

## ***O ENTEADO, DE JUAN SAER: NARRATIVA POÉTICA E ROMANCE HISTÓRICO?***

Danilo Luiz Carlos MICALI<sup>1</sup>

■ **RESUMO:** Em *O enteado* (2002), de Juan José Saer, tem-se um velho narrador que conta de forma poética a sua história, uma singular experiência de vida. Quando jovem, ele viajava como grumete num navio que costeava a Bacia do Rio da Prata, quando presenciou o ataque súbito e posterior massacre da tripulação do barco pelos índios da região. Como único sobrevivente da carnificina, é praticamente adotado pelos selvagens, passando a conviver com eles, sem saber ao certo a razão de ter sido poupado. Mas a maneira de viver daqueles índios revelou-se bem estranha, pois eram antropófagos, faziam sexo em grupo (orgias), morriam muito cedo, e a peculiar linguagem que praticavam dificultava o aprendizado da língua, e, conseqüentemente, da própria cultura. Assim, esse livro tacitamente promove um debate sobre a Conquista Hispânica da América, do ponto de vista particular de um narrador que constrói poeticamente a sua visão daquele passado, que não diz respeito a nenhum fato histórico preciso. Mas, enquanto a historicidade desse texto transparece nas suas entrelinhas, a sua imanente poesia define o seu aspecto de prosa poética, senão de narrativa poética, traços que apontam para um possível hibridismo literário nesse romance.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Saer. *O enteado*. Historicidade. Poeticidade. Canibalismo. Identidade. Alteridade.

*Todo romance é, por pouco que seja, poema; todo poema é, em algum grau, narrativa.*  
*Jean-Yves Tadié (1978, p.6)<sup>2</sup>.*

A literatura é considerada um fenômeno estético, mas também uma manifestação cultural e social, utilizada pelo homem para expressar seus anseios e suas visões de mundo. Sendo a cultura o sinal mais evidente da consciência de um povo sobre si mesmo, sobre a sua identidade e o seu destino, a ficção literária se constitui numa possibilidade de registro do movimento que realiza o homem

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901. Professor Associado. CEETEPS – Faculdade de Tecnologia de Itu. Itu – SP – Brasil. 13.300-340 – daniloluizcarlos@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Todas as traduções da referência Tadié (1978) são de autoria da Profa. Ana Luiza Silva Camarani.

na sua historicidade, o que a tem transformado em objeto de pesquisa na mão de historiadores. No romance *O enteado*, de Juan José Saer (2002), deparamo-nos com um velho narrador disposto a contar a sua história, inclusive uma experiência que lhe marcou a vida para sempre.

Esse narrador, quando jovem, viajava como membro da tripulação de um navio que costeava a Baía do Rio da Prata. Desembarcando com outros tripulantes para um primeiro reconhecimento da terra, esse grumete presencia, atônito, o súbito e brutal assassinio dos marinheiros e do próprio capitão pelos nativos da região, os quais, sem razão aparente, lhe poupam a vida e o levam para a aldeia em que habitam, onde será tratado, ora com deferência ora com indiferença, e presenciará, como único sobrevivente da chacina, o succulento banquete preparado com os corpos de seus companheiros, pelos canibais da tribo *Colastiné*.

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

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

Conforme declarou Saer a Schwartz (2003), a respeito dos fatos históricos que o inspiraram a construir o enredo de *O enteado*, diz ele ter-se baseado num dado histórico real, qual seja, o naufrágio da expedição de Juan Díaz de Solís na região do Rio de la Plata no ano de 1515. Solís e seus homens foram emboscados e mortos por um grupo de índios, sendo o grumete o único sobrevivente da matança. “Solís bajó com un pequeño grupo de marineros e inmediatamente fueron atacados por los índios que se los comieron crudos frente a los otros que estaban em el barco y que miraban la escena asombrados.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “Solís desembarcou com um pequeno grupo de marinheiros e imediatamente foram atacados pelos índios que os comeram crus na frente dos outros que estavam no barco e que olhavam a cena assombrados.” (SAER, 2002, tradução nossa).

Francisco del Puerto (era o nome do grumete real) convive com os índios andrófagos durante dez anos, ao cabo dos quais é resgatado, voltando para a civilização, mas não sem antes revelar a existência e os hábitos gastronômicos daquela tribo, o que teria desencadeado seu extermínio total nas mãos dos conquistadores. Para o autor, o fato de Solís e os outros marinheiros terem sido comidos não é algo tão enigmático ou surpreendente, posto que a antropofagia era praticada pelos índios sul-americanos naquela época. Na verdade, o que parece ter intrigado Saer, provavelmente a ponto de motivá-lo a escrever essa ficção, foi a “adoção” do jovem grumete pela tribo dos *Colastiné*, conforme dá a entender em entrevista – Schwartz (2003) –, quando de sua passagem pelo Brasil: “*El grumete que los índios habían dejado vivo es un personaje misterioso del que se sabe muy poco. Se sabe simplemente que se llamaba Francisco del Puerto porque era huérfano.*”<sup>4</sup>

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

A falta de documentação e de alusões específicas dentro da obra propicia ao autor liberdade para recriar e recontar uma história que se move sempre nessa linha nebulosa entre o real e o fictício. De acordo com Pons (1997), o romance *O enteado* aflora na indeterminação entre as referências históricas precisas e o passado real e inequívoco, onde se debate a tensão entre o histórico e o imaginário – tensão esta que, para Albornoz (2003, p.66), é de fundamental importância dentro do romance.

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

<sup>4</sup> “O grumete que os índios haviam deixado vivo é um personagem misterioso de que se sabe muito pouco. Sabe-se simplesmente que se chamava Francisco do Porto porque era órfão.” (SCHWARTZ, 2003, tradução nossa).

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

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

*De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto. Y si ahora que soy un viejo paso mis días en las ciudades, es porque en ellas la vida es horizontal, porque las ciudades disimulan el cielo. Allí, de noche, en cambio, dormíamos, a la intemperie, casi aplastados por las estrellas. Estaban como al alcance de la mano y eran grandes, innumerables, sin mucha negrura entre una y otra, casi chisporroteantes, como si el cielo hubiese sido la pared acibillada de un volcán en actividad que dejase entrever por sus orificios la incandescencia interna.* (SAER, 2005, p.11).<sup>5</sup>

Nota-se aí o predomínio da primeira pessoa verbal, e também a utilização da comparação (ou símile), através da partícula “como”, na configuração da linguagem literária. Entre os muitos adjetivos e substantivos, destacam-se os referentes às cores e luzes (“azul”, “amarela”, “negrume”, “faiscantes” e “incandescência”) como elementos sensíveis da construção narrativa, pois configuram um espaço ficcional pleno de imagens-impressões que sublinham o caráter sensível dos objetos no mundo. Nesse discurso poético, por outro lado, a pontuação marca adequadamente o ritmo da voz narrativa, e assim acontece no romance inteiro, o que nos faz percebê-la bem pausada, como se pesasse bem cada palavra enunciada, passando-nos a idéia de um narrador autoconsciente, e que sua narrativa, baseada em lembranças e reminiscências, seja fruto de uma profunda reflexão. Logo se

<sup>5</sup> “Dessas costas vazias me restou, sobretudo, a abundância de céu. Mais de uma vez me senti diminuído sob esse azul dilatado: na praia amarela, éramos como formigas no centro de um deserto. E se, agora que sou um velho, passo meus dias nas cidades, é porque nelas a vida é horizontal, porque as cidades dissimulam o céu. Lá, de noite, ao contrário, dormíamos, a céu aberto, quase achatados pelas estrelas. Estavam como ao alcance da mão e eram grandes, inumeráveis, sem muito negrume entre uma e outra, quase faiscantes, como se o céu tivesse sido a parede perfurada de um vulcão em atividade que deixasse entrever, por seus orificios, a incandescência interna.” (SAER, 2002, p.11).

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

Como nos lembra o significado do verbete dicionarizado do vocábulo *enteado* (FERREIRA, 1986, p.661) – “O filho de matrimônio anterior com relação ao cônjuge atual de seu pai ou de sua mãe.” –, o título do romance sugere, à primeira vista, uma relação de parentesco entre personagens da história. E, à medida que o velho narrador compõe a narrativa, isto vem a se confirmar no plano diegético, configurando-se um relacionamento peculiar de “adoção”, dos índios para com o grumete, que, embora aprisionado nos limites da aldeia, desfruta de uma relativa liberdade, pois caminha, vê e observa tudo ao redor.

Nesse sentido, a oração que inicia o segundo parágrafo do livro, e que revela a orfandade do protagonista, também já acena com a possibilidade da adoção: “A orfandade me empurrou aos portos” (SAER, 2002, p.11), diz o narrador. Assim, não surpreende o fato de os portos terem ocupado o lugar dos pais que nunca teve, tendo sido criado nas docas – ambiente descrito por imagens e sensações que esse narrador, na época um moleque de recados, guardou na memória todos aqueles anos e que recorda depois de velho. Eis o resto do parágrafo:

*El olor del mar y del cânãmo humedecido, las velas lentas y rígidas que se alejan y se aproximan, las conversaciones de viejos marineros, perfume múltiple de especias y amontonamiento de mercaderías, prostitutas, alcohol y capitanes, sonido y movimiento: todo eso me acunó, fue mi casa, me dio una educación y me ayudó a crecer, ocupando el lugar, hasta donde llega mi memoria, de un padre y una madre.* (SAER, 2005, p.9-10).<sup>6</sup>

A presença de conjunções aditivas assim como a cadência imposta pela pontuação concorrem para compor o ritmo desse trecho. Desse modo, tanto na língua original quanto na tradução, o relato do velho grumete nos evoca imagens sem abrir mão do ritmo, cuja cadência se desloca entre palavras contíguas – (“acunó/ayudó, padre/madre”). Dos nove traços que caracterizam uma narrativa poética, segundo Massaud Moisés (2003, p.29), dois deles se fazem notar no discurso do narrador de Saer, quais sejam:

[...] 3) a narrativa é um espetáculo rememorado, por entre névoas de incerteza, ou sutilezas oníricas, como se transcorresse no interior do “eu”: a narrativa

<sup>6</sup> “O odor do mar e do cânhamo umedecido, as velas lentas e rígidas que se afastam e se aproximam, as conversações de velhos marinheiros, perfume múltiplo de especiarias e amontoamento de mercadorias, prostitutas, álcool e capitães, som e movimento: tudo isso foi meu berço, minha casa, me deu uma educação e me ajudou a crescer, ocupando o lugar, até onde alcança minha memória, de um pai e uma mãe.” (SAER, 2002, p.11-12).

desdobra-se na mente de quem a vai tecendo, como se desfiasse o novelo da memória, se abandonasse ao devaneio ou pervagasse os confins do sonho; 4) a vaguidade, ocasionada pela ambigüidade do relato, conduz as reminiscências [...]

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

Nesse sentido, se diversas passagens de *O enteado* parecem conter alguma característica da narrativa poética, conforme Moisés (2003), também possuem, ao mesmo tempo, traços estruturais da ficcionalidade narrativa, segundo Todorov (1969), tal como ilustra o longo trecho a seguir, cuja leitura nos evoca imagens que dão a impressão de que a ação ocorre a nossa frente (presentificação<sup>7</sup>):

*El hombre, como aturdido, se quedó mirándola. No parecía enojado ni humillado por lo que acababa de suceder. Su Miembro, tan perentorio hasta hacía unos momentos, se desinfló de golpe y desapareció entre las piernas; su mirada vidriosa se perdía entre los árboles más con distracción que con indiferencia. Era evidente que la mujer que, como el norte a la brújula, había estado atrayéndolo, ya no ocupaba ningún lugar en sus pensamientos. También en los míos su presencia era incierta: había aparecido, brusca y obscena, ante mis ojos, en la transparencia del día y, después de desplegar en ella sus gestos inusuales, había desaparecido desdeñosa, entre la muchedumbre, no menos incierta dos o tres minutos después de su desaparición que ahora, sesenta años después, en que la mano frágil de un viejo, a la luz de una vela, se empeña en materializar, con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni de dónde, ni porqué, autónoma, la memoria.* (SAER, 2005, p.78).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> A noção de *presentificação* é aqui empregada como “a impressão de estar em presença de um certo real”, de acordo com Lefebve (1980, p.42).

<sup>8</sup> “O homem, como que atordoado, ficou olhando a mulher. Não parecia enojado, nem humilhado, pelo que acabava de acontecer. Seu membro, tão peremptório até a poucos momentos, desinchou de repente e desapareceu entre as pernas; seu olhar vidrado se perdeu entre as árvores, mais com distração do que com indiferença. Era evidente que a mulher que, como o norte a bússola, havia estado atraindo o homem, já não ocupava nenhum lugar em seus pensamentos. Também nos meus sua presença era incerta: aparecera, brusca e obscena, diante de meus olhos, na transparência do dia e, depois de desdobrar nela seus gestos inusuais, desaparecera desdeñosa, entre a multidão, não

Segundo Lefebve (1980, p. 82) a intencionalidade literária conduz à *materialização*<sup>9</sup> e ao apelo de sentido do discurso narrativo, fazendo surgir uma relação de alteridade e solidariedade entre a materialização e a presentificação que, por meio das figuras e da conotação reflexiva, produz as imagens do texto. Portanto, as imagens que o texto narrativo evoca em nossa mente dar-se-iam a ver e a ler através de um processo onde concorrem essas etapas, quais sejam: a intencionalidade literária, a materialização do significante e a presentificação do discurso assim produzido.

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

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

menos incerta dois ou três minutos depois de sua desapareição do que agora, sessenta anos depois, em que a mão frágil de um velho, à luz de uma vela, se empenha em materializar, com a ponta da pluma, as imagens que lhe manda, não se sabe como, nem de onde, nem por que, autónoma, a memória.” (SAER, 2002, p. 68).

<sup>9</sup> Da mesma forma, a noção de *materialização* aqui se refere à materialidade do significante, enquanto figura, forma e aparência, conforme Lefebve (1980, p.46).

do barco, a captura do grumete pelos índios, além das orgias antropofágicas e sexuais.

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

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

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

*Las paredes blancas, la luz de la vela que hace temblar, cada vez que se estremece, mi sombra en la pared, la ventana abierta a la madrugada silenciosa en la que lo único que se oye es el rasguído de la pluma y, de tanto en tanto, los crujidos de la silla, las piernas que, acalambradas, se remueven debajo de la mesa, las hojas que voy llenando con mi escritura lenta y que van a encimarse con las ya escritas, produciendo un chasquido particular que resuena en la pieza vacía – contra este muro espeso viene a chocar, si no es un entresueño rápido y frágil después de la cena, lo vivido. Si lo que manda, periódica, la memoria, logra agrietar este espesor, una vez que lo que se ha filtrado va a depositarse, reseco, como escoria, en la hoja, la persistencia espesa del presente se recompone y se vuelve otra vez muda y lisa, como si ninguna imagen venida de otros parajes la hubiese atravesado. Son esos otros parajes, inciertos, fantasmales, no más palpables que el aire que respiro, lo que debiera ser mi vida. Y sin embargo, por momentos, las imágenes crecen, adentro, con tanta fuerza, que el espesor se borra y yo me siento como en*

*vaivén, entre dos mundos: el tabique fino del cuerpo que los separa se vuelve, a la vez, poroso y transparente y pareciera ser que es ahora, ahora, que estoy en la gran playa semicircular, que atraviesan, de tanto en tanto, en todas direcciones, cuerpos compactos y desnudos, y en la que la arena floja, en desorden a causa de las huellas deshechas, deja ver, aquí y allá, detritus resecos depositados por el río constante, puntas de palos negros quemados por el fuego y por la intemperie, y hasta la presencia invisible de lo que es extraño a la experiencia.* (SAER, 2005, p.78-80).<sup>10</sup>

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

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

<sup>10</sup> “As paredes brancas, a luz da vela que faz tremer, cada vez que se estremece, minha sombra na parede, a janela aberta para a madrugada silenciosa na qual a única coisa que se ouve é o pequeno risco da pluma e, de quando em quando, os rangidos da cadeira, as pernas que, com câibras, se remexem debaixo da mesa, as folhas que vão preenchendo com minha escritura lenta e que vão se encimar com as já escritas, produzindo um estalo particular que ressoa na peça vazia – contra este muro espesso vêm se chocar, depois do jantar, se não for um entressonho rápido e frágil, o vivido. Se o que manda, periódica, a memória, consegue rachar esta espessura, uma vez que o que se filtrou vai se depositar, ressecado, como escória, na folha, a persistência espessa do presente se recompõe e se torna outra vez muda e lisa, como se nenhuma imagem vinda de outras paragens a tivesse atravessado. São essas outras paragens, incertas, fantasmagóricas, não mais palpáveis que o ar que respiro, o que deveria ser minha vida. E, entretanto, por momentos, as imagens crescem, dentro, com tanta força, que a espessura se apaga e eu me sinto como num vaivém, entre dois mundos: o tabique fino do corpo que os separa se torna, ao mesmo tempo, poroso e transparente, e neste instante é como se fosse agora que estou na grande praia semicircular, que atravessa, de quando em quando, em todas direções, corpos compactos e nus, e na qual a areia frouxa, em desordem por causa das pegadas desfeitas, mostra, aqui e ali, detritus ressecados depositados pelo rio constante, pontas de paus negros queimados pelo fogo e pela intemperie, e até mesmo a presença invisível do que é estranho à experiência.” (SAER, 2002, p. 69).

*incluso blanquecino, entre el pasto descolorido y la arena blanqueada, seca y sedosa, cuando el sol, recalentándose la cabeza, parecía derretir el molde limitador de la costumbre, cuando ni afecto, ni memoria, ni siquiera extrañeza, le daban un orden y un sentido a mi vida, el mundo entero, al que ahora llamo, en ese estadio, el otoño, subía nítido, desde su reverso negro, ante mis sentidos, y se mostraba parte de mí o todo que me abarcaba, tan irrefutable y natural que nada como no fuese la pertenencia mutua nos ligaba, sin esos obstáculos que pueden llegar a ser la emoción, el pavor, la razón o la locura. Y después, cuando el sol empezaba a declinar y la costumbre me guardaba otra vez en su contingencia salvadora, me paseaba entre los indios buscando alguna tarea inútil que me ayudase a llegar al fin del día, para ser otra vez el abandonado, con nombre y memoria, como una red de latidos debatiéndose en el centro del acontecer.* (SAER, 2005, p.98-99).<sup>11</sup>

Nesse trecho, o desdobramento do espaço circundante e o cruzamento de temporalidades que remetem à natureza e à mente do personagem sublinham o **cronotopo** espaço-temporal desse romance. A contemplação das mudanças cíclicas da natureza que denotam a passagem do tempo invade as reflexões de ordem filosófica e metafísica do protagonista, cuja postura passiva (contemplativa) esconde o tumulto interior de seus pensamentos. Desse modo, o enredo parece dominado menos por fenômenos naturais – há indícios da passagem do tempo sazonal e cronológico e de seus efeitos no espaço ao redor do protagonista: a chegada do outono e as horas do dia que se escoam até o anoitecer – do que pelo fluxo da consciência do narrador, no relato íntimo daquela experiência. Há também um indicativo da ação do personagem, a qual, embora mínima – o grumete se limita a ficar sentado ou a passear pela aldeia –, existe, e obedece a uma seqüência lógica na ordem temporal.

De acordo com Jakobson (1969, p.150), “[a] supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência, mas torna-a ambígua”. Isto ocorre amiúde no texto de *O enteado*, cuja ambigüidade transparece por meio

<sup>11</sup> “Foram se passando as semanas, os meses. Chegou o outono: uma tempestade varreu o verão e a luz que apareceu depois da chuva era mais pálida, mais fina e, nas sextas ensolaradas, entre as folhas amarelas que caíam sem parar e apodreciam ao pé das árvores, eu ficava imóvel, sentado no chão, sonhando desperto na fascinação incerta do visível. Na luz tênue e uniforme, que se adelgava ainda mais contra a folhagem amarela, sob o céu celeste, e também esbranquiçado, entre o pasto descolorido e a areia esbranquiçada, seca e sedosa, quando o sol, aquecendo-me a cabeça, parecia derreter o molde limitador do costume, quando nem afeto nem memória nem sequer estranheza davam uma ordem e um sentido a minha vida, o mundo inteiro, o que agora chamo, nesse estágio, o outono, subia nítido, do seu reverso negro, diante de meus sentidos, e se mostrava parte de mim o todo que me abarcava, tão irrefutável e natural que nada a não ser a pertença mútua nos ligava, sem esses obstáculos que podem chegar a ser a emoção, o pavor, a razão ou a loucura. E depois, quando o sol começava a declinar e o costume me guardava outra vez em sua contingência salvadora, passeava entre os índios buscando alguma tarefa inútil que me ajudasse a chegar ao fim do dia, para ser outra vez o abandonado, com nome e memória, como uma rede de latejos se debatendo no centro do acontecer.” (SAER, 2002, p. 85).

das aporias discursivas do narrador saereano, o que compromete a progressão da história, ou seja, a própria construção da diegese empreendida pelo autor. Por sua vez, Paul Ricouer (1983), vai mais longe quando afirma que a função poética da linguagem forma um vínculo referencial com o objeto que a linguagem puramente descritiva não consegue abarcar.

Logo, seriam a vaguidade e as incertezas dos acontecimentos vividos, ora rememorados, que tornam opaco e inadequado o discurso desse narrador-grumete – caso em que se faz necessário voltar na leitura e isso demanda um certo tempo e atenção, também devido aos extensos parágrafos da narrativa –, ou, a forma do discurso narrativo se deve aos artificios literários de que lança mão esse narrador-poeta, para deixar o seu relato mais ambíguo, filosófico, marcado pela poesia? Através do seu narrador, Saer desenvolve um fecundo trabalho com a linguagem no que concerne ao plano formal da narrativa (significante), e ao plano do conteúdo diegético (significado), pois, ao se fechar sobre si mesma enquanto linguagem literária, a obra ao mesmo tempo se abre para as coisas do mundo, onde se inclui a própria linguagem.

No mundo ficcional construído pelo narrador saereano, bastante estranha era a linguagem praticada pelos nativos, na qual uma mesma palavra significava coisas bem diferentes, o que explicaria por que eles emprestam ao grumete o apelido de *def-ghi* – seqüência que constitui uma das suas unidades lingüísticas mais significativas, pois se referia a uma multiplicidade de coisas, muitas delas praticamente opostas. Por isso, pode-se dizer que a estrutura narrativa de *O enteado* contém uma série de procedimentos poéticos, que resultam numa linguagem que explora novas formas de representar a presença das coisas no mundo, indiciando, nos dois planos da narrativa, a representação da realidade pela linguagem.

Nessa representação poética prevalece quase sempre o sentido denotativo das palavras e frases, o que não quer dizer que inexistente linguagem figurada nesse romance. Embora raramente apareça a metáfora *stricto sensu* – o que seria, talvez, a condição número um (ou *sine qua non*) para se reconhecer a poeticidade desse texto –, é freqüente a ocorrência da sinédoque (metonímia), como ocorre nas narrativas realistas, até porque um dos temas discutidos no entrecho nada tem de romântico em si, ou seja, a antropofagia. Mas, também se notam alguns paralelismos, por exemplo, em escala textual de passagens e personagens, e ainda uma progressão de similaridades, em face do uso contínuo da conjunção *como* – marca de comparação (ou simile), necessária para a construção do jogo de imagens.

*Llegó la noche. Era una noche sin luna, muy oscura, llena de estrellas; como en esa tierra llana el horizonte es bajo y el río duplicaba el cielo yo tuve, durante un buen rato, la impresión de ir avanzando, no por el agua, sino por el firmamento negro. Cada vez que el remo tocaba el agua, muchas estrellas, reflejadas en la superficie, parecían estallar, pulverizarse, desaparecer en el*

*elemento que les daba origen y las mantenía en su lugar, transformándose, de puntos firmes y luminosos, en manchas informes o líneas caprichosas de modo tal que parecía que, a mi paso, el elemento por el que derivaba iba siendo aniquilado o reabsorbido por la oscuridad.* (SAER, 2005, p.126).

Em nenhum ponto desse fragmento se extingue o sentido denotativo da narrativa linear. Porém, a certa altura, a ordem denotativa inicial parece romper-se devido à transposição dos elementos água /céu (ar), o que faz vir à tona alguma poesia, aflorando uma certa conotação poética ao relato, também em vista da situação vivenciada pelo personagem naquele momento, dentro do seu contexto atual de vida. Forma-se, assim, a imagem poética da canoa que desliza pelo “firmamento negro”.

Contudo, o que imprime mais poeticidade ao romance *O enteado*, a par da relação entre forma (som, ritmo, entonação, timbre) e sentido (imagens, idéias, excitações do sentimento e da memória), conforme Valéry (1999), é o aspecto morfossintático do seu texto narrativo. Isto se traduz tanto pelo uso intenso de algumas classes de palavras, especialmente dos adjetivos (qualificativos), que apontam a presença da *função emotiva* na linguagem – e até da *função conativa*, através da qual, ainda que sutilmente, o sujeito-lírico nos quer partícipes da posição ideológico-afetiva que assume no discurso, conforme Reis (1978) –, quanto pela presença da poesia nas construções sintáticas do texto, i.e., pelo arranjo e disposição das palavras nas frases e das frases nos períodos.

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

*Yo lo atribuí al principio a ese sol árido que iba subiendo constante y embrutecedor, en el cielo sin límites, pero poco a poco fui comprendiendo que el año que pasaba arrastraba consigo, desde una negrura desconocida, como el fin del día la fiebre a las entranas del moribundo, una muchedumbre de cosas semiolvidadas, semienterradas, cuya persistencia e incluso cuya existencia misma nos parecen improbables y que, cundo reaparecen, nos demuestran, con su presencia perentoria, que habían estado siendo la única realidad de nuestras vidas.* (SAER, 2005, p.103-104).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> “Atribuí isso, no início, a esse sol **árido** que subia, **constante e embrutecedor**, no céu **sem limites**, mas, pouco a pouco, fui compreendendo que o ano que passava arrastava consigo, de um negrume **desconhecido, como** o fim do dia a febre às entranhas do moribundo, uma multidão de coisas **semi-esquecidas, semi-enterradas**, cuja **persistência** e a **existência** inclusive nos parecem **improváveis** e que, quando reaparecem, nos demonstram, com sua presença **peremptória**, que foram a única

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

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

Segundo Tadié (1978), o espaço onde o narrador empreende a sua busca, representado pelo cenário urbano ou natural, pode ser considerado personagem da narrativa poética. Em *O enteado*, o espaço não é apenas palco das ações que se desenrolam no enredo, pois está presente nas lembranças fragmentadas do grumete-narrador, que recorda onde tudo se passou, a começar pelo mar, depois o rio, a aldeia indígena às margens daquele rio, a floresta e o horizonte. O espaço telúrico e geográfico desse romance abrange desde a praia de areia amarela e o leito do grande rio – que se supõe o Rio da Prata –, bem como o entorno natural da aldeia *Colastiné*, ou seja, a imensidão da floresta. Essa topografia era essencial para a tribo, como indica a vital e misteriosa relação existencial que os índios mantinham com ela, a mãe Natureza. “*Los ojos de los indios traicionaban siempre esa presencia inenarrable.*” (SAER, 2005, p.122).<sup>13</sup> De acordo com as lembranças do velho narrador, os índios eram o próprio lugar, em vista da relação visceral que mantinham com aquele local, o que indicia um cronotopo espaço-temporal subjetivo, estreitamente vinculado à mente dos personagens, inclusive do narrador-protagonista: “*Todos los días, el sol desdeñoso pasaba para mostrarnos, con su luz cruda, la persistencia injustificada del lugar que éramos también nosotros [...]*” (SAER, 2005, p.217-218)<sup>14</sup>. Mas há ainda o espaço urbano percorrido pelo protagonista, que durante muitos anos vagueia pelas cidades da Europa, representando uma peça teatral com um grupo de atores.

realidade de nossas vidas.” (SAER, 2002, p. 89, grifo nosso).

<sup>13</sup> “Os olhos dos índios traíam sempre essa presença inenarrável.” (SAER, 2002, p.104).

<sup>14</sup> “Todos os dias, o sol desdeñoso passava para nos mostrar, com sua luz crua, a persistência injustificada do lugar que também nós éramos [...]” (SAER, 2002, p.184).

Ainda que enfatize essa experiência incomum de vida, o romance de Saer mais parece um lento relatório de uma vida inteira, em que os acontecimentos, embora fragmentados, são narrados obedecendo a uma seqüência lógica e natural no tempo cronológico da diegese, uma vez que os dias e meses se passam, as estações do ano se sucedem, e o narrador-grumete envelhece. Portanto, a sucessão dos eventos diegéticos, de certo modo, facultam alguma percepção da historicidade do romance, no qual transparecem as crônicas da Conquista Espanhola da América (século 16) e os relatos etnográficos sobre a população indígena sul-americana.

Considera-se geralmente *romance histórico* (ESTEVEZ, 1998), o romance cujo enredo ficcional, ainda que totalmente inventado, seja embasado em fatos históricos reais. Considerando que Francisco do Porto tenha realmente existido, o que mais parece emprestar a *O enteado* uma nuance de romance histórico é justamente o debate que se trava, em segundo plano, sobre a representação da Conquista do Novo Mundo e da origem da América Hispânica. Na verdade, Saer não apenas se inspirou, mas ficcionalizou em cima desse particular fato histórico – a expedição de Juan Díaz de Solís ao Rio da Prata, no ano de 1515 –, o que enquadra esse romance mais propriamente no campo historiográfico do que no campo da lenda ou do mito.

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

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

Contudo, esse velho narrador-poeta não deixa transparecer, em nenhum momento do seu relato, qualquer tipo de ressentimento para com os índios. Pelo contrário, ao final se percebe alguma emoção da parte dele, um certo saudosismo, mistura de sentimentos e sensações, que ele imprime nas últimas linhas da narrativa.

Não sendo fácil definir, uma leitura atenta pode revelar mais do que muitas palavras. Diz o último parágrafo do romance:

*Por venir de los puertos, em los que hay tantos hombres que dependen del cielo, yo sabía lo que era um eclipse. Pero saber no basta. El único justo es el saber que reconoce que sabemos unicamente lo que condesciende a mostrarse. Desde aquella noche, las ciudades me cobijan. No es por miedo. Por esa vez, cuando la negrura alcanzó su extremo, la luna, poco a poco, empezó de nuevo a brillar. En silencio, como habían venido llegando, los indios se dispersaron, se perdieron entre el caserío y, casi satisfechos, se fueron a dormir. Me quedé solo em la playa. A lo que vino después, lo llamo anos o mi vida – rumor de mares, de ciudades, de latidos humanos, cuya corriente, como un rio arcaico que arrastrara los trastos de lo visible, me dejó em una pieza blanca, a la luz de las velas ya casi conumidas, balbuceando sobre um encuentro casual entre, y com, también, a ciencia cierta, las estrellas.* (SAER, 2005, p.223).<sup>15</sup>

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

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

Ao incorporar uma percepção poética de mundo, Juan José Saer constrói uma singular representação da realidade, através do seu melancólico narrador. Quanto à historicidade desse romance, talvez ninguém a defina melhor do que o seu próprio

<sup>15</sup> “Vindo dos portos, onde há tantos homens que dependem do céu, eu sabia o que era um eclipse. Mas saber não basta. O único certo é o saber que reconhece que sabemos apenas o que se concede a mostrar. Desde aquela noite, as cidades me abrigam. Não é por medo. Dessa vez, quando o negrume atingiu seu extremo, a lua, pouco a pouco, começou de novo a brilhar. Em silêncio, como tinham vindo, os índios se dispersaram, se perderam entre o caserío e, quase satisfeitos, foram dormir. Permaneci só na praia. Ao que veio depois, chamo-o anos ou minha vida – rumor de mares, de cidades, de latejos humanos, cuja corrente, como um rio arcaico que arrasta os trastes do visível, me largou numa peça branca, à luz das velas já quase consumidas, balbucando sobre um encontro casual entre e com, também, certamente, as estrelas.” (SAER, 2002, p. 188).

autor, quando diz que *O enteado* não reconstrói uma época determinada do passado, mas “[...] ‘simplesmente *constrói* uma visão do passado, certa imagem ou idéia do passado que é própria do observador e que não diz respeito a nenhum fato histórico preciso’.” (SAER, 2002, capa).

MICALI, D. L. C. Juan Saer’s “El Entenado”: poetic narrative and historical novel? *Itinerários*, Araraquara, n.27, p.91-108, July./Dec. 2008.

■ **ABSTRACT:** *In El Entenado (2002), by Juan José Saer, there is an elderly narrator who, in a poetic fashion, tells his story, a unique experience of life. In his youth he was travelling as a grummet on a ship coasting the Plata River Basin, when he was forced to witness the sudden attack and further massacre of the boat crew by the local native people. As the only survivor of the slaughter, he is practically adopted by the natives, starting to live among them, without knowing the real reason for having been spared. But the way of living of those natives proved very strange, since they were cannibals, had group sex (orgies), died very young, and the peculiar language they used made it very difficult to learn the language and, consequently, their very culture. As a result, this novel tacitly promotes a discussion about the Hispanic conquest of the Americas, from the particular viewpoint of a narrator that poetically builds his vision of that past, without any regard for historical precision. Nevertheless, while the historicity of the text can be read between the lines, its intrinsic poetry is the source of poetic prose, or even of poetic narrative, leading us to see in it traces of literary hybridism.*

■ **KEYWORDS:** *Saer; El Entenado. Historicity. Poeticism. Cannibalism. Identity. Otherness.*

## Referências

ALBORNOZ, M. V. Canibales a la carta; mecanismos de incorporacion y digestion del “otro” en *O enteado*, de Juan Jose Saer. *CHASQUI: Revista de Literatura Latinoamericana*, v.32, n.1, p.18, mayo 2003.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Junior, Augusto Góes Junior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 5. ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. Revisão de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. (Org.). **Estudos de literatura e lingüística.** São Paulo: Arte e Ciência; Assis: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998. p.123-158.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOLANDA, S. B. de. **Visão do Paraíso.** 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAKOBSON, R. **Lingüística e comunicação.** Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

LEFEBVE, M. -J. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa.** Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1980.

MOISÉS, M. **A criação literária:** Prosa II. 18.ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

PONS, M.C. The Cannibalism of history: the historical representation of na absent other in *O enteado* by Juan José Saer. YOUNG, R. (Ed.). **Latin American postmodernisms.** Amsterdam: Rodopi, 1997. p.155-174.

REIS, C.; LOPES, A.C. **Dicionário de teoria da narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

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

RICOUER, P. **A metáfora viva.** Porto: Res, 1983.

SAER, J. J. **O enteado.** Tradução de José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. **El entenado.** Buenos Aires: Booket, 2005.

SCHWARTZ, J. **Saer en la Universidad de San Pablo.** 2003. Disponível em: <[http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos\\_2/0012\\_entrevista\\_saer.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos_2/0012_entrevista_saer.htm)>. Acesso em: 10 jul. 2005.

TADIÉ, J.-Y. **Le récit poétique.** Paris: Presses Universitaire de France, 1978.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

\_\_\_\_\_. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. 2.ed. São Paulo: M. Fontes, 1999.

VALÉRY, P. **Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

