim, Di Benedetto, ao invés de dirigir seu enfoque aos poderosos, como assim o recomenda a história dos vencedores, prefere se preocupar em dar vida a personagens vencidos, deixados à deriva, levados pelos fluxos da história tradicional que os impelem ao esquecimento. O macaco morto é a própria representação dos seres humanos indignos de terem seus nomes transcritos nos anais do tempo, aliás, é mais do que isso, visto que, em realidade, representa toda uma gama de acontecimentos menores, repletos de detalhes, isto é, de fatos do cotidiano deixados à deriva pela história oficial.

Conforme expressado anteriormente, o conceito de polifonia proposto por Bakhtin é uma alternativa à ideia de unicidade discursiva na narrativa, que pretende uniformizar o discurso. Levado ao campo da narrativa da história, que também se constrói sob uma perspectiva discursiva, pode-se analogamente dizer que o discurso historiográfico só tem a possibilidade de se tornar representativo na medida em que inserir, em seu bojo, uma pluralidade de vozes até então negadas pela prática cristalizada do texto histórico oficial, supostamente dotado de pureza e de veracidade. Uma essência, ou seja, uma verdade pura e imutável, nega o descontínuo, a divisão, a dramatização e a multiplicação do discurso. Nesse percurso de reflexão, Michel Foucault afirma que: “A história será ‘efetiva’ na medida em que introduza o descontínuo em nosso mesmo ser. Dividirá nossos sentimentos; dramatizará nossos instintos; multiplicará nosso corpo, e irá se opor a ele mesmo” (FOUCAULT, 1984, p. 18).

É perceptível no pensamento foucaultiano o repúdio a toda ideia de pureza discursiva centrada sobre si mesma. Quanto maior o número de lacunas, e de vozes preocupadas em preenchê-las, mais perto se estará de se construir uma história plural e multifacetada. Deste modo, repele-se a ideia de voz una e objetiva na história, e, por conseguinte, o discurso oficial desta, trazendo para o debate o confronto ideológico oriundo do embate discursivo polifônico. No romance *Zama*, história e sujeito encontram-se imbricados em razão da impossibilidade de possuírem uma origem única, o que quer dizer que ambos são compostos de vozes carregadas de forças discursivas que se atraem e se repelem. Mauro Enrico Caponi diz o seguinte acerca dessa relação entre sujeito e história abordada no presente estudo:

Fica ainda mais evidente neste momento a relação que buscamos fazer entre sujeito e história. O romance *Zama* é composto por lacunas esquecidas pela his-

tória tradicional, pois o protagonista quebra qualquer tipo de estereótipo, não se identificando totalmente americano nem totalmente espanhol, ao mesmo tempo, a ambientação do romance ilustra um momento de transição e transformação da sociedade. O protagonista torna-se um *oxímaron*, uma contradição dentro de sua dupla identidade. Esta reflexão sobre o caráter da história não se refere a uma busca de uma origem (em alemão *Ursprung*) ou uma essência... Este tipo de observação do passado considera o homem como um sujeito mutável e insuficientemente fixo para compreender-se plenamente a si mesmo e aos outros (CAPONI, 2017, p. 347).

Este confronto, fruto da dupla identidade do protagonista Diego de Zama, é o que nos permite entrecruzar um complexo emaranhado de discursos ideológicos que constituem o sujeito e a história. Analisando a identidade fragmentada do protagonista, é possível fazer uma investigação sobre a construção da identidade multifacetada do sujeito e apontar este mesmo emaranhamento no campo da história e da literatura, composta de vozes que se relacionam, contradizem, se enfrentam e também se completam. Zama (sujeito), assim como a história e a literatura, é uma representação pura do dialogismo repleto de oposições e contrapontos. Ao desconstruir a essência pura identitária do sujeito, desconstrói-se também a pureza e homogeneidade daquilo que constituiu sua consciência, ou seja, o seu passado e o meio cultural no qual se encontrava submerso. Sendo assim, Zama é um indivíduo constituído de várias essências, incapaz de fixar-se como sujeito em qualquer polo, e em decorrência, incapaz também de classificar o seu semelhante em uma posição imutável. Vale transcrever abaixo uma passagem do romance em que fica evidente (à luz da própria consciência do narrador) a fragmentação e o caráter multifacetado de sua identidade:

¡El doctor don Diego de Zama!... El enérgico, el ejecutivo, el pacificador de indios, el que hizo justicia sin emplear la espada. Zama, el que dominó la rebelión indígena sin gasto de sangre española, ganó honores del monarca y respeto de los vencidos. No era ése el Zama de las funciones sin sorpresas ni riesgos. Zama el corregidor desconocía con presunción al Zama asesor letrado, mientras éste se esforzaba por mostrar, más que un parentesco, cierta absoluta identidad que aducía (DI BENEDETTO, 2016, p. 26).

Neste excerto, percebe-se que a narrativa está tratando de dois Zamas distintos. Essa dupla identidade é bem elucidada quando Zama, em terceira pessoa, fala de si mesmo. Em outras passagens do romance ele parece que ora transita pela matriz americana, ora, pela matriz espanhola, não podendo fixar-se em nenhuma delas; no fragmento transcrito acima, apresenta-se uma imagem de um Diego de Zama fragmentado em virtude da burocracia incipiente da corte espanhola e do cargo que ele ocupa nela. Drama quase kafkaniano, no qual a burocracia estatal (império espanhol) fragmenta a identidade do sujeito pela função que ele desempenha na engrenagem do sistema (ao mesmo tempo corregedor e assessor letrado), o personagem Zama é a representação da impossibilidade de uma essência pura e verdadeira da consciência humana e daquilo que a constitui (mundo simbólico da linguagem e da história).

Já no caso de Pierre, em *O Rastro do Jaguar*, índio Guarani levado ainda criança para a Europa, a fragmentação de sua identidade é fruto do embate entre duas culturas acentuatamente díspares. É do dialogismo conflitante delas que resulta a fluidez de sua identidade. A guerra é travada pela própria personagem na busca pela definição de si mesmo; sendo o reencontro com sua cultura ancestral, parte determinante para definir de qual lado Pierre irá se fixar. Todavia, ao longo do romance, fica claro o ceticismo quanto à possibilidade de um “eu” individual, constituído pelo dialogismo conflitante de culturas dessemelhantes, optar apenas por um universo cultural, já

que a constituição da consciência, neste caso, é oriunda justamente das múltiplas enunciações culturais de ambos os lados. O trecho a seguir evidencia a dúvida que se mostra latente nas interrogações feitas pelo narrador personagem:

Pierre talvez deixasse para sempre sua identidade, uma identidade que para ele já pouco significava, descobriria outra? Pierre não era um índio guarani apenas porque em suas veias corria o sangue guarani; existia enorme distância entre o mundo que conhecera até então e o mundo dos homens silenciosos das serras e dos campos, haveria uma ponte a ligar esses universos? E ele seria capaz de cruzá-la? (CARVALHO, 2009, p. 254)

Tanto Zama quanto Pierre são sujeitos portadores de uma identidade insuficientemente fixa, porque ambas as personagens flutuam entre mundos culturalmente distintos. Fruto do embate ideológico, as personagens abarcam o universo do colonizador e do colonizado, motivo pelo qual suas identidades são compostas de enunciações distintas e de vozes por vezes conflitantes, que ora se negam e contradizem, ora se aproximam e se complementam.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise das considerações bakhtinianas sobre as características do romance polifônico nas obras de Dostoiévski, cuja voz una e homogênea de um narrador onisciente é substituída por uma multiplicidade de vozes autônomas e independentes, que buscam na relação dialógica contrapontos divergentes e consonantes, salientou-se a importância desta polifonia para a valorização e a reivindicação de vozes minoritárias, que a literatura canônica e a história oficial tratam, muitas vezes, de negar. Duas obras foram então apreciadas: *O Rastro do Jaguar* e *Zama*. Nelas, a matriz indígena sul-americana é representada de forma atuante e ativa na constituição identitária e cultural das nações do continente; ambos os autores também deram enfoque, em seus respectivos textos, ao caráter combatente dos índios americanos frente aos planos “civilizatórios” do império brasileiro e da Coroa espanhola, oferecendo, portanto, um contraponto às narrativas (literárias e historiográficas) hegemônicas, que retrataram as populações nativas da América do Sul como sendo passivas e indolentes.

Por fim, foi feito também um entrelaçamento entre sujeito e história, analisando os personagens Zama e Pierre, de ambos os romances pesquisados, e chegando-se à ideia de que suas identidades fragmentadas e multifacetadas são frutos justamente do embate ideológico e cultural de universos distintos, compostos de vozes que, ao mesmo tempo em que se contradizem e se afastam, se aproximam e se afirmam.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CARVALHO, Cíntia Paula Andrade de. A Narrativa Híbrida de *O Rastro do Jaguar*: a representação dos índios da América do sul revisitada no romance histórico contemporâneo. In: XII Congresso

Internacional da ABRALIC, 2011, Curitiba, PR. *Anais* (online). Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0946-1.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

CARVALHO, Murilo. *O Rastro do Jaguar*. São Paulo: Leya, 2009.

CAPONI, Mauro Enrico. *A fragmentação da identidade em Zama: uma leitura genealógica*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – UFSC. Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/132481>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

MIGNOLO, Walter. La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales”). *Dispositio*, vol. XI, n. 28-29, 1986.

MIGNOLO, Walter. Entre el canon y el corpus: alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, 1991.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Losada, 1999.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.