

A narrativa híbrida de *O rastro do jaguar*: a representação dos índios da América do Sul revisitada no romance histórico contemporâneo

Prof. Ms. Cíntia Paula Andrade de Carvalhoⁱ (UNIME)

Resumo:

Mudanças conceituais ocorridas na história e na literatura promoveram um redimensionamento nos paradigmas do romance histórico clássico e contribuíram para o aparecimento do chamado “novo romance histórico” no século XX, especialmente, na América Latina. Considerando que em alguns desses romances o grau de ruptura aos modelos do século XIX varia de autor para autor, o trabalho intenta situar O rastro do jaguar, de Murilo Carvalho, como uma narrativa híbrida, que combina elementos do modelo tradicional de produção literária com características do “novo romance histórico”. Dentre as características de atualização do gênero estão um projeto de escritura que tanto explora constantes deslocamentos temporais e espaciais e vários planos de narração quanto revela episódios envolvendo os índios da América do Sul mantidos à margem na historiografia oficial relacionada à Guerra do Paraguai.

Palavras-chave: romance histórico contemporâneo, romance histórico clássico, narrativa híbrida, *O rastro do jaguar*, índios da América do Sul

1 Introdução

Na contemporaneidade, clama-se o fechamento em torno das chamadas obras modelares pelo fato de estas excluírem a participação de vários segmentos da sociedade, como mulheres, ex-colonizados, negros, índios, entre outros. Em decorrência disso, nota-se o crescimento de produções nas quais ressoam vozes expressivas de grupos minoritários, divergindo de composições pautadas em verdades tidas universais e absolutas. No que se refere ao campo literário, o subgênero romance histórico tem apresentado grande preocupação em revelar aspectos do passado desses segmentos silenciados pela historiografia oficial.

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.

Em um diálogo com alguns críticos e teóricos da literatura, o trabalho procura discutir como um projeto de escritura que, mesmo explorando traços expressivos do chamado “novo romance histórico” - como constantes deslocamentos temporais e espaciais e o uso de vários planos de narração -, conserva elementos do modelo tradicional de produção literária. Tal observação induz a pensar, então, a respeito de qual modalidade de romance histórico mais se aproximaria *O rastro do jaguar*.

Para tanto, no primeiro momento, o texto empreende a definição de romance histórico e cuida da caracterização de suas modalidades. Na sequência, dedica-se à interpretação da representação do indígena no romance, que em certos aspectos diverge do modelo adotado pelas produções românticas oitocentistas, e ao processo de reinvenção identitária com o qual se depara individualmente um dos personagens, o índio Pierre, e no coletivo, as populações indígenas. Partindo dessa análise, discute-se sobre a dificuldade de categorizar a obra em uma determinada modalidade de romance histórico, uma vez que mescla traços expressivos do estilo de escrita do “novo romance histórico” com elementos formais do modelo clássico.

2 As transformações do romance histórico

O romance histórico é um subgênero literário que surgiu em meados do século XIX, apresentando como característica fundamental a especificidade histórica do tempo da ação condicionado ao modo de ser e de agir das personagens. De acordo com Antônio Esteves (2010), popularizado no Romantismo, com a investida do escocês Walter Scott, o romance histórico rapidamente se expandiu pelas literaturas ocidentais e, desde então, tem conquistado um número crescente de escritores e leitores.

Embora o romance histórico tenha sido muito criticado e entrado em decadência no período de entreguerras na Europa, presencia-se atualmente sua retomada de fôlego e, em consequência, uma crescente circulação de obras dessa categoria. Com as transformações no cenário mundial e a descrença no discurso histórico, o gênero ressurgiu impregnado de novos traços.

Conforme Rildo Cosson e Cíntia Schwantes (2005), a repaginação do romance histórico autoriza o reconhecimento de três modalidades distintas do subgênero literário, considerando a relação da literatura com a história como parâmetro de identificação. A primeira é o romance histórico tradicional ou clássico, sustentada na ideia de que a história é um cenário para o exercício da ficção. Nesse tipo de escrita, a relação entre literatura e história tem uma fronteira bem delimitada que não deve ser ultrapassada. O romancista não se considera um historiador e o historiador compreende o romance como uma fantasia criada a partir de fatos históricos.

O romance histórico revisionista ou ficção historiográfica, por sua vez, reescreve a história por meio da ficção, seja por buscar subverter as versões da história oficial, seja pela liberdade que apresenta para preencher as lacunas de documentação da pesquisa histórica. Nessa modalidade, segundo Cosson e Schwantes (2005, p.32), em virtude da confluência dos campos, “não há espaço para se discutir as diferenças ou as semelhanças entre a literatura e a história, uma vez que predomina o acordo tácito de equivalência na certeza do valor e da verdade de cada discurso”.

A metaficção historiográfica, terceira modalidade, é aquela que desvela o caráter narrativo da história, recusando os pactos de vizinhança que sustentam as divisões entre os dois discursos. Não se trata mais de dividir o território da narrativa entre ficção e história, nem da união de forças para subverter o estabelecido, mas sim, como analisa Linda Hutcheon (1991, p. 142), ambas agora “partilham a mesma postura de questionamento com relação ao uso comum que dão às convenções narrativas, à referência, à inserção da subjetividade, a sua identidade como textualidade e até seu envolvimento na ideologia”.

Nessa modalidade, chamada também de romance histórico pós-moderno, a verdade da história passa a ser plural e o romance se ocupa dos limites de toda e qualquer representação. Dessa forma, o valor da narrativa, seja ela histórica ou literária, está não apenas na verdade do que diz, mas também na consciência de que usa uma determinada forma para dizer essa verdade. A metaficção historiográfica coloca em primeiro plano a autoconsciência de que a história e a literatura são construções discursivas, motivo pelo qual é possível reescrever o passado como ficção e a ficção como passado.

No entender de Eloína Prati dos Santos (1988), em *Estratégias de afirmação da identidade americana nas literaturas brasileira, canadense e estadunidense*, a metaficção historiográfica é um tipo de produção muito comum durante o século XX em países emergentes. Conforme a autora, voltada à desconstrução de discursos hegemônicos, a metaficção historiográfica oferece a abertura para a reflexão desautomatizada da hibridação cultural que estabelece identidades múltiplas, provisórias e locais. E como o deslocamento identitário é temática privilegiada nesse tipo de produção, a maioria dos textos costuma substituir uma linearidade temporal por uma pluralidade espacial (SANTOS, 1998).

Alguns estudiosos debruçaram-se no estudo das atualizações da narrativa histórica na América Latina. São modalidades de romance histórico que apresentam características de resistência à visão universalizante da história ou desprezam o discurso histórico, considerando-o uma farsa. Fernando Aínsa (1991) foi um dos primeiros a apontar as mudanças marcantes das novas modalidades do subgênero. No artigo *La nueva novela latino americana*, o crítico uruguaio aponta algumas das características presentes nesse tipo de narrativa, como: releitura crítica da história a ponto de impugnar a legitimação de versões oficializadas pela historiografia; predominância da superposição de tempos históricos diferentes; tendência da visão carnalizada da história, refletindo-se em uma escritura paródica.

De fato, em *O rastro do jaguar*, verifica-se uma escrita multitemporal e até revisionista, no que diz respeito à tentativa de divulgar o outro lado da história dos índios não revelada pela historiografia oficial. No entanto, na sobriedade do texto, não é possível identificar traços satíricos e paródicos. Essa observação desperta a atenção para uma condição especial da obra no cenário literário, que cabe ser analisada.

3 A narrativa híbrida de *O rastro do jaguar*

O rastro do jaguar coloca o índio como centro de sua reflexão. Conta a história de Pierre, índio Guarani, que retorna ao Brasil em busca das suas origens. Levado ainda criança para a Europa por Saint'Hilaire, personagem histórico que visitou terras brasileiras no século XIX para pesquisar plantas, torna-se oficial do exército francês e músico da orquestra de Paris. Defrontando-se com acontecimentos que desestabilizam suas certezas sobre se tratar de um indivíduo plenamente inserido e respeitado na sociedade europeia, Pierre decide voltar à terra natal e seguir uma trajetória de autoconhecimento e imersão na cultura ameríndia. Na viagem ao Brasil, é acompanhado pelo jornalista Pereira, português naturalizado francês e narrador do romance.

A obra relata a história da busca identitária de Pierre mesclada à luta de povos indígenas por reconhecimento e sobrevivência em territórios, nos quais as nações sul-americanas impunham-se em uma marcha progressista. Os conflitos identitários ocorrem em um contexto de extrema brutalidade. A Guerra do Paraguai, por exemplo, serve de pano de fundo para denunciar a omissão do extermínio de índios que lutaram em nome dos exércitos dos países envolvidos no conflito.

Vale ressaltar que a participação de indígenas na Guerra do Paraguai é fato reconhecido apenas em dias atuais. De acordo com a historiadora Adriana Marques (2006), quase não existem referências históricas a respeito da participação de índios no conflito. Embora o Império necessitasse da ajuda dos índios naquele momento, conderava-os como seres selvagens, que precisavam ser conduzidos à civilização. Ademais, não registrá-los nos documentos oficiais era uma forma de se prevenir de pagamentos de indenizações, pensões ou outro tipo qualquer de gratificação pelos feitos na guerra. Nem todas as etnias envolvidas nesse cenário foram incorporadas às forças expedicionárias que se formaram. Alguns grupos indígenas abandonaram suas terras, em busca de proteção; outros foram feitos prisioneiros.

A Guerra do Paraguai não é o único conflito representado na trama. É colocada em cena a participação dos índios em outras batalhas, como a disputa por terras entre os Guarani e os colonos

e gaúchos do vale do Iguariaçá. Outro enfrentamento é o travado entre os botocudos, denominação do povo Aimoré, e o exército brasileiro, no vale do Jequitinhonha. Os índios Aimoré resistiam à ação de aldeamento imposta pelo governo.

Por outro lado, a reescrita do cenário de guerra ocultado da historiografia oficial não esconde a violência cometida pelos botocudos contra os sertanejos assassinados nas invasões às vilas. A violência por parte dos índios é inserida à narrativa como uma demonstração de reação ao cerco que sofriam, forçando-os a abandonar os costumes e o nomadismo. Isso revela o quanto o romance procura distanciar-se de uma concepção pautada em perfis estereotipados; não se trata nem do índio guerreiro e altivo, idealizado nos poemas de Gonçalves Dias, nem da figura do vilão predominante nos antigos filmes de faroeste.

A literatura romântica indianista explorou a imagem idealizada do indígena brasileiro, visto como uma espécie de cavaleiro medieval dos trópicos. O herói virtuoso e elevado vivia cercado de exotismo e integrado à sua tribo, sem ser desvirtuado pelos costumes da civilização. A intenção era implementar o projeto ideológico de nacionalidade no país. O romancista José de Alencar, em *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), inspirou-se no mito do bom selvagem de Rousseau para criar um herói de um passado mitológico, do qual o povo brasileiro pudesse se orgulhar, diferenciando-o do colonizador. No entanto, as bases de inspiração dos personagens eram adaptadas plenamente aos padrões éticos e sociais europeus.

Diferentemente desse tipo de produção, a recuperação do mito guarani em *O rastro do jaguar* não intenta a construção de uma identidade nacional. Antes, a retomada do mito sugere a importância que a cultura guarani deposita na religião e no profetismo. Para os Guarani, Pierre é o jaguar, guerreiro aguardado para conduzi-los à “Terra sem males”. O mito simboliza, portanto, a esperança dos povos indígenas de encontrar um espaço no qual possam implantar a nação guarani no interior da nação brasileira. Ao mesmo tempo, no esforço de revisitar aspectos omitidos da historiografia, o índio não é representado como uma figura mitológica idealizada. Ele é introduzido na narrativa como um sujeito histórico, participante da história tanto quanto o segmento dominante. A esse sujeito, vítima da exclusão social e sujeito à extinção, é dada agora oportunidade de expressão.

A obra, dividida em dezenove capítulos, traz nos títulos muitos termos na língua ameríndia tupi-guarani, como *I Juca Pirama*, *No vale do Iguariaçá*, *O lago de Ipacarái* e *Pequenas tochas em Ñhu Guaçu*. Em *I Juca Pirama*, cabe mencionar, Pierre e Pereira encontram o personagem histórico Gonçalves Dias. Na conversa, o escritor brasileiro explica que seus poemas buscam expressar toda a filosofia de honra e coragem dos índios.

Ao ouvir as palavras do poeta brasileiro, Pierre e Pereira ficam curiosos para conhecer o Brasil e as populações indígenas. No entanto, chegando ao país, percebem que a visão que os próprios índios e seus descendentes têm de si em nada se aproxima da imagem construída por Gonçalves Dias nos poemas. Em uma passagem, Pereira expressa sua impressão sobre o comportamento dos sertanejos:

Para o povo ser índio ainda significava a brutalidade, a humilhação, a permanente fuga do extermínio; [...] Por isso, tanta repulsa às suas origens, [...] Os poemas, românticos como os de Gonçalves Dias, retratavam uma visão idealizada, do tempo em que as nações índias eram soberanas em seus territórios e as lutas e as guerras muito mais rituais do que necessidade de sobrevivência; a gente do povo não compactuava com esse romantismo (CARVALHO, 2009, p.125-126).

Desde o século XX, os estudos literários vêm passando por um momento de vigoroso questionamento a respeito da formação das identidades. Não que isso represente que a temática tenha estado fora das preocupações da literatura. Como apontado, a figura do índio como um herói nacional foi valorizada nas narrativas românticas com a intenção de fortalecer a brasilidade como um sentimento de identidade de amplitude nacional.

O rastro do jaguar, por sua vez, pensa a identidade no plural. A narrativa instaura uma consciência sempre presente de um “eu” multifacetado. O personagem Pierre espelha muito bem o conflito de alguém que vive o embate de culturas tão diferentes, como a europeia e a indígena, ambas geralmente localizadas na tensão da relação dominante e dominado. Os momentos da narrativa em que o personagem sofre por transitar entre a condição de continuar um “soldado índio do exército francês” e tornar-se um “índio jaguar”, simbolizam a inconstância que impossibilitaria uma caracterização fixa. Ao mesmo tempo em que tanto a educação em música clássica e a dedicação ao Exército francês não lhe garantem um lugar na civilização europeia, sua terra natal, tampouco o recoloca na condição anterior de habitante do mato virgem.

De acordo com Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2003), a ideia de uma identidade unificada é insustentável, uma vez que o sujeito é forçado a assumir identificações diferentes em situações distintas. Para o teórico, é necessário considerar que as identidades, ainda que busquem firmarem-se sob a ótica do estável, não o conseguem em virtude da dinamicidade social e cultural do mundo. As transformações de várias naturezas tendem a afetar e alterar as identidades, desconstruindo-as. Daí seu argumento de que as identidades não podem ser consideradas sob uma perspectiva essencialista, mas antes construcionista.

O rastro do jaguar, nesse sentido, valoriza a discussão em torno de uma identidade fluida e fragmentada, destoando de antigas representações narrativas que privilegiam identidades em torno do indivíduo centrado. No corpo, Pierre leva as marcas de sua origem indígena – cor, cabelos, traços faciais –, enquanto, culturalmente, acumula a herança europeia. É ainda a guerra travada por Pierre para definir a si mesmo: índio, como o seu povo, ou europeu, tal como fora criado? A seguinte passagem do romance, na voz do narrador-personagem, o jornalista Pereira, traduz claramente a condição multifacetada da constituição identitária de Pierre:

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, p. 254)

Gradativamente, a narrativa vai revelando a indignação de Pierre. O sentimento é desencadeado quando presencia a prisão de índios americanos na França. Da indignação surge a obstinação em conhecer de perto suas origens. E é no Brasil que decide afastar-se de vez da aparência de europeu para assemelhar-se aos índios.

Além da investida em narrar a metamorfose identitária do personagem, *O rastro do jaguar* apresenta outra característica que o afasta do modelo scottiano de romance: a “superposição de tempos históricos”, para utilizar expressão empregada por Aínsa (1991). Os acontecimentos que revelam a trajetória de Pierre são narrados em uma sucessão de idas e vindas, imersão em cartas e fluxos de lembrança por parte do narrador-personagem. O presente da narrativa traz Pereira, já maduro, no início do século XX, em um quarto de hotel em Minas Gerais, escrevendo suas memórias. Neste relato, por meio de lembranças, interpreta a história em várias dimensões. Na dimensão pessoal, recupera e analisa sua própria vida e, por contiguidade, a de Pierre. Na esfera coletiva, avalia a história por ângulos marginais à lente da historiografia oficial. Já o plano da narrativa ancorado no passado compreende o período no qual Pereira acompanha Pierre em busca de si mesmo e, nesse ínterim, envolvem-se nos conflitos que abalavam o continente sul-americano da segunda metade do século XIX.

O narrador não deixa de desenvolver na narrativa um intenso questionamento do ato de escrever, seja estranhando a sua própria escrita seja interpretando *I Juca Pirama*, em uma ação intertextual. Seymour Menton (1993), procurando diferenciar o modelo de romance scottiano do novo subgênero despontado na América Latina, realça como uma das características deste a

presença da intertextualidade. Ao analisar a obra de Gonçalves Dias, *O rastro do jaguar* não estaria, então, explorando um marcante traço do “novo romance histórico”?

A literatura brasileira sempre esteve ligada à temática indígena, mas, de forma dependente da escrita de não-índios. No entanto, embora pareça contraditório, em um romance que se propõe recontar a história sob o ponto de vista dos excluídos – nesse caso, os índios –, o narrador ser representado pela figura do colonizador, no texto de Murilo Carvalho, quem narra é um português. A alguém de sua nacionalidade, quando se considera seu olhar sobre o povo brasileiro, normalmente atribui-se o peso da imagem de um narrador comprometido com a visão colonialista.

Contudo, os conflitos de Pereira, por vezes, apresentam-se semelhantes aos de Pierre, indignando-se com as injustiças cometidas aos índios. Ao narrar o passado, ainda que com os olhos do que parece ser a visão contemporânea – diga-se com isso, sem os resquícios da visão preconceituosa predominante há séculos –, a respeito da condição subalterna das populações indígenas, o narrador assume a função de porta-voz dos índios.

Tal postura é perceptível não apenas na voz do narrador; também transparece na caracterização do personagem histórico August de Saint’Hilaire, que, mesmo sendo um europeu do século XIX, demonstrava uma sensibilidade incomum à época para entender a diferença. O próprio narrador verbaliza sua admiração pelo botânico francês: “Numa época de profundo desprezo pelos valores das culturas da América, fora capaz de compreender e aceitar o modo de vida e as tradições daquela gente...” (CARVALHO, 2009, p. 49).

A voz do ameríndio é também introduzida à narrativa por meio das cartas que Pierre deixara. Nesses documentos, o personagem tem oportunidade não só de revelar sua condição flutuante no processo de metamorfose identitária como de denunciar e reforçar sua indignação à realidade que observa. Em uma delas, declara

A humilhação pela qual os índios passam, nessas terras, é ainda maior do que tudo o que imaginei; o preconceito que me cercou durante toda a minha vida na Europa não continha, nem de perto, a violência e a desumanidade que vejo por aqui. Assisti ao assassinato de um índio pela polícia, na cidade de São Romão,...., era como se atirassem num animal... Este país tem algumas nódoas morais muito difíceis de serem apagadas (CARVALHO, 2009, p.138)

O romance, de fato, não é escrito por um índio, nem mesmo seu narrador é índio. Seria essa uma característica a afastar o romance de uma identificação com a(s) modalidade(s) do “novo romance histórico latino-americano”? Estaria aí um traço de aproximação da obra ao modelo clássico de narrativa histórica?

Além disso, observa-se no romance a escolha de personagens fictícias para atuarem como protagonistas, um recurso predominante entre as obras do modelo clássico de romance histórico. Os personagens históricos ficam em segundo plano. Na modalidade revisionista e de metaficção historiográfica é comum a narrativa se concentrar em aspectos da vida privada de personagens históricos.

Entre as marcas das modalidades atualizadas do romance histórico estão o humor e a escrita paródica. Nenhum desses traços é identificado em *O rastro do jaguar*. Nota-se, ao contrário, uma narrativa construída em tom de muita seriedade.

Considerando a posição de Menton (1993) de não ser necessário que um romance apresente todas as características do “novo romance histórico, acredita-se que *O rastro do jaguar* seja um exemplar desse tipo de produção, mesmo conservando traços do modelo clássico de escrita.

Conclusão

O rastro do jaguar tanto atualiza a maneira de escrever, propondo uma releitura ousada da

participação dos povos indígenas na história da América da Sul, quanto se mantém conservador, no que diz respeito à manutenção de outros elementos do romance scottiano. Nesse sentido, a presença de características de mais de um das modalidades do romance histórico autoriza a afirmação de que a obra situa-se como uma narrativa híbrida.

Referências Bibliográficas

- 1] AINSA, Fernando. La nueva novela latinoamericana. **Plural**, México, n. 240, 1991, p. 82-85.
- 2] ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Nobel, 2010.
- 3] _____. **Iracema**. 30 ed. São Paulo: Ática, 1998.
- 4] CARVALHO, Murilo. **O rastro do jaguar**. São Paulo: Leya, 2009.
- 5] COSSON, Rildo; SCHWANTES, Cíntia. Romance histórico: as ficções da História. **Itinerários: Revista de Literatura**, n.23. Araraquara: 2005, pp. 29-37.
- 6] DIAS, Gonçalves. **I Juca Pirama, Os Timbiras e outros poemas**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- 7] ESTEVES, A. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010
- 8] HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2003. 112 p.
- 9] HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- 10] MARQUES, Adriana Vargas. **Um exército invisível: a participação de indígenas na guerra contra o Paraguai**. In: Revista Uratágua, 10 Ago/Set/Out/Nov – Quadrimestral. 31 de Agosto de 2006.
- 11] MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: FCE, 1993.

ⁱ **Cíntia Paula Andrade de CARVALHO, Prof. Ms.**
União Metropolitana de Educação e Cultura (UNIME)
cintiapaula1@gmail.com

ⁱⁱ Richard Wagner (1813 - 1883) é uma das expressões mais étnicas da música germânica. Buscou Reformou a ópera em sua totalidade, inventando criação de fusão teatral com poesia, música, dança e pintura. A ópera *Tannhäuser*, em 1861, foi mal recebida pela elite francesa em virtude de, além de transgredir as formas da linguagem teatral, retomar uma lenda medieval, misturando paixão erótica e contrição religiosa. (<http://www.tvebrasil.com.br>)

ⁱⁱⁱ Referência às mudanças introduzidas na cidade de Paris pelo barão de Haussmann; mudanças que valorizavam os terrenos que pertenciam justamente aos conservadores do Jockey Club e a suas famílias. In: URRY, John. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 2001.