

ANA MARIA DE GOUVEIA ALMEIDA

**A VIAGEM DA PERSONAGEM PIERRE SAINT'HILAIRE EM O RASTRO
DO JAGUAR, DE MURILO CARVALHO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2016

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade Federal de
Viçosa - Campus Viçosa

T

A447v
2016 Almeida, Ana Maria de Gouveia, 1959-
A viagem da personagem Pierre Saint' Hilaire em O Rastro do
Jaguar, de Murilo Carvalho / Ana Maria de Gouveia Almeida. - Viçosa,
MG, 2016.
viii, f.82 ; 29 cm.

Orientador: Gerson Luiz Roani.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f.79-82.

1. Ficção romântica brasileira. 2. Literatura brasileira. 3. Índios
Guarani na literatura. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento
de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

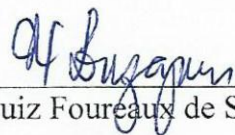
CDD 22 ed. B869.3

ANA MARIA DE GOUVEIA ALMEIDA

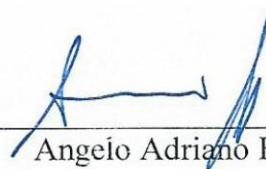
**A VIAGEM DA PERSONAGEM PIERRE SAINT'HILAIRE EM O RASTRO
DO JAGUAR, DE MURILO CARVALHO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

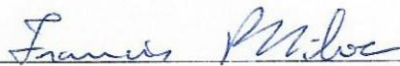
APROVADA: 20 de dezembro de 2016.



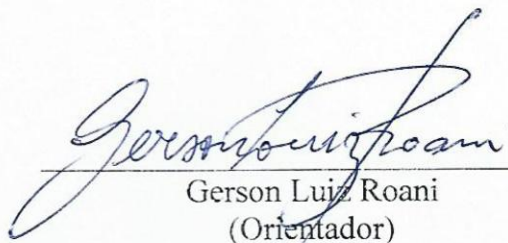
José Luiz Foureaux de Souza Júnior



Angelo Adriano Faria de Assis



Francis Paulina Lopes da Silva



Gerson Luiz Roani
(Orientador)

Ao meu pai, Gentil Paulino Gouvêia (*in memoriam*), por me incentivar a ir pelos caminhos da Literatura.

Ao meu cunhado Valdenir Belinelo (*in memoriam*), por ser exemplo de que conhecimento não ocupa espaço.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Viçosa e à Editora UFV.

Aos professores Dr. Gerson L. Roani, Dr. Ângelo Adriano de Faria Assis, Dr. José Luiz F. de Souza Júnior, Dra. Francis Paulina Lopes da Silva.

A toda minha família, especialmente meu irmão Antônio Maria Claret, pelo incentivo e suporte nas horas difíceis.

A todos os meus amigos, pelo apoio.

SUMÁRIO

	Página
RESUMO	v
ABSTRACT	vii
1. INTRODUÇÃO	1
2. LITERATURA E HISTÓRIA	3
2.1. Diálogo entre Ficção e História.....	3
2.2. Notas sobre o romance histórico no Brasil	9
2.3. A Literatura reconta a História: a Guerra do Paraguai.....	15
2.4. A resistência dos Botocudos: rastros históricos e ficcionais.....	20
3. LITERATURA E IMPRESSÕES DE VIAGEM.....	25
3.1. Impressões de viagens contemporâneas.....	29
3.2. Viagens ao imaginário em <i>O rastro do Jaguar</i>	32
4. PIERRE, UM JAGUAR EM BUSCA DE SEUS RASTROS	51
4.1. Pierre e a ópera <i>Tannhäuser</i> – Conflito de identidades	51
4.2. Pierre entre a França e o Brasil	59
4.3. Viagens pelo Brasil: Pierre resgatando as raízes.....	66
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	79

RESUMO

ALMEIDA, Ana Maria de Gouveia, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, dezembro de 2016. **A viagem da personagem Pierre Saint’Hilaire em O Rastro do Jaguar, de Murilo Carvalho.** Orientador: Gerson Luiz Roani. Coorientador: Felipe dos Santos Matias.

Investigamos, neste trabalho, o romance *O rastro do Jaguar* (2009), do jornalista mineiro Murilo Carvalho, premiado pela editora portuguesa Leya, em 2008. Nosso objetivo foi investigar, na construção textual do romance, a viagem da personagem Pierre Saint’Hilaire em busca de sua identidade. *O rastro do Jaguar* é uma narrativa que se sobrepõe em dois tempos: o presente, em que o jornalista Pereira, às vésperas do ano 1900, rememora sua amizade com Pierre na França, e o segundo, que se dá no Brasil, nos contextos da guerra do Império brasileiro contra os índios Botocudos e da Guerra do Paraguai. A obra focaliza o indígena como elemento simultaneamente marginalizado pela História e agente do processo da colonização do país. À medida que Pierre vai se descobrindo como o “outro”, ao se identificar com suas raízes primitivas, ele passa de espectador a agente e assume o espírito do *Jaguar*, que conduzirá o povo Guarani em busca da Terra sem Males. Esta dissertação compõe-se de três capítulos. No primeiro, abordamos a relação entre Literatura e História (Antonio Esteves, Marilene Weinhardt, Linda Hutcheon e outros), enfatizando aspectos do romance histórico no Brasil e nos detendo em dois fatos históricos, muito representados na Literatura, revisitados em *O rastro do Jaguar*: a guerra de

resistência dos Botocudos (Manuela C. Cunha, Márcia Amantino e outros) e a Guerra do Paraguai (Julio Chiavenato, Mary del Priore e outros). No segundo, fazemos considerações sobre Literatura e impressões de viagem (Fernando Cristóvão, Tzvetan Todorov e outros), enfocando aspectos dos tradicionais relatos de viagens dos exploradores europeus dos séculos XVI ao XIX e das impressões de viagens de autores contemporâneos. Enfim, no terceiro, analisamos a busca da personagem Pierre Saint'Hilaire pela sua identidade Guarani.

ABSTRACT

ALMEIDA, Ana Maria de Gouveia, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, December, 2016. **Pierre Saint'Hilaire's journey in *O Rastro do Jaguar* by Murilo Carvalho.** Adviser: Gerson Luiz Roani. Co-Adviser: Felipe dos Santos Matias.

We investigated in this work, the novel *O rastro do Jaguar* (2009), by the Minas Gerais born journalist Murilo Carvalho, awarded by Leya, a Portuguese book publishing company, in 2008. Our objective was to investigate, in the textual construction of the novel, the journey of the character Pierre Saint'Hilaire in search for his identity. *Rastro do Jaguar* is a narrative that overlaps in two periods: the present, in which the journalist Pereira, on the eve of 1900, recalls his friendship with Pierre in France, and the second, which occurs in Brazil, in the contexts of War of the Brazilian Empire against the Botocudo Indians and the War of Paraguay. The work focuses on the indigenous as an element simultaneously marginalized by History and agent of the process of colonization of the country. As Pierre discovers himself as the "other," in identifying himself with his primitive roots, he passes from spectator to agent and assumes the spirit of the *Jaguar*, who will lead the Guarani people in search of the Earth without evils. This dissertation is composed of three chapters. In the first one, we discuss the relationship between Literature and History (Antonio Esteves, Marilene Weinhardt, Linda Hutcheon and others), emphasizing aspects of the historical novel in Brazil and tackling two

historical facts, much represented in Literature, revisited in *O rastro do Jaguar*: Botocudos' resistance war (Manuela C. Cunha, Márcia Amantino and others) and the War of Paraguay (Julio Chiavenato, Mary del Priore and others). In the second chapter, we make considerations about literature and impressions of the journey (Fernando Cristóvão, Tzvetan Todorov and others), focusing on aspects of the traditional journey accounts of European explorers from the 16th to the 19th century and the travel impressions of contemporary authors. Finally, in the third, we analyze the search of Pierre Saint'Hilaire for his Guarani identity.

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação se insere na área de concentração Estudos Literários, dentro da linha de pesquisa Literatura, Cultura e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Letras-Mestrado do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa.

Investigamos, neste trabalho, o romance *O rastro do Jaguar* (2009), do jornalista mineiro Murilo Carvalho, premiado pela editora portuguesa Leya, em 2008. Considerando as aproximações entre Literatura e História, nosso objetivo foi investigar, na construção textual do romance, a viagem da personagem Pierre Saint'Hilaire em busca de sua identidade.

O rastro do Jaguar é uma narrativa que se sobrepõe em dois tempos: o presente, em que o jornalista Pereira, às vésperas do ano 1900, rememora sua amizade com Pierre na França, e o segundo, que se dá no Brasil, nos contextos da guerra do Império brasileiro contra os índios Botocudos e da Guerra do Paraguai.

Percebemos, na narrativa de Pereira, que a personagem Pierre está sempre em viagem, inquieto, numa busca constante de respostas a questões suscitadas pelos acontecimentos. Assim, História e ficção se confundem, nesse romance, entre a objetividade dos fatos narrados, definidos no tempo e no espaço, e a subjetividade da verdadeira viagem que a personagem faz em busca de si mesma.

A obra focaliza o indígena como elemento simultaneamente marginalizado pela História e agente do processo da colonização do país. Essa consciência a respeito do povo Guarani vai acontecendo aos poucos, à medida que Pierre, de “civilizado”, colonizador europeu, vai se descobrindo como o “outro”, ao se

identificar com suas raízes primitivas, assimilando a cultura, os mitos e a luta do colonizado.

Os fatos presenciados por Pierre nos sertões brasileiros, da Baía de Todos os Santos até o Rio Grande do Sul, recontam ao leitor uma história que talvez não saiba ou não conheça na sua inteira crueza. Pierre aí se situa como o leitor. Ele só passará progressivamente de espectador a agente quando assumir o espírito do *Jaguar Guarani* – animal mítico por sua esperteza em saber escapar do caçador, andando nas sombras – e com ele, por sua vez, se identificar.

Esta dissertação compõe-se de três capítulos. No primeiro, abordaremos a relação entre Literatura e História (Antonio Esteves, Marilene Weinhardt, Linda Hutcheon e outros), enfatizando aspectos do romance histórico no Brasil. Também nos deteremos em dois fatos históricos, muito representados na Literatura, revisitados em *O rastro do Jaguar*: a guerra de resistência dos Botocudos (Manuela C. Cunha, Márcia Amantino e outros) contra o exército do Império e a Guerra do Paraguai (Julio Chiavenato, Mary del Priore e outros). No segundo, faremos considerações sobre Literatura e Impressões de Viagem (Fernando Crsitóvão Tzvetan Todorov e outros), enfocando aspectos dos tradicionais relatos de viagens dos exploradores europeus dos séculos XVI ao XIX e das impressões de viagens de autores contemporâneos. A seguir, comentamos algumas estratégias ficcionais com que o autor, através do narrador Pereira, vai relatando a viagem imaginária da personagem Pierre no romance. Enfim, no terceiro – Pierre, um Jaguar em Busca de Seus Rastros – analisaremos a busca da personagem Pierre Saint’Hilaire pela sua identidade Guarani.

2. LITERATURA E HISTÓRIA

Neste capítulo abordaremos a relação entre História e Literatura a partir das mudanças que aconteceram no paradigma tradicional com o movimento dos *Annales*, em 1929. Desde esse momento, os novos paradigmas estabelecidos proporcionaram uma aproximação entre o discurso histórico e a narrativa literária. Este estudo de *O rastro do Jaguar*, de Murilo Carvalho, foi realizado considerando essa relação entre o histórico e o literário, tendo em vista que o romance nos propicia uma visão diferente da tradicional sobre os índios Guaranis no Brasil do século XIX, principalmente no que se refere à participação do índio como sujeito histórico. O romance reelabora o passado e apresenta ao leitor outra “verdade” sobre o extermínio de índios Guaranis, na guerra do império brasileiro contra os Botocudos e na Guerra do Paraguai, pela voz do colonizador português, desta vez, sob a perspectiva do indígena.

2.1. Diálogo entre Ficção e História

No passado, a história tinha um caráter pretensamente científico. Como ciência, exigia a exclusão de toda forma de subjetivismo na análise e interpretação dos documentos. O historiador eficiente era aquele que não escrevia e nem mesmo pensava a não ser a partir dos documentos.

Esse rigorismo cientificista vigorou até o século XX, quando, em 1929, Lucien Febvre e Marc Bloch, historiadores franceses, fundaram a revista *Annales*

(Annales d'histoire économique et sociale), incorporando métodos das Ciências Sociais à História. A partir dessa reação ao paradigma tradicional, ampliou-se o campo de estudos da História, que passou a se interessar também por aspectos abordados pela Geografia, Sociologia, Arte e Antropologia, e por uma gama de atividades humanas, surgindo daí a Nova História.

A Nova História diferencia-se da tradicional por exigir o conhecimento dos fatos e de toda a estrutura que os permeia, principalmente todos os personagens envolvidos; a análise “de baixo para cima”, na expressão de Burke, considerando a história de personagens comuns; o envolvimento de fontes visuais e orais na análise dos fatos históricos; o relativismo cultural nas atividades humanas e, sobretudo, na própria escrita da História (cf. BURKE, 1992, p. 10-11).

Assim, em *O rastro do Jaguar*, fatos históricos se mesclam ao ficcional, tornando-se como um cenário que serve de inspiração e a partir do qual se desenrola a epopeia da personagem Pierre. Enfatizando a presença de personagens do cotidiano, Murilo Carvalho escreve a partir da perspectiva de Pereira, um jornalista francês *free lancer* do jornal *Le Figaro*: “Venho de uma família de Portugal (...). Meu pai, judeu, amava Napoleão Bonaparte (...) embora Portugal tenha permanecido na minha memória como a boa terra de minha mãe, uma camponesa católica” (CARVALHO, 2009, p. 18-19), e narra a história de Pierre, um músico do Teatro da Ópera de Paris, ex-oficial do Exército de Napoleão Bonaparte: “Pierre era o único de nós que amava a música como uma profissão. Trabalhara duro por mais de seis meses, ensaiando na orquestra do Teatro da Ópera” (CARVALHO, 2009, p. 20).

A Nova História reconheceu que o historiador apresentava um discurso parcial e cheio de lacunas. Ao narrar, embora tentasse ser objetivo, estava sempre fazendo uma releitura dos fatos, influenciado pelo contexto, pelo tempo em que vivia, pelas ideologias e pelas instituições às quais pertencia. Como observa Le Goff (2003, p. 537), um documento não é livre das intervenções humanas. Ele é o resultado, consciente ou não, de uma montagem da época e da sociedade.

Para que o discurso histórico se tornasse menos rigoroso, os historiadores reconheceram que fazem uso de elementos estruturais de uma narrativa, uma vez que utilizam a linguagem e o enredo para construir sua versão dos fatos. Assim, Linda Hutcheon afirma que história e ficção representam a realidade por meio da narrativa, sendo:

(...) identificadas como construtos linguísticos que utilizam a narrativa para se expressar e buscam forças na verossimilhança. São igualmente intertextuais e desenvolvem os textos com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1988, p. 141).

Weinhardt (2011, p. 22) comenta que a ficção é um recurso privilegiado para a preservação/reprodução da memória de uma comunidade, particularmente quando aborda episódios e figuras históricas importantes para a construção da trajetória coletiva. O romancista tem a liberdade de criar, de utilizar qualquer informação que achar pertinente para compor essa memória e de recorrer a diferentes formas de expressão (romance histórico e metaficção historiográfica).

Os processos da narrativa de ficção são usados pelos historiadores para visitar uma realidade passada e os romancistas se utilizam do processo de verossimilhança para simular a realidade circundante. Esses modos de escrever/representar convergem para o mesmo fim, para a representação da experiência do ser humano com o tempo.

Nesse contexto, convém observar o que afirma Antonio Candido (1998) sobre a ficção. Segundo ele, a ficção é um paradoxo, pois:

(...) como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial (CANDIDO, 1998, p. 40).

Uma criação literária, pela sua verossimilhança, passa a impressão de verdade. O termo “verdade” utilizado nas artes em geral tem significado diverso. Conforme Rosenfeld (1972, p. 11), esse termo pode significar autenticidade ou verossimilhança, isto é, alguma coisa ou fato semelhante ao que poderia ter acontecido. Portanto, a ficção se baseia numa relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem.

Essa proximidade, porém, não descaracteriza os aspectos específicos de cada área. Apesar de alguns pontos em comum, como o fato de se expressar por meio da narrativa, cada área tem interesses, teorias e metodologias próprios. Segundo Bastos (2007, p. 45), embora tenham a memória como o objetivo de trabalho, seus limites e particularidades definem suas fronteiras. Uma diferença é inegável: a história pode assumir várias versões sobre o acontecimento, o que lhe confere uma objetividade

mínima que a afasta da literatura. É o terreno do “aconteceu”. A narrativa literária possui uma capacidade imaginativa e fabuladora maior, pois pode, através da fantasia, do símbolo, da ficção apresentar o real, a vida social e mesmo a história com uma margem de liberdade muito maior, sem perder a dimensão de conhecimento capaz de colocar o ser humano em contato com a experiência da passagem do tempo.

Murilo Carvalho, em *O rastro do Jaguar*, por sua escritura crítica e criativa, reconstruiu, unindo fatos históricos e imaginários, a difícil relação entre colonizador e indígenas brasileiros, propagada como cordial e civilizada pela História tradicional. Dessa forma, podemos tentar compreender como pode ter sido, na realidade, a convivência do colonizador com os bravos índios Botocudos e com os pacíficos Guaranis.

Entre as formas de narrar está o *romance histórico*, surgido no século XIX, na Europa. Sua estruturação e seu alcance foram estudados por Georg Lukács na obra *Romance Histórico*. Afirma Lukács que o primeiro romance histórico foi *Waverly*, de Walter Scott, escrito em 1814. Como gênero, o romance histórico foi se consolidando pouco depois da publicação de *Ivanhoé*, em 1819, pelo mesmo autor. Os textos escritos antes dessa publicação não são considerados do mesmo gênero, pois eles não possuem o que Lukács denomina fundamental nessa ficção: a especificidade do tempo da ação condicionando o modo de ser e agir dos personagens. Lukács considerava que no romance histórico não interessava repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas sim, como afirma Esteves, “ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram tal experiência” (ESTEVES, 2010, p. 23).

A criação do romance histórico está fundamentada na obrigatoriedade de a matéria narrada ser histórica; na existência de vínculos de solidariedade entre a trajetória da personagem e a da comunidade de que ela faz parte; na presença, no texto, de *marcas registradas* (nomes de pessoas, entidades, associações esportivas, lugares, obras etc., muito conhecidos, que se ligam, de forma imediata e inconfundível, aos seres, às entidades e aos eventos que evocam) de procedência histórica; na remotividade da matéria narrada, a despeito da precariedade de sua determinação cronológica; na presença, explícita ou não, de um epílogo a respeito da matéria narrada (BASTOS, 2007, p. 106).

Baumgarten (2000, p. 169) diz que romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana. Explica ainda que, como foi concebido, traça grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos; organiza-se observando a temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados; vale-se e valoriza como principais as personagens fictícias, puramente inventadas, na reinvenção que empreende dos acontecimentos históricos; cita apenas as personalidades históricas ou as coloca como pano de fundo das narrativas; apresenta detalhes históricos com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História plausível como matéria do romance; o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade.

A grande reviravolta na concepção do gênero romanesco e as transformações do discurso histórico advindas das vanguardas do início do século XX deram uma feição diferente à narrativa ficcional, surgindo então o romance histórico contemporâneo. Esteves (2010, p. 23) explica que essas mudanças possibilitaram ao romancista o conhecimento de um objeto exterior ao texto, criando um universo com suas próprias regras, sem se sujeitar nem ao pacto da veracidade, que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança, que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional.

Segundo Esteves (2010), entre as características desse novo modelo de romance estão a impugnação dos fatos estabelecidos pelas versões oficiais da história, isto é, a literatura tenta suprir as deficiências da historiografia tradicional dando voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos; a finalização do que Bakhtin chamou de “distância épica” (ESTEVES, 2010, p. 25) do romance histórico tradicional com o uso de recursos literários, como o emprego de relato em primeira pessoa, monólogos interiores, descrição da subjetividade e intimidade das personagens, tornando o romance uma obra aberta, que se aproxima e dialoga com o passado.

O romance histórico contemporâneo foi denominado “metaficção historiográfica” por Linda Hutcheon (1988), por ser uma narrativa intensamente autorreflexiva, que problematiza a utilização das fontes e dos documentos históricos e se apropria de acontecimentos e personagens históricos. É uma narrativa que explora as convenções a fim de subvertê-las, contestando-as a partir de seus próprios

pressupostos, desestabilizando as estruturas da ficção e da história, sugerindo que não há uma só verdade e raramente há a falsidade *per se*, apenas as verdades alheias. Por essa razão, a interação entre o historiográfico e o metaficcional rejeita a pretensão de representar o verdadeiro, o autêntico e dá voz a segmentos até então silenciados pelas narrativas oficiais (HUTCHEON, 1988, p. 146).

Segundo Hutcheon, a diferença entre a metaficção historiográfica e o romance histórico está no fato de o romance encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra, isto é,

Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimização extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto (HUTCHEON, 1988, p. 159).

Percebemos que os protagonistas da metaficção historiográfica são contraditórios e contestatórios, são os “ex-cêntricos” da história, aqueles personagens marginalizados, periféricos, que revelam uma identidade escondida até então pela tradição ficcional. No romance em estudo, Murilo Carvalho tece o enredo com personagens marginalizados pela História, como Pierre e Firmiano, índios; Pereira, um jornalista *free lancer*, filho de pai judeu; Maciel Ferreira, um estudante de medicina brasileiro; Jeanne, mulata da Martinica; Mateus, o escravo comprado por Pierre; e Adèle, a prostituta, amiga de Pereira. Com esses personagens, o autor subverte a história tradicional, pois, mesmo brevemente, discute a situação de cada um, principalmente a condição dos índios no século XIX.

O metaficcional e o historiográfico também estão na base dos intertextos do romance, pois é por meio deles que se acrescentam, na obra, informações nucleares sobre o processo cultural e histórico. Júlia Kristeva (1974, p. 62) denomina “intertextualidade” esse processo em que um texto absorve outro texto e se transforma numa outra escritura. Em outras palavras, o texto não tem um sentido fixo, é um cruzamento de superfícies textuais, é a reinterpretação de um texto dentro de um novo contexto. Todo texto é formado por ecos de outros textos, por vozes de

outros autores que falam, ainda que imperceptivelmente, por intermédio da voz do texto novo.

Para Kristeva, a intertextualidade reduz a distância entre o agora e o antes ao trazer à tona o passado em outro contexto. Na metaficção historiográfica, a intertextualidade cumpre um desejo “de reescrever o passado em outro contexto” (HUTCHEON, 1988, p. 157), confrontando o passado e o presente da literatura e o passado histórico.

2.2. Notas sobre o romance histórico no Brasil

A ficção histórica no Brasil nasceu com o Romantismo, por volta de 1820. José de Alencar é o grande autor da fase final desse período. Em 1865, publicou *As minas de prata*; em 1870, *O gaúcho*, o primeiro de uma série de romances que visava a uma descrição do Brasil, e prossegue com o que Candido chama de “romances fazendeiros” (SANTOS, 2011, p. 284), *O Tronco do Ipê e Til*, e encerra, em 1875, com *O sertanejo*.

Os acontecimentos do início do século XIX, como a instalação da família real no Brasil e a abertura dos portos à navegação estrangeira, já haviam inspirado uma corrente de fundo nacionalista que se regozijava com a libertação de Portugal. Havia um movimento pela valorização da História em sintonia com os movimentos europeus no mesmo sentido, especialmente com nítida inspiração francesa no Brasil. Essa nacionalidade em construção tinha a urgente tarefa de reunir personagens e feitos históricos até então dispersos. Entre 1840 e 1870, autores como Francisco Varnhagen, Joaquim Norberto, Araripe Junior e Joaquim Manuel de Macedo empreenderam narrativas históricas, genuínas ou romanescas.

José de Alencar era, acima de tudo, um nacionalista que lançava mão da matéria histórica para expressar sua crença em um país de futuro pela sua natureza e por sua gente. A sua construção de uma "literatura nacional" é, ao mesmo tempo, uma condição e uma consequência desse seu nacionalismo.

Franklin Távora, precursor do romance regionalista, foi um grande crítico de Alencar, especialmente pela obra *O gaúcho*. Expressando um nacionalismo mais específico, centrado no Nordeste do Brasil, Távora apontava em seus textos da *Revista Brasileira* os limites do gênero literário de Alencar dentre os quais a "literatura de gabinete", que resultava, segundo ele, em textos inverossímeis: “Por

que não foi ao Rio Grande do Sul, antes de haver escrito o *Gaúcho?*”(apud SANTOS, 2011, p. 285).

Bem conhecidos, os textos de Alencar dispensam transcrição. Ao escrever romances que não prescindiam da ambientação histórica que justificava o seu nacionalismo, certamente mais que o seu presente, vinha a encontrar-se com o mito o que lhe roubava toda a verossimilhança da narrativa, de resto uma suposição do texto histórico. Nas palavras de Pedro Brum Santos, “Ao reelaborar a história pátria, Alencar visivelmente esbarra no mito. (...) A “imprecisão” acusa a tentativa de conciliar a força do passado mítico com a “realidade” do presente histórico” (SANTOS, 2011, p. 286).

A polêmica entre Franklin Távora e José de Alencar, segundo Candido, mostra que aquele modelo de romance estava esgotado:

[representa] o início da fase final do romantismo, quando já se ia aspirando a um incremento da observação e a superação do estilo poético na ficção. [...] As suas considerações constituem o primeiro sinal, no Brasil, de apelo ao sentido documentário das obras que versam a realidade presente (SANTOS, 2011, p. 284).

No final da década de 1870, o Romantismo está francamente em declínio e, em ascensão, o regionalismo. Isso significa que a preocupação com o nacionalismo cede lugar a preocupações de natureza sociológica. Os temas são os problemas humanos regionais como o isolamento do homem dos sertões e das campanhas, a crueza da seca, a desigualdade gerada pela posse dos latifúndios. Os tipos humanos locais como o sertanejo, o caipira e o gaúcho passam a interessar pelos problemas que vivenciam, embora ainda conservem traços típicos do Romantismo, como descreve Afrânio Coutinho: “[narra-se] um tipo de herói — o herói regional — de estatura quase épica em seus aspectos de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçado pelas forças superiores do ambiente” (COUTINHO, 1986, p. 237).

Os últimos autores românticos, como Bernardo de Guimarães, em *Ouro Preto*, ao fim da década de 1870, já escrevem demonstrando interesse pela história recente, ouvida de testemunhos vivos, e já fazendo concessões ao Realismo na composição das personagens.

Uma intervenção de Machado de Assis a esse respeito parece ter vindo para selar o fim do Romantismo, libertando os que ainda relutavam em abandonar a velha

questão da construção de uma literatura nacional que costurasse em uma mesma história os retalhos dispersos de uma nacionalidade emergente:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a região (...) O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando se trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1997, p. 804).

Machado de Assis liberta o escritor romântico dos temas do passado, inserindo-se no seu tempo e no seu país. Ele continua fazendo romance histórico em uma acepção que se torna característica do século XX a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2004). Críticos como o americano John Gledson demonstram a historicidade de obras como *Crônicas da Casa Velha* (2004), *Quincas Borba* (2004), *Esau e Jacó* (2004) e *Memorial de Aires* (2004) (Cf. SANTOS, 2011, p. 291).

O novo romance histórico do século XX, na sua principal vertente, é urbano, preocupado com a composição psicológica das personagens e apresenta inovações estruturais como os típicos cortes e elipses de Machado de Assis nas *Memórias Póstumas*. Apesar da flexibilidade do conceito de romance histórico adotado por Jameson (2007), na entrada do século XX o romance se afasta da senda histórica. Santos (2011) sintetiza e comenta sobre o romance do período 1920-1930:

A ficção histórica que ressurgiu nos anos 1920 tem a ver com a atualização do regionalismo. A ele se consorcia na motivação nativista ao mesmo tempo em que lhe empresta uma renovada consciência histórica. Por essa via, logo chegaremos ao romance de 30 e, com ele, a qualificação que faltava à extração literária interessada em “nossas origens”. Pela mesma via nos distanciamos da formulação modernista, cujo subjetivismo intensificado aponta em outra direção (SANTOS, 2011, p. 294).

Assim, o romance histórico, segundo a acepção de Jameson, precisa de um mínimo de objetividade que transcenda as subjetividades individuais rumo a uma consciência histórica coletiva. Decorre daí, sob esse ponto de vista, a impossibilidade do romance histórico modernista, uma vez que este é marcado pelo aludido "subjetivismo intensificado" (SANTOS, 2011, p. 294). Mas, apartado do movimento modernista, Paulo Setúbal, advogado, escritor e jornalista, fez uma ficção histórica que caiu no gosto popular entre os anos 1920 e meados dos 1930.

Dentre as suas obras, destacam-se *A marquesa de Santos* (1925), em que recria o Brasil de 1813 a 1829, época da chegada da família real portuguesa ao Brasil, a abertura dos portos e a proclamação da Independência, e narra a história da aristocrata paulista Domitila de Castro Canto e Melo, a Marquesa de Santos. Em *O príncipe de Nassau* (1926), o autor narra a invasão holandesa na Bahia e, em *As maluquices do imperador* (1927), conta as peripécias do jovem príncipe D. Pedro I, do adolescente impetuoso, do imperador, que vai a Portugal guerrear contra o próprio irmão, D. Miguel, para garantir o trono de rainha para a filha, Maria, de apenas 15 anos.

Sobre Paulo Setúbal escreve Zília Scarpari que, sem ser um brilhante contador de histórias, foi um popular contador de casos da História do Brasil,

(...) situando-se no território impreciso entre a verdade e a ficção, o discurso poético e o factual, a literatura e a paraliteratura. (...) Mas a fantasia, ao ter que voar em socorro da História, confere a todas as suas páginas um caráter ficcional (SCARPARI, 1993, p. 105).

A crítica literária culta deixa Paulo Setúbal à margem como um menor entre os seus pares. Entretanto, essa forma popular de romance histórico tem o mérito de fazer o povo ler, ampliando os seus horizontes a ponto de ser condição para a formação futura de uma consciência coletiva na linha de Lukács e Jameson. Como menciona Scarpari (1993, p. 106), o próprio Setúbal confessa uma preocupação didática em suas obras e a elas se refere como "amenidades de romance leve".

De todo modo, Setúbal marca a retomada do romance no Brasil três décadas apenas após o declínio do Romantismo. Inicia-se com biografias como *O ABC de Castro Alves* (1941), de Jorge Amado (narra a vida do grande poeta Castro Alves, um caso amoroso de uma tia do poeta, que terminou em tragédia, desencadeando uma terrível guerra em duas famílias, e sua relação com uma atriz portuguesa, o grande motivo de seu drama amoroso), e *Joana D'Arc* (1935), de Érico Veríssimo (descreve acontecimentos marcantes da vida de Joana d'Arc, os jogos políticos da época e as lutas que transformaram a camponesa de Domrémy em uma guerreira).

O novo romance histórico brasileiro evolui rapidamente para outros temas que despertam o interesse do país no período entre as duas guerras mundiais. A temática desse período passa pela guerra civil espanhola, em *Saga* (1940), de Érico Veríssimo; pelo tenentismo em *Cavaleiro da Esperança* (1945) - biografia de Luis Carlos Prestes, e pela ditadura Vargas em *Os subterrâneos da liberdade* (1952),

ambos de Jorge Amado. No caso de Jorge Amado, os relatos se constituíram a partir de sua vivência política, legitimando a sua literatura histórica na acepção de Jameson já discutida. Nessa mesma linha, situa-se *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, obra testemunhal da vida de prisioneiro político.

O que dizer do romance histórico no Brasil nos anos 1970 (na verdade entre os 1960 e os 1980) e nos posteriores? Boa parte dos teóricos da literatura concorda que novos ficcionistas se aventuraram no romance histórico, conservando no geral a linhagem do período anterior. Dentre eles, Érico Veríssimo, com *O Senhor Embaixador* (1965) e *Incidente em Antares* (1971), Antonio Callado com *Quarup* (1967), João Ubaldo Ribeiro, com *Viva o Povo Brasileiro* (1984).

As desventuras de muitos sob a ditadura militar ensejaram também relatos que podem ser ditos paraficcionais, porque se situam entre o romance autobiográfico e o puramente ficcional. Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis, Rodolfo Konder e Ferreira Gullar contam-se entre esses autores. Neles não se observa o engajamento transformador que Lukács cita como condição do verdadeiro romance histórico.

Vejamos a síntese que Santos (2011) faz sobre esse período:

(...) não há ruptura significativa em relação ao projeto que caracterizamos anteriormente com base nos postulados de Georg Lukács. Ambas refletem “feitos objetivos da vida”, da “transformação objetiva da vida” e fazem dessa “objetividade” seus “argumentos históricos”, procurando, justamente, chamar a atenção para um tempo de crise, de profundo impasse daquela perspectiva humanista que tinha permitido à própria ficção das décadas anteriores superar o antigo “otimismo patriótico” (SANTOS, 2011, p. 300).

Entendemos que a abordagem de Lukács e a de Jameson não exigem que essa ambientação seja exclusiva no romance histórico, admitindo-se como critério principal a reflexão engajada do autor em torno de fatos passados, capazes de transcender o domínio individual e se aproximar do domínio coletivo. Por esse critério, o romance machadiano pós-*Memórias Póstumas de Brás Cubas* é sutil e genuinamente histórico.

Sobre a classificação de *O rastro do Jaguar* como sendo ou não um romance histórico, a professora da UNIME, Cíntia P. A. de Carvalho assim se manifesta:

O romance *O rastro do jaguar* (2009), do jornalista mineiro Murilo Carvalho, configura-se como um significativo projeto de reinterpretação de fatos históricos. (...) 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 (CARVALHO, 2011, p. 1).

Rita Olivieri-Godet (2010), estudando a obra de Murilo Carvalho do ponto de vista histórico-antropológico, assim se expressa:

A obra inscreve-se numa linha ficcional de questionamento da formação histórica da nação. A análise destaca a opção por recuperar a memória histórica de dois povos indígenas, os Botocudos e os Guaranis, confrontando os projetos divergentes das nações indígenas e da nação brasileira (2010, p. 175).

Nesta linha, corroborando a dicotomia do ficcional e do histórico, não podemos esquecer o que afirma o próprio autor, pelo discurso de Pereira, o velho jornalista português, companheiro de viagem de Pierre Saint'Hilaire, que está em Congonhas do Campo na virada do século XIX para o XX:

O que me proponho a escrever não são minhas memórias, não é um romance; será, talvez, uma longa reportagem sobre a história de várias guerras, grandes e pequenas, que acompanhei ao longo desta vida de repórter. Mas principalmente sobre a viagem de um homem em busca de sua alma e de seu povo. Esse homem se chamou Pierre de Saint'Hilaire, foi soldado, músico, poeta e mais tarde transformou-se no Jaguar, o Iauaretê das pradarias do Sul (CARVALHO, 2009, p. 16).

Podemos admitir que o autor, movido pela prática do jornalismo, profissão que adotou, pensasse em escrever uma grande reportagem sobre o desaparecimento dos índios brasileiros. Esta reportagem, antes mesmo de ser posta em texto, certamente existia em sua mente, porquanto isto faz parte do método de trabalho jornalístico: a coleta de dados antecede a escrita. Quando decide adotar a forma romaneada da reportagem, a introdução das personagens no texto jornalístico, ainda que inicialmente apenas mental, parecerá ao leitor mais atento como postíça. Daí a dicotomia entre o ficcional e o histórico em *O rastro do Jaguar*. Ao próprio autor, representado por Pereira, a personagem Pierre, no início de sua senda, parece multifacetada como em um caleidoscópio:

A imagem que guardo de Pierre é como a visão de um caleidoscópio, formada por dezenas de pedaços desconexos, que se juntam e se modificam todo o tempo. Num momento ele está entre as árvores do Bois de Boulogne, envolto na neblina do amanhecer

de Paris, bêbado e alegre; depois, vejo-o em pé sob as copas dos densos pinheirais do planalto Sul, embrulhado num cobertor cinza, molhado das chuvas que caíam havia vários dias. Um outro giro na memória e ele surge em sua farda vermelha de gala, tocando os tambores no desfile da vitória, na larga avenida que leva ao Arco do Triunfo, brilhante sob o sol (CARVALHO, 2009, p. 16-17).

Olivieri-Godet (2011, p. 177) relata que a vertente historicista desta obra de Murilo Carvalho inspira-se na tradição romântico-realista do romance histórico do século XIX, atualizando-a através de estratégias ficcionais de recuperação da memória histórica que problematizam o modo de contar a história, abrindo espaço para atores sociais indígenas e seus movimentos de resistência.

Nessa perspectiva, trataremos, a seguir, de dois conflitos históricos que deixaram marcas traumáticas na memória da formação da nação brasileira e se tornaram tema e cenário de obras literárias: a Guerra do Paraguai e a Guerra contra os Botocudos.

2.3. A Literatura reconta a História: a Guerra do Paraguai

Nas páginas iniciais de *O rastro do Jaguar*, há “uma breve nota sobre a Guerra do Paraguai” e um mapa dos países envolvidos, como se o autor quisesse já acenar ao leitor o propósito de ficcionalizar uma guerra real, que envolveu Paraguai, Argentina, Uruguai e o Brasil.

A Guerra do Paraguai, ou Guerra da Tríplice Aliança (Argentina, Uruguai e Brasil), ocorreu entre 11 de novembro de 1864 e 1º de março de 1870 e vitimou milhares de paraguaios, argentinos, uruguaios e brasileiros. É considerado o mais sangrento conflito sul-americano.

Esta guerra tem sido tema de muitos debates tanto na História quanto na Literatura em razão da abertura de arquivos brasileiros, paraguaios, argentinos e uruguaios, proporcionada pela Nova História. Assim, têm surgido importantes estudos sobre esse tópico da História do Brasil, como a dissertação *As Armas do Império: a Guerra do Paraguai*, de Leonardo de OliveiraSilva (2014), em que o autor analisa a construção do heroísmo pelos poetas épicos e condoreiros, partindo das primeiras publicações sobre a Guerra do Paraguai nos jornais da época.

Marcelo Santos Rodrigues desenvolveu o estudo *Guerra do Paraguai: os Caminhos da Memória entre a Comemoração e o Esquecimento* (2009, USP), em

que percorreu os caminhos da memória da Guerra do Paraguai pelas ruas embandeiradas da Corte e das capitais das províncias para narrar os festejos populares e oficiais. Em contraste com a recepção dos servidores da pátria recebidos pela população, que rendia homenagens aos filhos defensores da honra nacional, descreve o cenário de soldados doentes e mutilados, viúvas e órfãos mendigando pela perda do arrimo de família, ex-escravos sendo reconduzidos ao cativeiro pelos seus senhores e tantos outros heróis anônimos, esquecidos e marginalizados.

Naira de Almeida Nascimento escreveu *Da Narrativa ao Romance: a Prosa da Guerra do Paraguai nos Limites da Ficção (Histórica) Contemporânea* (2006, UFPA), em que analisa as representações e os modos de representação da Guerra do Paraguai (1864-1870) na ficção brasileira contemporânea (1979-2004), propondo uma reflexão sobre os critérios que embasam a ficção histórica, em especial a contemporânea.

Tiago Gomes de Araújo, na tese *A identidade Nacional Brasileira na Guerra do Paraguai (1864-1870)*, (UnB, 2012), pesquisou os processos sócio-históricos que conduziram à formação da identidade nacional brasileira durante a Guerra do Paraguai (1864-1870), partindo de obras de três literatos brasileiros do século XIX: Machado de Assis, Visconde de Taunay e Luiz José Pereira da Silva.

Em *Os (In)Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai (A Participação da Bahia no Conflito)*, Marcelo Santos Rodrigues (UFBA, 2001) investigou documentos referentes à Guarda Nacional, correspondências ao Imperador, avisos do Ministério da Guerra, documentos sobre compras de escravos e recrutamento, entre outros do Arquivo Público do Estado da Bahia, além de jornais do período e concluiu que a Bahia contribuiu muito mais com a guerra do que conta a História, pois foram enviados voluntários, grupos sociais recrutados à força, guardas nacionais designados, escravos e vítimas de perseguições políticas, de intrigas e disputa pelo poder.

Essa guerra foi também representada na Literatura, como fez o Visconde de Taunay ao publicar *A Retirada da Laguna* (2008), um relato com um profundo nacionalismo e fidelidade à monarquia, sentimentos característicos do período. Taunay narra os sofrimentos e a derrota de uma pequena colônia brasileira, enviada ao sul de Mato Grosso para repelir o inimigo. Sem munição, cavalos e víveres, o exército brasileiro ousou uma incursão ao território paraguaio, mas foi logo obrigado a retroceder, enfrentando todo tipo de obstáculo, como uma epidemia de cólera. Para

sobreviver, os soldados se retiraram do campo de batalha, abandonando os companheiros doentes, que eles já não podiam transportar. Dos 1.680 homens que invadiram o Paraguai, apenas 700 voltaram vivos para o Brasil.

As consequências dessa guerra foram desastrosas para todos os envolvidos, principalmente para o Paraguai. Foram quase seiscentos mil mortos e toda a sua infraestrutura destruída, incluindo a Marinha, as indústrias e as fazendas. Sobraram no país, praticamente, mulheres, crianças e velhos. Toda a juventude paraguaia foi dizimada. Até hoje o Paraguai mantém-se como um dos países mais pobres da América do Sul.

No Brasil, a guerra teve mais repercussões do que os sofrimentos no campo de batalha, revelando as contradições da sociedade escravista e transformando o exército em um importante agente político. Narra Priore (2010, p.188) que Joaquim Nabuco se referiu a essa guerra como o momento de apogeu e declínio do Império, pois, além da perda de inúmeros soldados, restaram uma grande dívida com a Inglaterra e uma série de crises que terminaram na libertação dos escravos e na proclamação da República.

Também Machado de Assis manifestou seus sentimentos pela guerra em *Iaiá Garcia*, escrito em 1878. Por meio das personagens, nesse romance, ele apresenta uma crítica da guerra como um espaço para demonstrações de patriotismo e de elevada consideração pelo imperador como autoridade máxima da nação. Trata-se de um conflito familiar em que Valéria Garcia, mãe de Jorge, quer mandá-lo para a guerra, como voluntário, para separá-lo de Estela, agregada da família. Valéria justifica sua atitude com palavras de patriotismo, embora Jorge saiba que o motivo é outro.

Tentando convencer o marido a enviar o filho à guerra, Valéria arditamente mascara suas intenções:

- Por que não? Eu creio que é chegado o momento de fazerem todas as mães um grande esforço e darem exemplos de valor, que não serão perdidos. Pela minha parte trabalho com o meu Jorge para que vá alistar-se como voluntário; podemos arranjar-lhe um posto de alferes ou tenente; voltará major ou coronel. Ele, entretanto, resiste até hoje; não é falta de coragem nem de patriotismo; sei que tem sentimentos generosos. Contudo, resiste...
- Que razão dá ele?
- Diz que não quer separar-se de mim.
- A razão é boa.

— Sim, porque também a mim custaria a separação. Mas não se trata do que eu ou ele podemos sentir: trata-se de coisa mais grave, — da pátria, que está acima de nós (ASSIS, 1997, p. 12).

Esse romance critica a sociedade que usa o patriotismo como subterfúgio para resolver problemas familiares, como podemos perceber no fragmento anterior.

Dentre os romances que abordam essa guerra, destacamos alguns que surgiram no século XX, após a década de 1970. *Ana Néri na Guerra do Paraguai*, de José Louzeiro, por exemplo, narra a participação da enfermeira Ana Néri na guerra. Em 1865, seus filhos foram convocados para a guerra e, inconformada por separar-se deles, ela escreve ao presidente da Província da Bahia, o conselheiro Manuel Pinho de Sousa Dantas, oferecendo seus serviços como voluntária para cuidar dos feridos. Apesar da falta de condições, pouca higiene, falta de materiais e excesso de doentes, Ana Néri chamou a atenção, por sua dedicação ao trabalho como enfermeira, por todos os hospitais onde passou. Sua atuação foi destacada pela imprensa e Ana Néri foi homenageada com a Medalha Geral de Campanha e a Medalha Humanitária de Primeira Classe. Além das homenagens, recebeu, por decreto do imperador Dom Pedro II, uma pensão vitalícia.

Outro romance é *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai* (2003), de Maria Filomena B. Lepecki, que narra a bravura de Micaela. Pertencente à aristocracia da cidade de Campinas, ela apaixonou-se por um espião paraguaio infiltrado no exército imperial brasileiro, cujo “objetivo consistia em ouvir sem ser percebido, olhar sem ser visto, interceptar mensagens e observar manobras mantendo sempre um ar casual, desinteressado” (LEPECKI, 2003, p. 30). Resolvida a abandonar a aristocracia, em segredo, em trajes masculinos, junta-se às tropas que saíram do Rio de Janeiro para libertar o Mato Grosso, região invadida pelos paraguaios. Por dois anos, Micaela acompanhou as tropas brasileiras.

Também, em *O rastro do jaguar*, como vimos, essa guerra é cenário importante na trajetória da personagem Pierre. No romance, Murilo Carvalho relata as batalhas da Guerra do Paraguai sem muitos detalhes, mas a descrição de uma cena chama a nossa atenção no capítulo 17, intitulado “Pequenas tochas em Ñhu Guaçu”. A artilharia havia iniciado um ataque com uma barragem de tiros sobre as trincheiras. Como não houve reação do outro lado, o exército continuou atirando, mas poucos tiros de fuzis eram disparados pela tropa paraguaia. Aos poucos os

soldados perceberam que não estavam atirando contra soldados, mas sim contra crianças inocentes, apavoradas, sem qualquer motivação para estarem ali.

Embora extensa, aqui citamos essa cena, por sua beleza narrativa, expressando os contrastes entre o heroísmo dos frágeis combatentes e a covardia daqueles que arquitetavam os combates:

(...) eram crianças com seus olhos espantados, vestidas de soldados, enfiadas nas trincheiras com fuzis enormes, que nem sequer poderiam levantar; crianças vestidas de soldados, agarradas às saias de suas mães, que as tentavam proteger com o próprio corpo, enquanto eram abatidas com suas crias pelas balas dos fuzis, certeiras. Os soldados foram reparando que ali não havia guerreiros, mas uma farsa conduzida por uns poucos velhos e muitas mulheres corajosas, que se atiravam, com lanças mal manejadas, sobre os veteranos, que saltavam pelas trincheiras como macacos treinados, matando, estripando. E começou então a fuga, no meio das macegas secas; crianças e mulheres correndo, despertados pela fúria dos soldados, que continuam matando com suas espadas e seus facões; já nem era preciso atirar mais, os pequenos vultos fugindo às centenas colina acima. (...) Foi aí que alguém teve outra idéia e passou a colocar fogo nos galhos ressequidos pelo sol e pelo inverno e o vento soprou em direção ao Leste, para onde fugiam os meninos e suas mães, os que restavam vivos, e o fogo correu com pés mais rápidos do que os deles, alcançou-os e queimou-os como vinha queimando galhos e troncos, e o campo de batalha transformou-se na mais terrível das minhas visões. Eu vi meninos em chamas, entre a galharia; pequenas tochas coloridas, rodopiando até cair e tornar-se uma fogueira que ajudava a espalhar o fogo para outras árvores (CARVALHO, 2009, p. 509-512).

O historiador Chiavenato (1988, p.140) comenta esse fato na obra *Genocídio Americano: a Guerra do Paraguai* e diz que essa guerra foi o maior conflito na história militar da América Latina, pois exterminou quase toda a sociedade paraguaia, uma ação criminosa sem justificativa histórica.

A batalha de Ñhu Guaçu foi a última da Guerra do Paraguai. Não havia mais exército paraguaio. Os Guaranis estavam todos mortos ou lutando pela vida em algum canto: “restara apenas um pequeno grupo em torno de López e sua família em fuga pelas planícies do Leste. (...) Bastava agora, acabada a guerra, contemplar o Paraguai arrasado. Seus homens, seus jovens, haviam morrido” (CARVALHO, 2009, p. 514).

Tratamos, a seguir, de um grande conflito entre o Império e os índios Botocudos, uma guerra interna considerada “justa” por D. João VI, por serem

considerados ferozes, uma vez que resistiam ao aldeamento determinado pelo Imperador.

2.4. A resistência dos Botocudos: rastros históricos e ficcionais

Outra guerra que causou muitas mortes de indígenas foi aquela decretada pelo império contra os Botocudos ou Aimorés. Para os europeus, os índios brasileiros eram classificados conforme o espaço que habitavam: os que viviam no litoral – os Tupis, que eram considerados exóticos, mas sem pecados e de fácil catequização, e os que habitavam os sertões, embrenhados nas florestas escuras – os Tapuias, também conhecidos por Botocudos e Aimorés.

Os Botocudos, nome derivado dos botoques (discos de madeira) que usavam nos lábios e nas orelhas, viviam nas florestas mais densas, onde dificilmente o homem branco tinha coragem de entrar. Eram temidos pela selvageria indomável, astúcia e canibalismo. Apareceram na costa brasileira por volta de 1560 em um ataque à capitania de Porto Seguro. Eram considerados os mais bárbaros de todos. Não construíam casas, não usavam redes, dormiam sobre folhas no chão. Não cultivavam nada e apreciavam a carne humana. Acreditava-se que tinham pacto com o demônio, tinham couro em vez de pele, não utilizavam fogo para cozinhar os alimentos, matavam crianças e falavam uma língua que ninguém entendia. (Cf. EHRENREICH, 2014, p.45).

Com relação ao trabalho, algumas vezes, eram considerados superiores aos negros, em outros contextos de nada serviam em função de sua propensão ao ócio, talvez por não serem acostumados ao trabalho desde que nasceram, ou por não precisarem trabalhar, pois a natureza lhes dava tudo de que precisavam (AMANTINO, 2008, p.57).

Segundo Lévi-Strauss (1980), a humanidade cessa nas fronteiras das tribos, às vezes até da aldeia, a tal ponto que uns são chamados “homens”, ou bons, e outros são os “não-homens”, ou os que não têm virtudes, bárbaros, perversos, “macacos de terra” ou “ovos de piolhos”. Isso explica o fato de encontrarmos relatos de índios lutando contra índios ao lado dos portugueses. Os índios Tupis se aproveitavam da amizade com os brancos para aprisionar ou matar os índios inimigos (AMANTINO, 2008, p. 57).

Essa visão estava fundamentada no pensamento filosófico e científico europeu a partir do final do século XVII, quando os europeus entenderam sua superioridade pelo elevado grau de civilização que tinham atingido. Essas ideias se fortaleceram na filosofia humanista sobre as diferenças e na Revolução Francesa. Segundo Pratt (1999, p.68), entre os adeptos da corrente que acreditava em categorias de homens sem qualquer aptidão para o desenvolvimento estava o botânico Linneu, que, em 1758, elaborou as cinco variedades humanas:

Homem selvagem: quadrúpede, mudo, pelado.

Americano: cor de cobre, colérico, ereto, cabelo negro, liso, espesso, narinas largas, semblante rude, barba rala, alegre, obstinado, livre. Pinta-se com finas linhas vermelhas e guia-se por costumes.

Europeu: claro, sanguíneo, musculosos, cabelo louro, castanho, ondulado, olhos azuis, delicado, perspicaz, inventivo, coberto de vestes justas, governado por leis.

Asiático: escuro, melancólico, rígido, cabelos negros, olhos escuros, severo, orgulhosos, cobiçoso, coberto por vestimentas soltas, governado por opiniões.

Africano: negro, fleumático, relaxado, cabelos negros, crespos, pele acetinada, nariz achatado, lábios túmidos, engenhoso, indolente, negligente; unta-se com gordura, governado pelo capricho. (Grifos nossos).

Percebemos nas categorias de Linneu que, com exceção do europeu, todos os grupos humanos são classificados com termos pejorativos e não seguidores de leis, mostrando que somente o europeu era civilizado, o que justificava o controle das sociedades menos evoluídas pela Europa. À Europa caberia civilizar esses outros povos através da imposição de costumes e valores europeus: cristianismo, capitalismo, posse da propriedade privada.

Outros cientistas, memorialistas, viajantes e pensadores possuíam imagens e ideias dos índios a partir de representações anteriores. Para eles, os índios eram um bando de bárbaros, sem individualidade ou identidade, “uma massa homogênea com o espírito menos ativo que o dos negros, também selvagens” (AMANTINO, 2008, p. 71).

Nesse contexto, surgiu novamente a discussão sobre a humanização dos índios. O cientificismo preocupava-se em classificá-los como uma espécie intermediária entre o orangotango e o homem, como propagavam o cientista Blumenbach e o naturalista Von Martius. Oficialmente, afirmava-se a humanidade

indígena, mas, na prática, predominava a visão dos índios como bestas, feras canibais. (CUNHA, 2015, p.58).

No século XIX, a política indigenista deixou de ser uma questão de mão de obra para ser de apropriação de terras das aldeias. A mão de obra só era fundamental no caso de extração da borracha natural da Amazônia antes da imigração de trabalhadores nordestinos. Passou-se a debater então se os índios bravos, resistentes ao aldeamento, deviam ser exterminados para “desinfestar os sertões”, como desejavam os colonos, ou se deviam ainda tentar civilizá-los, como pensava José Bonifácio.

Cunha (2015, p.63) relata que o estadista José Bonifácio dizia que os índios deveriam ser integrados à sociedade civil. Na verdade, isso significava comprar as terras dos índios e não roubá-las simplesmente. Suas ideias se tornaram oficiais, embora houvesse os contrários, como o presidente da província de Goiás, que em 1835, organizou expedições contra os índios canoieiros. Também o historiador Francisco A. Varnhagen, em várias publicações, preconizava o uso da força contra os nativos. Vigorou, então, o aldeamento vigiado por militares, que combatiam os índios rebeldes. Entre esses insubmissos ao domínio português estavam os índios Botocudos do vale dos rios Doce e do Mucuri.

Inúmeras resoluções foram tomadas em relação aos indígenas, com base nas discussões dos filósofos iluministas. Alguns acreditavam que, embora selvagens, pudessem ser civilizados pela religião, uma vez que somente os jesuítas tinham conseguido algum progresso com eles. O importante era não destruí-los, mas tirá-los do estado de selvageria e acostamá-los gradativamente ao trabalho. Deveriam ser incorporados à sociedade através do casamento. Para isso, pensava o Marquês de Pombal que precisavam retirar dos jesuítas o poder sobre os índios. Assim, em 1757, o Diretório Pombalino libertou os cativos das aldeias, impedindo a administração dos jesuítas. A religião não seria mais a mola mestra da civilização. Os índios deveriam ser incitados a trabalhar pelos párocos e funcionários coloniais e os que não obedecessem deveriam ser enviados à casa de correção ou obrigados a trabalhar em obras públicas. Em 1798, porém, o Diretório Pombalino foi abolido e os índios continuaram na condição de órfãos nas aldeias comandadas por um diretor e um pároco (CUNHA, 2015, p. 74).

Após a declaração da Independência do Brasil, foi possível iniciar uma relação mais aceitável junto a alguns Botocudos e até fixá-los em casa com a ajuda

do francês Marlière, no rio Doce, e do diretor da colônia de Filadélfia, Teófilo Ottoni, em 1850. Mas, no vale do Mucuri, as tribos estavam em guerra entre Santa Clara e Filadélfia. Na inauguração do trem entre Caravelas e Santa Clara, vários participantes da festa foram mortos com a emboscada dos Botocudos. Certa vez, a população, revoltada com os constantes ataques, jogaram nas mãos dos índios peças de roupa infectadas com varíola, para alastrar a doença pelas tribos. (CUNHA, 2015, p. 82).

Com as tentativas de levá-los para uma aldeia, os índios continuaram a atacar a região do Mucuri, principalmente. Paraíso (1998, p. 418) comenta que, entre 1800 e 1850, na área entre os rios Pardo e Doce, estabeleceram-se 73 aldeamentos e 87 quartéis. Próximo dos quartéis e aldeamentos, surgiram, aos poucos, vilas e arraiais, onde se fixavam soldados e suas famílias; índios mansos, inimigos tradicionais dos Botocudos; artesãos; comerciantes e aventureiros. Os ataques aos quartéis eram constantes e as reações violentas, o que constituía, inclusive, justificativa para o aumento do efetivo militar, a construção de novos quartéis, a compra de novos equipamentos e armas e a constante emissão de cartas régias. Daí a necessidade de enviar expedições para conseguir, à força, a pacificação e aceitação dos ensinamentos da religião. Esta decisão foi o que se chamou de “guerra justa”, isto é, pacificá-los ou exterminá-los.

A partir de 1830, os Botocudos aldeados foram intensivamente colocados na agricultura, na construção de estradas, nos serviços militares e domésticos, principalmente após a demissão de Marlière pelo governador José de Souza Guimarães — que não concordava com a administração do diretor dos índios no tocante às tentativas de preservação das terras dos aldeamentos e de limitar os casos de escravização. As reações dos grupos não aldeados aumentaram, levando a crescentes conflitos e à busca de refúgio em áreas não ocupadas e exploradas.

A situação tornou-se muito mais difícil com a campanha feita por Teófilo Ottoni para abrir estradas no vale do rio Mucuri, onde havia grande número de Aimorés. Em *Notícia Sobre os Selvagens do Mucuri*, ofício remetido ao presidente da província de Minas em 1853, Ottoni relata sobre o choque entre os indígenas e os trabalhadores no processo de expansão das fronteiras e sobre as estratégias adotadas para conquistar o apoio das tribos que ocupavam a região (Cf. AMANTINO, 2008,p.78).

Entre os motivos das lutas dos Botocudos estava o tráfico de suas crianças nos sertões do Mucuri, rio Doce e São Mateus, realizado de forma indiscriminada. Cada fazendeiro possuía um *kuruca* (criança índia) comprado para lhe servir como escravo ao custo de cem mil réis cada um. Os meninos eram simplesmente arrancados da família. Normalmente utilizava-se, para roubar as crianças, o método mais comum, da *capivara*, que consistia em aniquilar tribos inteiras, produzindo uma verdadeira “hecatombe de selvagens”. Cercava-se a aldeia de noite e o assalto acontecia de madrugada. Primeiramente se apoderavam dos arcos e flechas dos sitiados enquanto estavam amontoados junto da fogueira. Em seguida, matavam os adultos e levavam os kurucas (CUNHA, 2015, p. 46).

N’*O rastro do Jaguar*, o conflito entre o exército imperial e os Botocudos é representado na primeira etapa da viagem da personagem Pierre. Com a descoberta do ouro em Minas Gerais, os conflitos aumentaram, pois os garimpeiros, os agricultores portugueses, mestiços e muitos negros avançaram pelo rio Doce e Jequitinhonha em busca das minas, iniciando intensa migração pela região, aproximando-se dos acampamentos dos Botocudos. E estes, cada vez mais, entravam nas florestas da parte mais alta da Serra do Mar, para se defender.

Parece que a História não especifica um grande conflito entre índios e o exército imperial, mas, na obra *O rastro do Jaguar*, Murilo Carvalho ficcionalizou um terrível massacre no povoado Salto da Divisa, em um acampamento de soldados e trabalhadores, que, sob o comando de Teófilo Ottoni, abriam estradas para o interior de Minas Gerais. Numa manhã, enquanto a população dormia, os Botocudos foram chegando, “silenciosos como a onça” e mataram quase todos e queimaram casas. A destruição tornou-se sistemática. Soldados percorreram vales e florestas, até que, algumas semanas depois, os Botocudos restantes foram mortos nas margens do Jequitinhonha. O projeto do império de abrir estradas, comandado por Teófilo Otoni, estava salvo. Os Botocudos não eram mais obstáculo.

O diálogo entre Literatura e História é muito presente em toda a obra de Murilo Carvalho, que lançou mão do discurso para denunciar o que pode ter acontecido ao povo Guarani.

3. LITERATURA E IMPRESSÕES DE VIAGEM

No contexto da relação dialógica entre a Literatura e a História, os relatos de viagem estão sendo utilizados também como fonte para os estudos literários, uma vez que a literatura, em sua função documental, registra o encontro com a alteridade e o imaginário do viajante, ou daquele que não viajou, mas ouviu as histórias e as escreveu.

De maneira geral, podemos dizer que os relatos de viagem são textos em que o viajante registra suas experiências ao sair em busca do outro, do desconhecido. Isso torna o relato uma narrativa diferenciada, pois é a viagem que define a escrita, isto é, o viajante vê, experimenta, sente e depois escreve suas impressões. Conforme pensavam os historiadores positivistas, o que é registrado deveria corresponder com exatidão ao que foi visto, mas, para cada indivíduo, não ocorre a mesma experiência diante dos fatos. Ao elaborar o texto, o relator imprime nele suas impressões, considerando seu contexto histórico-social, seus valores e suas crenças. O texto não fica imune às influências internas e externas ao escritor.

Os relatos de viagem a que nos referimos foram escritos motivados por viagens e expedições realizadas pelos europeus, entre os séculos XV e XIX. Seus autores escreviam sob a forma de diários de bordo, cartas, cadernos de apontamentos, autobiografias, poemas e outros. A construção desses textos objetivava narrar as descobertas, as conquistas e as explorações empreendidas pelos poderosos que cobiçavam as riquezas das terras transoceânicas, o que era disfarçado pelo ideal de levar o Cristianismo a povos distantes.

Esses relatos causaram grande impacto na vida europeia. Gradativamente, os valores renascentistas foram substituindo as crenças medievais, dando lugar a novos conceitos filosóficos, teológicos, científicos e sociais, provocando mudanças profundas na mentalidade dos europeus. Como bem disse Fernando Cristóvão (1999), os conhecimentos adquiridos nas experiências de viagem “exigiram uma reformulação do saber e dos comportamentos medievais” (CRISTÓVÃO, 1999, p. 189). Na Carta a D. Manuel, rei de Portugal, Pero Vaz de Caminha deixa explícito o caráter religioso da viagem no primeiro nome dado ao Brasil: “Terra de Vera Cruz” (Cf. PRIORE, 2010, p.28). As informações de Caminha sobre a fartura e a exuberância da natureza do Novo Mundo levaram à crença de que as colônias americanas eram o Paraíso terrestre.

O Novo Mundo, suas belezas e riquezas, os nativos e suas crenças, o canibalismo e os conflitos com o homem branco foram temas de vários relatos de viagem, que despertaram o interesse de outros viajantes europeus. Entre esses relatos estão o *Diário de Navegação* (1530), de Pero Lopes e Sousa, escrivão de Martim Afonso de Sousa; o *Tratado da Terra do Brasil* e a *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), de Pero de Magalhães Gândavo; a *Narrativa Epistolar e os Tratados da Terra e da Gente do Brasil* (1583), do jesuíta Fernão Cardim; o *Tratado Descritivo do Brasil* (1587), de Gabriel Soares de Sousa; os *Diálogos das Grandezas do Brasil* (1618), de Ambrósio Fernandes Brandão; as *Cartas* dos missionários jesuítas escritas nos dois primeiros séculos de catequese; o *Diálogo sobre a Conversão dos Gentios*, do Padre Manuel da Nóbrega; a *História do Brasil* (1627), de Frei Vicente do Salvador (cf. BOSI, 2004, p. 13).

A grande importância desses relatos estava também no contexto em que foram produzidos. O registro das técnicas de navegação, das condições do mar e do vento, dos supostos monstros vistos, dos naufrágios, tudo era referência para os próximos viajantes, além de deslumbrar os leitores que ansiavam pelas novas histórias.

A diversidade desses relatos gerou a necessidade de estudá-los mais profundamente para integrá-los, ou não, na Literatura de Viagens. Dessa forma, depois do estudo rigoroso de relatos com várias denominações do conjunto de relatos de viagens (“narrativas de viagens”, “História trágico-marítima” “livros de viagens”, “gêneros menores”, “livros de viagens e itinerários”, “poesia das navegações”, “literatura de caráter prático”, “literatura de viagens itinerantes, descritiva,

informativa”, “relações de naufrágio”, “literatura náutica e de inspiração científica”), Fernando Cristóvão propôs uma definição de Literatura de Viagens:

(...) um subgênero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas. E não só a viagem enquanto deslocamento percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registro: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã (CRISTÓVÃO, 2002, p. 35).

Para Fernando Cristóvão, os relatos da Literatura de Viagem estão restritos aos que se referem ao período entre o século XV, em razão da invenção da imprensa, com a consequente possibilidade de editar os manuscritos medievais, e final do século XIX. Essa restrição deve-se à constatação de que, após a invenção do navio a vapor e da estrada de ferro, já não havia dificuldade para se deslocar para conhecer qualquer lugar. O mundo já estava todo explorado e mapeado, e certamente as aventuras não seriam tão interessantes para o leitor quanto antes.

Cristóvão (2002, p. 38), argumentando que o domínio literário permite uma ampliação de referência e literariedade, propôs a seguinte tipologia das viagens que geraram esses relatos: as viagens de peregrinação, realizadas a lugares sagrados; viagens de expansão política, com o objetivo de buscar riquezas e expandir territórios; viagens de expansão religiosa, realizadas por missionários e jesuítas; viagens de expansão científica, realizadas por biólogos, botânicos e zoólogos europeus, principalmente franceses e alemães. Entre esses viajantes, Cristóvão destaca os cientistas naturalistas bávaros Johan Baptist Von Spix e Carl Friedrich Philipp Von Martius e o francês Auguste de Saint-Hilaire (cf. CRISTÓVÃO, 2002, p. 47).

As viagens de erudição, de formação e de serviço mantêm entre si “a partilha do saber e da solidariedade social”. Esses textos estão relacionados ao tema das viagens por dividirem aspectos culturais e cronológicos. “São viagens em que a aquisição de conhecimentos é a preocupação maior, quer se trate de conhecimentos científicos, ou de cultura geral, capazes de provocarem novas ideias e novas hipóteses” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 48).

Conforme os padrões da época, o conhecimento universal de um viajante naturalista poderia dizer mais sobre as plantas de um país que desconhece do que os conhecimentos empíricos de seus habitantes. Os conhecimentos de botânica e de agricultura possibilitariam tirar plantas de sua terra natal e naturalizá-las em outro país. Para isso, era necessário conhecer o clima de outros lugares. Daí a grande quantidade de viagens de naturalistas no século XIX, principalmente para o Brasil.

Muitas vezes, as viagens ultrapassam o espaço físico, como diz Fernando Cristóvão: viagens imaginárias, realizadas por poetas e místicos, que comparavam frequentemente a vida presente a um exílio, inferno, purgatório, vale de lágrimas, noite escura, morte, buscando a libertação total e por isso, “viajavam” para a recuperação de mundos e sonhos perdidos. Normalmente, os viajantes iam para montanhas altas e inacessíveis, ilhas desertas, lugares afastados. Nesse caso, o lugar de destino lembrava o Paraíso (cf. CRISTÓVÃO, 2002, p. 50).

Os livros da Bíblia são muito citados em relatos de viagens, principalmente nos textos anteriores ao Renascimento, quando a religião também motivava as viagens, em busca de novas terras a serem conquistadas e evangelizadas. Assim, por exemplo, muitos relatos se inspiraram no livro do Êxodo, em que Moisés conduziu o povo rumo à Terra Prometida.

Essa utilização de textos alheios configura a intertextualidade, pois, segundo Kristeva, “todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 62). A Literatura sempre recorreu a esse jogo intertextual e também interdisciplinar, envolvendo, inclusive, textos científicos, fatos históricos, como a convidar o leitor a explorar outros territórios, mapeados pelas pistas reais e fictícias, tecidas na trama textual.

A temática da viagem é também muito explorada em textos ficcionais, sugerindo um percurso pelo imaginário. Na leitura desses relatos, há uma referencialidade, explícita ou não, a outros textos. Assim, o narrador faz comparações, cita fatos, lugares, situações específicas, para dar credibilidade a seu texto.

Algumas obras clássicas da Literatura ocidental tratam da viagem imaginária de forma criativa e interessante. Por exemplo, em 1726, o escritor inglês Jonathan Swift satirizou os grandes relatos de viagem no romance *Gulliver's Travels* (*As Viagens de Gulliver*) e o francês Xavier de Maistre, em 1794, escreveu *Voyage autour de ma chambre* (*Viagem ao redor do meu quarto*), argumentando com ironia

que é possível viajar pelo mundo sem sair do próprio quarto, pelo sonho e pelos pensamentos. Na verdade, o narrador empreende sua viagem pela mente e razões humanas.

O escritor romântico português, Almeida Garret, em 1845-1946, escreve em folhetins as *Viagens à minha terra*, uma crônica-ensaio, marco da moderna prosa portuguesa, em que o narrador-protagonista viaja pelo país, mas quase inteiramente confinado a seus pensamentos, sentimentos e percepções num momento de decadência do império português.

Podemos observar que há uma multiplicidade de sentidos emprestadas à temática da viagem na obra de Carvalho. Também na Literatura contemporânea, vários autores abordaram essa temática, imprimindo em suas obras suas impressões de viagens.

3.1. Impressões de viagens contemporâneas

Todorov (2006, p. 240) comenta que, nos relatos de viagem, há um equilíbrio entre a narração pessoal de uma viagem, e não descrição objetiva, e as circunstâncias exteriores ao sujeito. O limite, de um lado, é a ciência e, de outro, a autobiografia. O relato de viagem vive da interpenetração das duas. Um segundo aspecto muito importante é a localização das experiências contadas pelos relatos no tempo e no espaço. O “verdadeiro” relato de viagem, do ponto de vista do leitor atual, narra a descoberta dos outros. Uma viagem à França não dá um “relato de viagem” para um autor francês. Falta forçosamente o sentimento de alteridade em relação aos seres (e às terras) evocados. Segundo Todorov, o autor típico do relato de viagem não é um escritor profissional; é alguém que pega da pena quase contra sua vontade e porque se sente portador de uma mensagem excepcional. (...). Somente o autor pode justificar a existência do relato (TODOROV, 2006, p. 240).

Hoje em dia, nota-se uma diferença entre os livros publicados nas coleções usuais de relatos de viagem e os textos estritamente contemporâneos. É que falta neles certa distância entre o autor da narração e seu leitor. A descoberta que o narrador faz do outro, seu objeto, o leitor a repete em miniatura, em relação ao próprio narrador; o processo de leitura imita, em certa medida, o conteúdo do relato: é uma viagem no livro. Essa distância entre narrador e leitor não pode ser fixada com

exatidão; mas, para marcar o limite, que é preciso pelo menos uma geração separando os leitores dos autores (Cf. TODOROV, 2006, p. 240).

Embora Fernando Cristóvão considere as viagens e as categorias de viajantes no período colonial, isso não parece impedir que a tipologia que ele apresenta seja tomada para pensar os conceitos do viajante contemporâneo. Já nos fins do século XVII, jovens aristocratas britânicos, acompanhados de seus guias, fizeram longas excursões, o *Grand Tour*, de seis meses a dois anos, para conhecerem a vida mundana e se distinguirem-se da burguesia ascendente. No século XVIII, pessoas ricas começaram a frequentar balneários para tratamento de saúde. Em 1841, o pastor Thomas Cook iniciou as excursões de trem, levando grupos de burgueses pelo continente europeu e Egito. Dessa forma, no final do século XIX, o turismo em massa e a revolução tecnológica reduziram as fronteiras entre as cidades e os países, dando à viagem uma perspectiva individualista, solitária, realizada por prazer ou por motivos pessoais.

Nessa perspectiva, muitas obras na Literatura brasileira tratam de impressões de viagem. Citamos *O Turista Aprendiz*, diário da viagem de Mário de Andrade à Amazônia: de maio a agosto de 1927, seguiu pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó. Depois, de novembro de 1928 a fevereiro de 1929, passou por Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba, com o objetivo de pesquisar as culturas populares. A viagem foi organizada por Dona Olívia Guedes Penteadó, famosa dama paulista e mecenas dos modernistas. Mário anota livremente as sensações, ideias e imagens desta experiência, com uma vaga intenção de transformar este diário pessoal num livro de viagem.

No diário, Mário de Andrade estranha o contraste entre Belém e o resto do Brasil, como o hábito de passear com os porcos-do-mato de correntinha. Ele tem a impressão de estar no estrangeiro exótico:

Belém, 1927

Belém é a cidade principal da Polinésia. Mandaram vir u'a imigração de malaios e no vão das mangueiras nasceu Belém do Pará. Engraçado é que a gente a todo momento imagina que vive no Brasil mas é fantástica a sensação de estar no Cairo que se tem. Não posso atinar porque... Mangueiras, o Cairo não possui mangueiras evaporando das ruas. Não possui o sujeito passeando com um porco-do-mato na correntinha... E nem aquele indivíduo que logo de-manhã pisou nos meus olhos, puxa comoção! inda com rabo de sobrecasaca abanando... (ANDRADE, 1996, p. 61-62).

Sobre a obra, comenta Telê Ancona Lopez (2005, p. 2) que foram as mais demoradas e extensas viagens de Mário de Andrade. Devotadas a uma espécie de impregnação do Brasil, ambas lhe renderam diários textuais e imagéticos, estes últimos unindo legendas às fotografias.

Outra viagem interessante foi relatada por Érico Veríssimo em *México*, publicado em 1957, sobre a história, a geografia, a sociedade e a cultura mexicanas. Comenta Baggio (2006, p. 83) que a obra inclui transcrições de longas conversas com dois dos mais importantes intelectuais e artistas mexicanos: o ensaísta José Vasconcelos e o pintor David Alfaro Siqueiros. Além disso, há reproduções de imagens pré-hispânicas e coloniais, inspiradas na paisagem que Érico observava com agudeza. São doze capítulos, dos quais o primeiro e o último coincidem, previsivelmente, com o início e o fim da viagem, intercalando capítulos sobre momentos marcantes da história mexicana.

Como se observa, realidade e ficção se confundem em textos contemporâneos, ultrapassando os limites de tempo e espaço de um simples relato, tornando-o enriquecido com impressões pessoais, digressões e até “viagens” ao próprio inconsciente, mesclando passado, presente e futuro.

Em *O rastro do Jaguar*, a personagem Pierre viaja, no século XIX, à procura de sua identidade, mas em circunstâncias diferentes das que levavam os viajantes dos séculos anteriores a ficarem meses no mar ou em terras desconhecidas. Não se trata de *descobrir o outro* e sim conhecê-lo, reconhecer neles seus laços familiares: [Pierre] “precisava ir para o Brasil conhecer de perto suas origens, reencontrar o que restava de seu povo, buscar seus próprios mitos” (CARVALHO, 2009, p. 49).

Pereira descreve as primeiras paisagens brasileiras, admirado com a beleza da terra, como no fragmento a seguir:

Uma beleza fulgurante e colorida como jamais encontrara em qualquer recanto da Europa. O mar, de verde profundo, transparente ao longo de toda a costa, tornava-se azul à medida que se aproximava de uma ilha comprida, Itaparica, que se estendia para dentro da baía (CARVALHO, 2009, p.75).

Entretanto, a visão da cidade é decepcionante para Pereira e Pierre, que tinham expectativa da visão do Paraíso:

A multidão de negros gritava, vendia coisas, procurava pacotes numa confusão de assustar. Um caos aparente. (...) Súbito,

o calor chegou como uma onda (...) Em torno de nós, a multidão de negros se agitava, numa multiplicidade de línguas que me surpreendeu (CARVALHO, 2009, p. 76).

A escravidão também revoltou os viajantes, pois há muito já não havia escravos na Europa:

Nos primeiros dias fiquei espantado: nada me parecia direito; não poderia ser correta essa velha forma de posse de um homem sobre corpo do outro. (...) Era quase inacreditável que um império que se propunha moderno ainda aceitasse esse absurdo (CARVALHO, 2009, p. 84).

Assim, por toda a obra, encontramos situações que deixam Pereira e Pierre perplexos com o Novo Mundo. Certamente, a partir de então, não seriam mais os mesmos jovens do *Bois de Boulogne*.

Essas e outras situações vão construindo no imaginário do leitor histórias que se mascaram na História, como pistas a seguir em busca do rastro do Jaguar – a trajetória de Pierre em busca de sua identidade.

A seguir, serão comentadas algumas das estratégias ficcionais em *O rastro do Jaguar*, em que o autor se serve de obras de arte, como referenciais desse percurso da personagem, em sua viagem

3.2. Viagens ao imaginário em *O rastro do Jaguar*

Dialogando com fatos históricos relatados, não só pela Literatura, mas também por outras artes, como a Escultura, a Música e os mitos primitivos, aqui destacaremos alguns dos recursos estéticos, utilizados por Murilo Carvalho como pretexto e contexto de sua viagem ficcional, traçando como que rastros para envolver o leitor em sua trama narrativa.

Essa forma de reescrita sobre e a partir de resquícios de textos alheios aqui poderíamos comparar a um palimpsesto. Gérard Genette denominou esse recurso “literatura de segunda mão”, na obra *Palimpsesto*, publicada em 1982:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que

se escreve através de leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (GENETTE, 2006, p. 5).

Essa relação entre textos, Bakhtin denomina dialogismo, por questionar a pureza da palavra na literatura, uma vez que a comunicação depende da relação “eu-tu”. O dialogismo só ocorre quando há textos que dialogam. O sentido está além do fato de os textos tratarem do mesmo tema. Deve haver igualdade na distribuição de sentido das vozes na comunicação verbal,

(...) na qual não se pode ouvir a voz do outro, e tal palavra pode tornar-se material de construção de uma obra literária? A qualidade de objeto, em certo grau, não é a condição necessária de todo estilo? O autor não se mantém sempre fora da língua que lhe serve de material para a obra? O escritor (mesmo no lirismo puro) não é sempre um “dramaturgo”, no sentido de que redistribui todas as palavras entre as vozes dos outros, incluindo-se nelas a imagem do autor (assim como as outras máscaras do autor)? (apud BRAIT, 2006, p. 82)).

Como num palimpsesto, Carvalho vai recolhendo, de obras artísticas, rastros de narrativas sobre fatos da história, para ir, aos poucos, delineando a epopeia de Pierre, em busca de si mesmo e de seu povo primitivo.

a) Os Profetas de Aleijadinho: viagem profética rumo à Terra Prometida

No primeiro capítulo da obra, Pereira, o narrador, em seu quarto, cuja janela fica em frente ao adro da Igreja de São Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, sente-se perturbado com a presença dos doze profetas de Aleijadinho (apelido de Antonio Francisco Lisboa, que viveu em Ouro Preto e se tornou escultor em pedra-sabão - 1730-1814) que lhe sugerem uma cumplicidade com a postura messiânica, profética de Pierre quando este partiu com os Guaranis em busca da “Terra sem Males”. Olhando pela janela, uma das visões que o narrador tem, como se fosse num calidoscópio, é de Pierre no momento de despedida “sob os pinheiros, com a chuva escorrendo pelos cabelos”, porque “iria partir com seu povo para uma caminhada sem volta” (CARVALHO, 2009, p. 17).

Os profetas, com seu “olhar duro”, de denúncia do opressor de outras épocas, chamam o narrador ao dever de narrar a história de Pierre e dos Guaranis:

Esses escuros profetas talhados na pedra, que vejo da janela de meu quarto, estão se tornando uma obsessão na minha vida; e essa chuva que parece não parar nunca, que molha as pedras como óleo, me penetra nos ossos como me penetra na alma o olhar duro desses profetas (CARVALHO, 2009, p. 15).

Escrever naquele momento seria uma tentativa de, como o escultor, já debilitado e sem saúde, reagir à inércia e ao comodismo, mesmo sendo doloroso puxar o corpo pesado pela idade e pela doença, e, ao mesmo tempo, buscar na memória já enfraquecida as lembranças. Assim, o narrador metaforiza o ato de narrar com o de Aleijadinho, ao esculpir a pedra-sabão. Da difícil e rude matéria entalhada, resultaram peças narrativas, como a dramatizar a história do povo hebreu, atualizando-a no contexto nacional:

São estátuas rudes, esculpidas com amargor, com dureza; com a sabedoria e o mistério que encantam e assustam: estas figuras de pedra-sabão – uma pedra mole e macia que aqui vira estátuas, santos e panelas de cozinhar arroz e feijão (CARVALHO, 2009, p. 15)

Os profetas de Aleijadinho têm altura um pouco acima da natural e ocupam uma posição simétrica no adro da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos: três à esquerda (Jonas, Amós e Abdias), seis no meio (Daniel e Oséias, Baruc e Ezequiel, Isaías e Jeremias), e mais três à direita (Joel, Naum e Hababuc). Cada um tem nas mãos uma cartela com uma mensagem.

O vocábulo *profeta* deriva de grego *prophetes*, alguém que comunica uma revelação divina. Aproxima-se do adivinho, do vidente, e tem a posse do conhecimento sobre-humano pela vontade de Deus. O primeiro profeta hebraico identificado nas Escrituras foi Samuel, que, por ordem de Deus, consagrou Saul como rei e também o depôs do trono. Amós foi o primeiro profeta escritor. Natã também era profeta e foi quem reprovou Davi por adultério e assassinato (Cf. DICIONÁRIO BÍBLICO, 1984, p. 743).

O narrador interpreta as mensagens dos profetas no romance, conforme a situação em que se encontra. Hababuc, por exemplo, disse: “*Te Babylon, Babylon; te te Chaldae Tyranne arguo: at in psalmis Deus alme Canno*” (CARVALHO, 2009, p. 119). Segundo Ferreira (2001, p. 143), a ordem correta dessas palavras é *Arguo te, Babylon, Babylon, te. Te, tyranne Chaldaeae; at cano te in psalmis, alme Deus*, que

significam “Acuso-te, ó Babilônia, Babilônia, a ti ó tirano da Caldéia. Mas canto, em salmos, a ti ó Deus criador”.

Em *O rastro do Jaguar*, o narrador Pereira, numa viagem pelo túnel do tempo, revisita o escultor Aleijadinho, olhando judeus na esplanada da igreja, reflete sobre a situação daquela gente e a sua também, uma vez que era filho de pai judeu. Os judeus, raça formada “na dor e arrependimento”, sempre foram discriminados e perseguidos e viveram duros momentos de exílio na Babilônia, sob a tirania dos poderosos, mas sonhavam, cantavam a Deus, e acreditavam em dias melhores:

(...) velhos judeus, herança de uma raça que se formou na dor do arrependimento. (...) Estamos sempre assim, exilados em alguma Babilônia tirânica, amarrados a sentimentos de amor e ódio, que somente cantando a Deus seremos capazes de compreender (CARVALHO, 2009, p.119).

A cartela do profeta Joel anuncia castigos terríveis e devastadores causados pela lagarta, pelo gafanhoto, pelo bruco (besouro) e pela alforra (ferrugem): *Explico ludaeae quid terrae eruca locusta bruchus rubigo sint paritura Mali*, ou seja, segundo Ferreira (2001, p.139), “Explico à Judéia o mal que a lagarta, o gafanhoto, o bruco e a alforra produzirão para a terra”. O narrador interpreta essas palavras como as pragas que infestam o coração do homem e o impedem de se preocupar com o *outro*, como os poderosos estavam fazendo com aqueles leprosos perdidos pelo sertão, “pragas que corroem o coração dos homens, impedindo-os de verem nos outros o espelho de si mesmos” (CARVALHO, 2009, p. 145).

O profeta Nahum antecipa a condenação de Nínive, a destruição da Assíria nas palavras *Expono Ninivem maneat quae poena relapsam, evertendam aio funditus Assyriam*, isto é, “Exponho que castigo pesa sobre Nínive decaída. Digo que a Assíria deve ser totalmente destruída”. O narrador compara a destruição de Nínive com o massacre dos Botocudos:

Assim se constroem as nações: sobre os escombros de outras nações derridas; assim, nesta América, os impérios e repúblicas se multiplicaram sobre os restos destruídos de tantos índios. Os Botocudos foram apenas mais um povo esmagado para que a nação brasileira surgisse (CARVALHO, 2009, p. 157).

Na cartela de Ezequiel está escrito: *Quatuor in mediis describo animália flamis horribilesque rotas aethereumque thronum*, ou “Descrevo os quatro animais

no meio das chamas e as rodas horríveis, e o trono etéreo”. Com essas palavras, o narrador fala da vingança dos aimorés (ou Botocudos) entrando sorrateiros nas ruas da vila e, aos poucos, abatendo os moradores no meio de gritos: “os moradores começaram a reagir, mas uma reação tardia, pois os homens de Manhã-Oé haviam chegado em silêncio e surpreenderam inteiramente a gente da vila” (CARVALHO, 2009, p. 217).

O profeta Isaías aponta, com a mão direita, para o texto esculpido na mão esquerda em que confessa a impureza de seus lábios para a pregação da palavra divina: *Cum seraphim Dominum celebrassent a seraph uno admota est labris forcipe pruna meis*, isto é, “Depois que os serafins celebraram o Senhor, foi encostada por um serafim uma brasa aos meus lábios por meio de uma tenaz” (FERREIRA, 2001, p. 132). O texto da cartela compara a alegria de Isaías, ao ter os lábios bentos com a brasa para poder falar de Deus, à de Pierre, depois de conquistar a confiança de alguns índios de uma fazenda em Santa Maria, ao ouvir de legítimos Guaranis as primeiras palavras sobre seu povo.

A solidão e a saudade da esposa falecida, Francisca, trazem grande amargura para o narrador, tanto que ele se vê como o profeta Daniel, *Speleo inclusus (Sic Rege Sspelaeolubente) Leonum, Numinis auxilior Liberator incolumnis*, isto é, “Preso na cova dos leões, por ordem do rei, sou libertado incólume pelo auxílio da Divindade”. Porém, da armadilha do amor, ele não queria ser libertado:

Não, nem sempre se quer escapar das armadilhas do destino, nem sempre ser libertado é a maior ajuda de Deus; naquela praça onde os olhos escuros me fulminaram, agrilhoados definitivamente, não desejei escapar (CARVALHO, 2009, p. 330).

Na cartela de Jeremias lê-se *Defleo cladem Iudaeae et ruinam Solymae et quaeso velint redire ad Dominum suum* (“Choro o desastre da Judeia e a ruína de Jerusalém e peço que queiram voltar ao seu Senhor”). Era afetivo e tímido, preocupava-se em ter de dizer palavras duras ao povo. Enfrentou tempos de amargura e insubmissão do povo (FERREIRA, 2001, p. 134). Como Jeremias chorou pela Judéia, o narrador chora pelo amor da esposa (CARVALHO, 2009, p. 372).

Não só na tradição hebraica, mas também entre os indígenas, os profetas representam intermediários entre as divindades e os homens. Observa Clastres (1990, p. 9) que, na religião Guarani, os profetas são os Jeguakava, os Adornados, homens de orgulho heroico, eleitos dos deuses, marcados pelo sinal divino. Esses profetas

vestem roupas especiais, usam coroas com plumas, que reproduzem a chamejante cabeleira do grande deus Ñamandu.

A relação dos índios Guaranis com seus deuses é o que os mantém unidos em comunidade. Se a crença se perder, a comunidade se perderá. Mesmo convivendo com o homem branco, preservam seu espaço da fé, onde se encontra integralmente restrito todo o *ethos* da tribo.

No romance, a personagem Pierre não sabe que tem uma missão profética. Seu aprendizado começa quando conhece Ñezu, um xamã Guarani, que fala de outros tantos profetas e de sua sabedoria. Aos poucos, ele entende sua função de profeta-guerreiro daquele povo (CARVALHO, 2009, p.364).

Carlos Drummond, em “Colóquio das Estátuas” (1991, p. 1391), celebra os profetas de Aleijadinho, criando um diálogo entre eles para mostrar a intemporalidade de suas profecias: a luta entre o bem e o mal, os justos e os pecadores, os corruptos e os explorados sempre existiu. A esperança está na certeza de que, mesmo que continue havendo jaulas de leões, também haverá sempre um Daniel para amansá-los:

Uma brasa foi colada a meus lábios por um serafim – diz Isaías, ao pé da grade. E Jeremias, cavado de angústias, desola-se:
– Pois eu choro a derrota da Judéia, e a ruína de Jerusalém...
Esse choro, através dos séculos, vem escorrer nos dias de hoje, e não cessa nem mesmo quando Israel volta a reunir seus membros esparsos, pois só outra Jerusalém, a celeste, não se corrompe nem se arruína.
– Eu explico à Judéia o mal que trarão à terra a lagarta, o gafanhoto, o bruco e a alfôrra – é Joel quem fala. Ao passo que Habacuc, braço esquerdo levantado, investe contra os tiranos e os dissolutos:
– A ti Babilônia, te acuso, e a ti, ó tirano caldeu...
Numa visão apocalíptica, Ezequiel descreve “os quatro animais no meio das chamas e as horríveis rodas, e o trono etéreo”. Ozéias dá uma lição de doçura, mandando que se receba a mulher adúltera, e dela se hajam novos filhos. Mas Nahum, o pessimista, não crê na reconversão de valores caducos:
– Toda a Assíria deve ser destruída – digo eu.

Mário de Andrade, no estudo *A arte religiosa no Brasil*, refere-se a Aleijadinho como o “único artista brasileiro que eu considero genial, em toda a eficácia do termo” (1993, p. 86). Sobre sua obra em Congonhas, afirma:

Aí levantam-se os doze profetas de pedra, já bastante danificados pela população que ocorre anualmente às festas do Santuário; aí

vivem as 74 figuras de madeira, tamanho natural, representando os passos da Paixão. Congonhas do Campo é o maior museu de escultura que existe no Brasil.

Em *Contemplação de Ouro Preto*, Aleijadinho é, para Murilo Mendes, “o gênio das Minas Gerais que marcou estas paragens, (...) como sinal do seu lirismo, com a cruz da sua paixão”; “que deu corpo, força e vida aos templos de pedrasabão”. O sofrimento físico do escultor mineiro estampa-se sobre sua obra. Para Murilo Mendes, sua obra inteira é autorretrato, “encapuzado no seu furor, alma barroca” (1994, p. 483).

O romance O rastro do Jaguar retoma o texto bíblico, relido na escultura do artista Aleijadinho. Como o escultor, o narrador Pereira, na tentativa de seguir o rastro, de memória, do amigo Pierre, busca Deus diante das circunstâncias: está sozinho, num país estranho, velho e doente. Os profetas se tornam arautos e amigos com quem ele dialoga, reconstruindo no presente o passado e sonhando com um futuro de dias melhores na terra sem males.

b) *Tannhäuser, a ópera de Wagner: viagem mítica e mística*

Outra forma artística de releitura da História é a Música, que os gregos consideravam uma segunda língua. Estavam sempre acompanhados de música em todas as atividades possíveis: nos rituais sagrados, nos banquetes, nas festividades palacianas ou públicas, nos trabalhos manuais, na navegação, nas marchas no final das guerras.

Assim também, o músico alemão, Richard Wagner (1813-1883), maestro, diretor de teatro e compositor e ensaísta, utilizou esta segunda linguagem para recontar a História. Reconhecido por sua complexidade, riqueza de harmonias e orquestração e elaborado uso de *leitmotifs* (temas musicais associados a pessoas, lugares, eventos...), na ópera *Tannhäuser*, reconta a história mítica do trovador medieval, *Tannhäuser*, em sua procura de amor e perdão, debatendo-se entre o profano e o sagrado.

Segundo Moniz (2007, p. 43), Wagner sempre foi amante dos mitos, principalmente dos nórdicos. Desde cedo, ele demonstrava interesse por antigas lendas europeias da Idade Média.

Os mitos exerciam uma função extremamente importante nas sociedades primitivas, pois explicavam os aspectos essenciais da realidade, como a origem do mundo, o funcionamento da natureza, os processos interiores do home e seus valores básicos. Eram responsáveis pela educação e conduta do povo, servindo como guia para uma vida segura, afastando sentimentos de negação da existência, provenientes de uma real impotência em relação à supremacia das intempéries, doenças e morte (MONIZ, 2007, p. 33).

Por meio da música, Wagner resgatou a verdadeira comunhão entre o mito e a música. E assim o mito voltou a se tornar um guia da humanidade, transformando o mundo. Em suas obras, o músico tentou resgatar as raízes germânicas tanto pelo nacionalismo quanto pelo Romantismo que envolviam a Alemanha e praticamente toda a Europa. Segundo Rosenfeld (*apud* PEREIRA, 2008, p.70), a grande preocupação e fascínio do Romantismo foram a revalorização do mito:

É no mito que a alma romântica tenta condensar-se, achar a síntese, como se verifica, por exemplo, na música de Wagner, com o Anel dos Nibelungos, Tristão e Isolda, Parsifal, obras que se propõem como fim precípua criar, em termos de uma nova arte, grandes sínteses míticas.

O mito é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmos, ou tão somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano. Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser” (BRANDÃO, 1988, p. 35-36). Os mitos falam dos grandes acontecimentos, das lutas dos homens para superar as dificuldades, tanto no seu aspecto interno, quanto externo. O mito é trágico por excelência e serviu como argila para a escritura das grandes tragédias (PEREIRA, 2008, p. 80).

Segundo Bittencourt (2009, p. 18), como instrumento de insurreição contra os normativos padrões morais burgueses, a ópera revolucionária de Wagner desenvolvia, nos espectadores, afetos criativos, propícios para a transformação da decadente estrutura cultural vigente em prol da formação do homem capaz de aliar a nobreza de espírito à disposição criativa necessária para o empreendimento de grandes obras transformadoras da realidade sociocultural.

Relata Balakian (1985, p. 40) que Baudelaire admirava o misticismo da música de Wagner, um simbolismo que não é alegoria, pois o misticismo deixa um intervalo a ser preenchido pela imaginação de quem o ouve. Para Baudelaire, Wagner foi o artista que combinou drama, poesia, música e cenário. Por alguns anos, Wagner influenciou profundamente os intelectuais e os artistas. A *Revue Wagnérienne* foi uma das revistas mais importantes do princípio do movimento simbolista, que divulgou amplamente, a partir de 1885, as óperas de Wagner.

Murilo Carvalho fez da ópera *Tannhäuser*, de Richard Wagner, o *leitmotiv* da obra *O rastro do Jaguar*. Esse termo tem sido usado em substituição a *Grundthème* ou *Grundmotiv*, criado pelo próprio Wagner, integrando música e ação, já que a componente musical acaba por desempenhar em muitas das ocasiões uma função narrativa, servindo para, por um lado, recordar ao espectador situações passadas e invocar momentos de especial significado dramático, e, por outro, permitir a antecipação de ações (E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS).

No romance, a ópera tem a função de despertar o indígena em Pierre. O narrador diz que ele “era um homem quase sempre calado” (CARVALHO, 2009, p. 20-21), mas, a partir da apresentação dessa ópera em Paris, Pierre entendeu a necessidade de o homem conhecer seus mitos.

Na ópera, os vários instrumentos, “muitos metais tocando em uníssono e criando ponteiros fortes” (CARVALHO, 2009, p. 20) pareceram-lhe “cavalos em batalha, o suor escorrendo nas ancas, o ranger dos dentes quando a gente pensa que vai morrer” (CARVALHO, idem, idem), provavelmente memórias das guerras que enfrentou com o exército de Napoleão, mas podem ser lembranças das batalhas do povo Guarani a que deve ter assistido quando criança. A memória individual não está isolada. Frequentemente, toma como referência pontos externos ao sujeito, como diz o sociólogo Maurice Halbwachs (2004, p. 78), em *A Memória Coletiva*: “a lembrança é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 2004, p. 75-6).

A ópera *Tannhäuser* canta a história mítica de um jovem cavaleiro e menestrel alemão, que viveu com Vênus, a deusa do amor e da luxúria, em seu suntuoso palácio. Arrependido, resolve partir para Roma para pedir perdão ao papa. A caminhada até Roma é chamada, na ópera, de “Coro dos Peregrinos”.

Tannhäuser é, pois, um *leitmotiv* no romance, mais do que uma recorrência. Essa ópera tem a função de antecipar em Pierre memórias e sentimentos subterrâneos inexplicáveis por meio de suas peculiaridades sonoras, dos seus desenhos rítmicos, o que já percebemos em seu discurso eufórico:

Essa música de Wagner tem cheiro forte, é como cavalos em batalha, o suor escorrendo nas ancas, o ranger dos dentes quando a gente pensa que vai mesmo morrer, aquele fedor de fezes e pólvora que fica depois do fim da batalha; o sangue misturado à bosta (CARVALHO, 2009, p. 20).

No romance, a ópera *Tannhäuser* tem muito sentido quando o narrador e Pierre chegam ao pátio das ruínas de São Miguel das Missões, onde os jesuítas tentaram construir uma híbrida nação Guarani. Entre as sombras do sol poente nas paredes das Missões, eles “ouvem” vozes, homens e cavalos galopando, preparando o combate, como o som dos instrumentos na abertura de *Tannhäuser* (Cf. CARVALHO, 2009, p. 295), perdidos no horizonte, levados pelo vento aos mais longínquos lugares da terra. *Tannhäuser* foi a Roma porque tinha esperança de ser perdoado pelo pecado cometido, mas aqueles índios, milhões deles, não tiveram a oportunidade de serem redimidos, embora seu pecado fosse manter sua religiosidade.

c) *O naturalista Auguste de Saint’Hilaire*

No romance, fica clara a importância do naturalista Auguste Saint’Hilaire para a botânica brasileira e também por ter-se tornado o pai adotivo de Pierre e Firmiano, índio Botocudo, numa época em que o indígena sofria todos os tipos de preconceito. Firmiano tornou-se “assistente do doutor” e Pierre foi entregue ao General Ferdinand-Pierre Auteuil, que o preparou para ser oficial do exército de Napoleão Bonaparte.

A relação de Auguste com Firmiano era de amizade e respeito, como percebemos na carta que este enviou a Pierre:

Ocorre que tenho necessidade de saber um pouco mais a seu respeito, pois me compete uma missão delicada deixada por meu amigo e patrão, o insigne naturalista e viajante, homem de letras e saber, Auguste de Saint’Hilaire (...). Há cerca de sete anos meu mestre e amigo veio a falecer (CARVALHO, 2009, p. 28).

Auguste Prouvansal de Saint-Hilaire veio para o Brasil em 1º de abril de 1816, com a embaixada do duque de Luxemburgo, e passou seis anos nas mais diversas explorações através do imenso Império do Brasil. Percorreu nada menos de 2.500 léguas no lombo de muares no interior do país, visitando alternadamente o vale do Jequitinhonha, as nascentes do rio São Francisco, o rio Claro e o Uruguai. Regressou a Paris em agosto de 1822.

Em 1º de fevereiro de 1821, às margens do riacho Guarapuitã, próximo de Belém, não longe das orlas do Uruguai, foi envenenado com o mel da abelha Lechiguana, e esse acidente originou a longa e cruel doença que o levou à morte em 1853, na França.

No relato *Viagem ao Rio Grande do Sul*, observamos a presença de um Firmiano, que acompanha o biólogo em suas viagens, provavelmente em quem se inspirou Murilo Carvalho para criar a personagem assistente de Auguste e quem escreveu a Pierre Saint'Hilaire para lhe falar de suas origens:

Torno-me pouco a pouco escravo de José Mariano³; Firmiano⁴ só me fala com ar insolente; Manuel⁵ é ainda o melhor, mas de uma suscetibilidade que exige as mais fatigantes precauções. Para mim é um suplício inexprimível achar-me sempre entre esses aborrecidos personagens (SAINT'HILAIRE, 2002, p. 33).

Em seguida, as notas de rodapé explicam as funções de Firmiano e dos companheiros:

3. Tropeiro mestiço, alugado em Ubá, per to do Rio de Janeiro, encarregado de ferrar os animais, cuidar do arreamento, caçar e preparar os pássaros.

4. Índio botocudo, trazido pelo autor, das margens do Jequitinhonha. Era encarregado de transportar e preparar as provisões e de ajudar Manuel. (grifo nosso)

5. Criado livre (camarada), negro forro, alugado em São Paulo. Suas obrigações consistiam em campear os animais, carregá-los e descarregá-los (SAINT'HILAIRE, 2002, rodapé da p. 33).

Mais à frente, percebemos que o Firmiano relatado pelo biólogo parece bem diferente daquele da ficção de Murilo Carvalho. O homem responsável e preocupado em entregar a herança deixada para Pierre não pode ser um retrato do homem rude com quem viaja o naturalista:

Lastimo a mudança de comportamento de Firmiano; essa transformação se deve não só aos maus exemplos, mas ainda por se tornar objeto contínuo das chacotas que recebe de José Mariano e, sobretudo, do negro Manuel. Não se cala nunca, discute, responde com grosserias, e assim torna-se desonesto, mentiroso, contrariando todo o mundo. A opressão o irrita e lhe transforma o caráter. Humilhado, revolta-se e fica de intolerável mau humor. Há tão pouca lógica em suas idéias, tão pouco discernimento e noção das coisas, que se torna impossível fazê-lo ouvir a voz da razão (SAINT’HILAIRE, 2002, p. 35).

Auguste Saint’Hilaire refere-se também ao indiozinho que adotou, que, acreditamos, está representado pela personagem Pierre Saint’Hilaire:

O conde achava que, como eu levava para a França um índio do Norte do Brasil, seria necessário também que, para comparação, eu levasse um do Sul, tendo a gentileza de me oferecer seu indiozinho. (...) Ele encontrou em São Borja um menino bem como eu que ria: com oito ou nove anos e uma figura agradável e espiritual; seus pais haviam morrido durante a guerra; atravessou o Uruguai com outro índio espanhol que dele se apiedara. O pobre pequeno estava inteiramente nu (...) Eu não podia recusar esse ato de complacência; por isso trouxe de São Miguel um Guarani (SAINT’HILAIRE, 2002, p. 455-456).

Foi sua última viagem ao continente americano. De volta ao Rio de Janeiro, não se demorou a embarcar para a França, retornando à terra natal no começo de agosto de 1822.

d) *O indianismo de Gonçalves Dias: “I Juca Pirama”*

O indianismo brasileiro foi representado principalmente, no Romantismo, pelos romances de José de Alencar e pelos poemas de Gonçalves Dias. A obra de Gonçalves Dias foi desenvolvida com base no processo de colonização do país, denunciando sempre as atrocidades que o homem branco fazia com o índio, o que o diferenciou de José de Alencar, que apresentava um índio “bom selvagem”, corrompido pelo europeu.

Antonio Candido reconhece que Gonçalves Dias foi decisivo para o Romantismo no Brasil, pois, a partir de seus poemas, outros poetas e escritores surgiram:

Mesmo quando se abandonaram à incontinência afetiva e à melopéia; mesmo quando buscaram modelos em poetas estrangeiros – sempre restava neles algo de Gonçalves Dias, cuja obra, rica e variada, continha inclusive o germe de certos desequilíbrios que as gerações seguintes cultivarão (CANDIDO, 1998, p. 401).

O poeta denuncia, em seus poemas, a morte de milhões de indígenas nos primeiros anos de colonização, a escravidão de outros milhões, o rapto de mulheres e crianças, o roubo de terras e a destruição de suas crenças religiosas e de sua cultura. Para lutar contra o branco, o índio tinha de ser forte e, se não fosse, teria que morrer respeitando as leis de sua tribo: morrer com honra, como disse o poeta em “I Juca Pirama”:

Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!
Possas tu, descendente maldito
De uma tribo de nobres guerreiros,
Implorando cruéis forasteiros,
Seres presa de vis Aimorés (DIAS, 1998, p. 389).

Em *O rastro do Jaguar*, Pereira e Pierre conhecem o poeta em Paris e, em suas reminiscências, Pereira observa, sobre o título do poema “I Juca Pirama” “Foi a primeira expressão em tupi que conhecemos” (CARVALHO, 2009, p. 54). Sobre o primeiro contato com esses versos, ele recorda: “A leitura desse poema foi, sem dúvida, emocionante para Pierre, naqueles tempos em que buscava tão sofregamente suas origens, seus mitos” (CARVALHO, 2009, p. 54).

No romance, Murilo Carvalho utiliza o poema de Gonçalves Dias para fazer um contraponto com a História. O índio, tão exaltado pelo poeta romântico, tem a chance de lutar e morrer com honra, como ensina a cultura indígena. Assim comenta o narrador Pereira: “O poema narra, com intensidade, um dos momentos cruciais na vida de um homem, quando sua coragem e sua lealdade são postos à prova. (...) Só um inimigo assim pode ser I Juca Pirama, aquele que tem o direito de morrer com honra” (CARVALHO, 2009, p. 127).

Mas não é esta realidade o que Pierre verá no Brasil. Desde que chega aos sertões mineiros, Pierre assiste a cenas de grande violência contra o índio, como o

massacre dos Botocudos, cuja destruição o narrador Pereira, ironicamente, constata que foi apenas um incidente na engrenagem da história:

(...) assim, nesta América, os impérios e repúblicas se multiplicaram sobre os restos destruídos de tantos índios. Os Botocudos foram apenas mais um povo esmagado para que a nação brasileira surgisse, e sua destruição pequeno incidente na engrenagem da história. Sua memória aos poucos desaparecerá no magma denso do povo renovado, mescla de sangue de vitoriosos e derrotados (CARVALHO, 2009, p. 157).

Entre os tantos rastros percorridos por Pierre, essa viagem poética pelos versos indianistas de Gonçalves Dias é mais um recurso palimpséstico na construção da epopeia da personagem em busca de suas raízes culturais.

e) *O mito da Terra sem Males*

O termo “terra sem males” foi utilizado na obra *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapokuva-Guarani*, do alemão Curt Nimuendaju. Os Kaiová e os Nãndeva do Mato Grosso do Sul usam mais a expressão *yvy marãne 'y* e *yvy araguayje* (terra de tempo-espaço perfeito), e *yvy ñomimbyre* (terra guardada ou escondida) (NIMUENDAJU, 1987, p. 99).

Para os Mbyá-Guarani contemporâneos, a “terra sem males” é um lugar guardado e protegido; uma terra boa e fértil, onde existem as plantas e os animais que compõem o mundo original. Essa terra produz não só alimento, mas também inspiração para orações e cânticos. Os Mbyá são os únicos entre os Guaranis que, no presente, literalmente se encontram a caminho. Cercados pelas novas frentes de colonização no oeste brasileiro, leste do Paraguai e nordeste argentino, eles tinham que escolher entre tornar-se mão de obra escrava para os novos guardas da terra, expor-se à humilhação de conviver com os representantes do desenvolvimento agrícola que os consideram “entraves do progresso” ou pôr-se a caminho na busca da “terra sem males”, que se encontra do outro lado do oceano (CHAMORRO, 2008, p.172).

A terra se apresenta para os grupos Guaranis como espaço que deve ser caminhado. Uma terra caminhada é um espaço cultivado, ocupado, humanizado. O pensamento mítico e religioso desses povos integra uma terra que deve ser caminhada, que comporte novos horizontes, que seja ocupada de modo humano e

pleno (CHAMORRO, 2008, p. 166). Para eles, a terra habitável pelos humanos é um espaço onde se podem abrir caminhos, onde se é livre para andar:

Animicamente o Guaraní é um povo em êxodo, ainda que não desenraizado, já que a terra que busca é a que serve de base ecológica, como no passado. Ao longo dos últimos 1500 anos – período em que as tribos Guaraní podem considerar-se formadas com suas características próprias - os Guaraní têm-se mostrado fiéis à sua ecologia tradicional, não por inércia, senão pelo trabalho ativo que supõe a recriação e a busca das condições ambientais mais adequadas para o desenvolvimento de seu modo de ser (CHAMORRO, 2008, p. 166).

A busca da “terra sem males”, o estar a caminho é símbolo de liberdade e pressupõe espaço, lugares adequados para os seus cultivares, matas com a fauna e a flora que eles manejam há centenas de anos, rios e climas aos quais eles se adaptaram. Como esses lugares não existem mais, como as últimas matas foram transformadas em campo ou em “reserva ecológica”, a busca da “terra sem males” carrega em si o sinal do desterro dos indígenas. Expulsos de seus antigos esconderijos, eles não têm outra terra que possam ocupar. A saída é compulsória. O caminho aparece como espaço de liberdade. A verdadeira obsessão que se pode perceber entre os líderes religiosos *mbyá* por alcançar a “terra sem males” indica que, no âmbito religioso, ritualiza-se o que não se pode transformar. Teologicamente, porém, o caminho para a “terra sem males” não deveria desviar da “terra sem males”, mas aproximar dela. Deveria propiciar a vivência dessa utopia aqui e agora “num caminhar esforçado e livre, sem alienação e sem opressão” (SCHADEN, 1974, p.170).

Os indígenas migravam muito pelo Brasil, pois cada vez se viam mais sem chão. As empreitadas do homem branco, assegurados pelas leis imperiais, reduziam mais e mais as terras indígenas.

Relatos do período colonial mencionam repetidas vezes as grandes correntes migratórias e, ao que tudo indica, um dos motivos foi a procura de um Paraíso: a terra sem males (CLASTRES, 1990, p.15). Ainda hoje, os sobreviventes têm o desejo de abandonar este mundo imperfeito e alcançar esse lugar. Schaden (1974, p. 162) conta que, por volta de 1820, muitos Guaranis saíram de Mato Grosso em direção ao Sol nascente, apoiados em sonhos e visões, em busca da terra sem males, que devia estar além do Oceano Atlântico. Só uma parte desses índios alcançou o litoral.

Curt Nimuendaju explica os motivos dos deslocamentos indígenas:

A razão por que novos bandos Guaraní sempre aparecem vindos do oeste tem sido frequentemente mal compreendida. [...] Os fatos históricos só fazem confirmar o que os próprios índios sempre me asseguraram: a marcha para leste dos Guaraní não se deveu à pressão de tribos inimigas; tampouco à esperança de encontrar melhores condições de vida do outro lado do Paraná; ou ainda ao desejo de se unir mais intimamente à civilização – mas exclusivamente ao medo da destruição do mundo e à esperança de ingressar na Terra Sem Mal. (NIMUENDAJÚ, 1987, p. 100).

Em razão da diversidade de situações históricas por que passaram os Guaranis, cada subgrupo tem uma visão do Paraíso. Schaden (1974, p. 166) diz que os *Ñandéva* acreditam que o mundo está caminhando para o fim e que sua destruição, que se dará pelo fogo, deverá ser interpretada como consequência da maldade dos homens, principalmente dos brancos. O lugar de refúgio é o Paraíso, situado no mar como ilha da felicidade. Eles devem fazer jejum e cantar com frequência e fé. Contam esses índios que, há muitos anos, uma comunidade de índios, enquanto se dedicavam aos exercícios religiosos, foi boiando por sobre as águas do mar junto com a casa e o chão em que estava construída, como se fosse a arca de Noé. A ilha que assim se formou é hoje o Paraíso, onde vive o “conhecedor das coisas”, o *Avámbáékuaá*.

Os *Mbüá* dão grande importância ao Paraíso. Entre eles, há índios que conservam os ensinamentos de origem cristã e aqueles em cuja cultura não se percebe nenhuma influência jesuítica. Schaden (1974, p. 171) diz que, para eles, o Paraíso, ou a “Terra de nunca acabar”, é “um grande pomar, de mata baixa, um país sem mosquitos e biriguis, sem cobras e feras, sem espinheiros e outras pragas, e rico em caça, árvores frutíferas de pouca altura e boa terra para a lavoura”. Parece que o motivo religioso é secundário e cede lugar à situação desejada por eles.

Para os *Kayová*, segundo Schaden (1974, p. 174), a religião tem mais importância nas situações de crise, quando eles ativam o mito e dançam para apressar a destruição do mundo e receberem mais depressa a revelação do caminho para a terra prometida. Eles têm o *paí*, aquele que faz frequentes visitas ao Céu, que é considerado o caminho, a verdade e a vida. À noite eles dançam e fazem orações até o raiar do dia, buscando os caminhos que levam à presença dos deuses.

f) *O Sertão – Espaço da resistência*

A seca e a miséria no sertão nordestino sempre foram temas de várias obras literárias, enfatizando o homem sertanejo em sua luta dramática pela sobrevivência, como descreve Graciliano Ramos em *Vidas Secas*:

Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. (...) A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos (...) Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés (RAMOS, 2013, p. 10).

Também Raquel de Queirós descreveu a seca do sertão, mostrando os perigos e o sofrimento que passam aqueles que o enfrentam, como o personagem Vicente de *O Quinze*:

Vicente marchava através da estrada vermelha e pedregosa, orlada pela galharia negra da caatinga morta. Os cascos do animal pareciam tirar seixos do caminho. Lagartixas davam carreirinhas intermitentes por cima das folhas secas no chão que estalavam como papel queimado (QUEIROZ, 2013, p. 17).

Lugar de resistência, em primeiro lugar, ante a natureza agreste e indomável, o sertão brasileiro foi também cenário de muitos conflitos entre o homem dito civilizado e o primitivo, considerado bárbaro e rebelde.

O sertão tinha, ainda no século XIX, a imagem de uma área rebelde, que precisava ser controlada e domesticada. Durante todo o período colonial, o sertão era, na visão das autoridades, o espaço habitado por índios ferozes, que não aceitavam o contato com os europeus.

Segundo Amantino, Auguste Saint’Hilaire (1975, p. 20) explicava o que era o sertão de Minas Gerais:

O nome Sertão ou deserto não designa uma divisão política do território; não indica seção de espécie alguma; é uma espécie de divisão vaga e convencional determinada pela natureza particular do território e principalmente pela escassez da população. O Sertão compreende, nas Minas Gerais, a bacia do São Francisco e dos seus afluentes, cerca de metade da província das Minas Gerais (AMANTINO, 2008, p.38)

As áreas em torno do rio São Francisco tinham ilhas de matas fechadas adequadas aos esconderijos dos quilombolas, pois lhes ofereciam água para a agricultura e animais para a caça. O sertão mineiro era uma região onde tudo era excessivamente grande e difícil. Para conquistá-lo era preciso pacificar grande número de tribos, a maioria de índios ferozes. Nesses lugares, índios e negros eram considerados inimigos públicos e a ordem era para exterminá-los.

Relata Amantino (2008, p.48) que o sertão era um local que precisava ser civilizado, mas, para isso, devia ser desinfestado dos elementos que simbolizavam a barbárie: índios rebeldes e negros fugidos. Os ataques eram constantes e provocam pânico na população.

Como havia intensa discussão pela posse de terras em torno do rio São Francisco, pela água e pelo ouro, Amantino (2008, p.50) conta que o imperador decretou a “guerra justa” – um mecanismo de castigo e exemplo aos demais com mortes – contra todos que estivessem no sertão e resistissem ao aldeamento.

Em 1782, o império mandou uma expedição para limpar a área. Os índios Botocudos sofreram uma perseguição implacável, pois eram, juntamente com os puris, considerados os mais violentos. O comandante do Arraial de Cuieté, Paulo Mendes Campos, em carta (novembro de 1769) enviada ao governador Valadares, reclamava desses grupos, pois roubavam e destruíam tudo e, por causa deles, muitos sítios já estavam desertos (Cf. AMANTINO, 2008, p. 83).

Após o extermínio daqueles índios que não aceitavam o poder do colonizador, os que restaram ficaram vagando pelo sertão deserto sem alimento, sem água, pois não se aproximavam do rio por medo de serem mortos ou presos.

Em *O rastro do Jaguar*, Pereira narra que esse sofrimento levou muitos homens brancos e índios à penúria até a morte: “O sertão, diziam, chupa a alma da gente; sobra só a embalagem viva do corpo. Por lá, o que se vê e sente é o sol, a terra gretada, as águas salobras, o calor sem vento, a sede” (CARVALHO, 2009, p. 93).

Murilo Carvalho enfatiza aqui a situação miserável do índio brasileiro: tomavam suas terras, tiravam seu meio de sobrevivência e o empurravam para o sertão, uma vez que não era aceito na cidade, para morrer numa terra de pesadelos, em que a paisagem se transformava em um mar de folhas e galhos secos, esqueletos animais e humanos.

Acreditamos que assim ocorreu com a guerra de resistência dos Botocudos ficcionalizada por Murilo Carvalho em *O rastro do Jaguar*, sobre a qual abordamos no capítulo I deste trabalho.

O sertão foi também lugar de outras revoltas entre aqueles considerados rebeldes pelos governantes, como aconteceu em Canudos, em 1896-1897. Antônio Conselheiro criou a comunidade Belo Monte em 1893, numa velha fazenda arruinada, onde reuniu 25 mil seguidores entre prostitutas, criminosos e ex-escravos. O conflito ocorreu por causa de impostos municipais autorizados pela República e instituição do casamento civil em contraposição ao tradicional matrimônio religioso (Cf. PRIORE, 2010, p. 225).

Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (2004), narra o confronto entre o exército brasileiro e um grupo de liderados por Antonio Conselheiro. Por suas ideias contra o governo, eram vistos como uma ameaça à República. Foram necessárias quatro investidas contra Canudos. Na quarta, o Conselheiro e seus seguidores foram dizimados: “Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os últimos defensores, que todos morreram.” (CUNHA, 2004, p. 585).

Canudos não se rendeu. O sertanejo não se rendeu, lutou até o fim, resistiu até o último momento. “O sertanejo é antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2004, p.118-119).

Dentre outras, essas estratégias ficcionais de que tratamos neste capítulo compõem um cenário de cumplicidade entre o real, a História, a ficção e a realidade, que irão provocando as transformações ocorridas na personagem Pierre nesta viagem existencial, da qual trataremos a seguir.

4. PIERRE, UM JAGUAR EM BUSCA DE SEUS RASTROS

Como foi abordado anteriormente, na construção ficcional de *O rastro do jaguar*, a trajetória da personagem Pierre vai se desvelando aos poucos, como na representação de atos de uma epopeia que se descortina por trás de uma multiplicidade de cenários de vozes, sons e máscaras, envolvendo o leitor numa viagem ao imaginário. História e ficção se confundem no desenrolar dessa trama.

Neste capítulo, tentaremos fazer uma leitura desta viagem da personagem Pierre Saint'Hilaire, da França para o Brasil, à luz dessas estratégias narrativas do autor, sob o disfarce do narrador-personagem, Pereira. Investigaremos, rastreando essas pistas textuais, o percurso existencial de Pierre em busca dos índios Guaranis até transformar sua vida e identidade, mudando definitivamente em um “jaguar”, metáfora mítica da identidade Guarani.

Nessa itinerância de Pierre, aos poucos se vão revelando mistérios, caindo máscaras e apontando novos rumos, principalmente a partir da sua identificação com o mítico e o mágico da ópera *Tannhäuser*, de Wagner.

4.1. Pierre e a ópera *Tannhäuser* – Conflito de identidades

Em nossa leitura da trajetória de Pierre, inicialmente faremos uma breve abordagem teórica sobre temas relacionados à identidade cultural no mundo contemporâneo.

A partir dos anos 1960, o conceito de identidade tornou-se recorrente nos estudos literários, quando a literatura classificada como periférica e marginal passou a reivindicar um estatuto próprio. Essa literatura emergente, de grupos discriminados (negros, indígenas, homossexuais, mulheres e outros), tornou-se fundamental para preencher os vazios da memória coletiva em relação ao sentimento de identidade das comunidades ameaçadas pelo processo de assimilação imposto pelo colonizador. A identidade é um conceito que não pode se afastar do de alteridade. Negar o outro é conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. E isso é impossível. Essa questão é um reflexo das grandes transformações pelas quais temos passado.

Bauman (2005, p. 17) diz que nos tornamos conscientes de que o pertencimento e a identidade não são definitivos, de que dependem das nossas decisões, dos caminhos que percorremos, do modo como agimos, quando nossas certezas são abaladas e nos sentimos “fora do lugar”.

A reflexão sobre identidade faz-nos também pensar sobre a questão da *etnicidade*, cuja raiz está no termo *ethnos*, conforme ensina Poutignat:

No mundo grego, o termo *ethnos* fazia referência aos povos bárbaros ou aos povos gregos não organizados segundo o modelo da Cidade-Estado, ao passo que o termo latino *ethnicus* designava, na tradição eclesiástica do século XIV, os pagãos em oposição aos cristãos (1998, p.23. Grifos nossos).

Percebemos que a palavra *etnia*, para gregos e latinos, tinha o sentido de alteridade, era utilizada para se referir a um povo diferente daquele que não pertencia ao grupo dominador. Podemos falar então da identidade étnica de uma comunidade, ou seja, sua origem, seus costumes, suas crenças, sua religião, seus mitos, sua história, como afirma Benedict Anderson, em *Nação e consciência nacional*. Ele trata dessa identidade étnica como uma “comunidade imaginada”:

É imaginada porque os membros mesmo das menores nações nunca conhecerão, encontrarão ou até mesmo ouvirão falar da maior parte de seus compatriotas, apesar do fato de que em suas mentes vive a imagem de sua comunhão (ANDERSON, 1990, p.15).

Os textos inaugurais sobre as Américas, escritos pelos descobridores e também pelos viajantes e colonizadores, negaram uma identidade aos nativos para depois lhes atribuir uma construída na estranheza, na submissão. Pero Vaz de

Caminha, na sua *Carta* ao rei de Portugal, também utilizou a retórica negativa para descrever os índios: “eles vão nus, sem nenhuma vestimenta para lhes cobrir as vergonhas”, “não houve mais palavra nem entendimento com eles, pois sua barbárie é tal que não se chegava a compreendê-los” (Cf. CUNHA, 2015, p. 30). Outros exemplos estão em vários relatos dos que viajaram pelo Brasil, sempre notificando os defeitos dos nativos como uma justificativa para a violência praticada com eles.

Essa visão etnocêntrica que dividiu o mundo em civilizados e bárbaros levou diversos povos ao nomadismo à procura de um lugar melhor para se viver. O desejo de uma “terra sem males” já é narrada na Bíblia, quando Deus fez Adão e Eva para povoar a terra perfeita, o Paraíso. Mais tarde, encontramos os hebreus, que, guiados por Moisés, caminham por quarenta anos no deserto, em busca da terra prometida. No mundo contemporâneo, conhecemos bem a luta dos judeus à procura de um espaço em que pudessem viver em liberdade.

A “viagem” de Pierre Saint’Hilaire, em sua constante mobilidade, é a peça principal de um quebra-cabeças com que resgatará sua identidade. O problema é que ele não tem as outras peças. Ele vai encontrá-las à medida que se encontrar com o povo Guarani e se identificar com eles.

Na França, Pierre Saint’Hilaire era tranquilo quanto à sua identidade. Não se importava com o preconceito. Ele era um músico erudito, do Teatro da Ópera de Paris e ex-oficial do exército de Napoleão. A conturbada encenação da ópera *Tannhäuser*, do alemão Richard Wagner, despertou-o para uma realidade cruel: ele não conhecia sua origem, seus mitos.

Com a *Tannhäuser*, Pierre descobre a força dos mitos, essenciais para ajudá-lo a entender sua origem e identidade. A música dos tambores e dos pratos de metal trouxe ao seu espírito uma reminiscência inconsciente de seu passado de indígena. Pierre revela seu temperamento apaixonado, a ponto de tornar-se falante, quando era habitualmente calado: “O entusiasmo de Pierre fazia-o falar e falar como não estávamos acostumados a ouvi-lo, um homem quase sempre calado” (CARVALHO, 2009, p. 20). Justamente a força mítica do jaguar irá transformar de vez a sua vida. Assim diz ele:

O mito é de fato a matéria-prima da poesia, da arte, qualquer arte. O mito é o motor poderoso capaz de buscar a emoção primitiva, aquela que está arraigada profundamente no coração do homem e trazê-la limpa, fresca e sanguinolenta para a flor da realidade (CARVALHO, 2009, p. 14-15).

O autor reconstrói toda a culminância de um processo psíquico que levará Pierre a empreender uma viagem em busca de si mesmo. Nesse sentido, a *Tannhäuser* é o divisor de águas por duas razões, uma física e outra emocional. A primeira deve-se à composição da ópera de Wagner, plena de tambores e sons produzidos com a batida de metais, soando no inconsciente do índio Pierre como os sons da sua aldeia natal. A segunda, porque a *Tannhäuser*, especialmente *O Coro dos Peregrinos*, é também a saga da peregrinação dos hebreus até a Terra Prometida e funcionava como um apelo a Pierre para empreender uma peregrinação em busca de si mesmo. Mas a expressão será usada para descrever toda sorte de indivíduos abandonados, sem assistência, que ele encontra caminhando sem rumo pelos sertões:

Lembro-me de quando, certa tarde, começamos a ouvir um coro distante, canto grave, lento, que parecia vir de muito longe ... Foi então que os avistamos: homens, mulheres e crianças, embrulhados, quase todos, em trapos molhados que cobriam inteiramente seus corpos. (...) todos já intuíramos quem eram: os leprosos. (...) Alguns não tinham narizes, outros haviam perdido os lábios e nos olhavam como se estivessem sorrindo com todos os seus dentes à mostra. (...) um coro de peregrinos sem esperança, a caminho do nada... (CARVALHO, 2009, p. 140-142).

A ópera *Tannhäuser* liga-se de forma magistral à narrativa, porque Maciel, o sobrinho do maestro da Ópera de Paris, é quem apresenta a obra *Cantos*, de Gonçalves Dias, publicado em Português, na Alemanha, em 1864. À primeira vista, Maciel vem alertar Pereira e Pierre sobre a descrição romântica do índio brasileiro. Abrindo o livro no poema “I Juca Pirama”, certa tarde, Maciel lhes falou do índio que, pela sua bravura, merece o rito da morte, significado da expressão-título do poema em Tupi. Desse livro, Pereira vai escrever:

(...) foi um dos únicos que trouxe comigo e que comigo rodou por tantos caminhos e batalhas nas terras do Sul e hoje está aqui, velho como eu, mas resistente em sua bela capa de couro marrom. (...) A leitura desse poema foi, sem dúvida, emocionante para Pierre, naqueles tempos em que buscava tão sofregamente suas origens, seus mitos (CARVALHO, 2009, p. 54).

Por meio dessa ópera e dos poemas de Gonçalves Dias, sobre a honra e a resistência dos índios e o relato de viagem do naturalista Auguste Saint'Hilaire, o romance se reconstrói como um palimpsesto, mesclando a cultura erudita e a popular, reescrevendo textos para questionar a relação entre o homem e o mundo.

Como já registramos, a imagem de Pierre que Pereira retém, em suas reminiscências, no início da narrativa, é como um calidoscópio, o que sugere, no início da narrativa, que a personagem está em construção e o amigo se decide a investigar o seu “rastros”. Como narra Pereira, muitos anos após separar-se de Pierre, estando decidido a empreender a narrativa, escreveu ao Cônsul francês no Brasil, buscando informações sobre o cidadão Pierre Saint'Hilaire:

Há cerca de oito meses, enviei uma carta ao cônsul francês no Rio de Janeiro, solicitando qualquer informação de que pudesse dispor sobre o cidadão Pierre Saint'Hilaire, uma vez que, desde que me despedira dele naquele campo de pinheiros, nunca mais nenhuma notícia (CARVALHO, 2009, p. 27).

Após algum tempo, Pereira recebeu, em seu quarto de hotel, um baú cheio de cartas que o amigo Pierre nunca enviara e cartas que ele recebera; um baú esquecido em uma pensão do Rio de Janeiro e entregue ao consulado. Como a memória de Pereira já falhava a esta altura da sua vida, com a chegada das cartas armou-se para a empreitada. As cartas de Pierre passam então a ter importância capital para a narrativa:

Claro que as recordações devem ser a base de um relato pessoal como este, mas meu hábito de jornalista me obriga, às vezes, a recorrer a outras fontes. (...) Vou transcrever algumas dessas cartas e trechos de outras, porque elas irão explicar, talvez melhor do que eu, que não conhecia todos os fatos, a história passada de Pierre e as razões mais profundas que o trouxeram até o Brasil, me arrastando com ele (CARVALHO, 2009, p. 27-28).

Com o artifício de introduzir documentos na base narrativa, o autor se aproxima do historiador que investiga e monta o perfil da personagem, pretendendo dar-lhe verossimilhança. Por outro lado, justifica o fato de a imagem inicial de Pierre ser desconexa, multifacetada, como em um calidoscópio. As cartas de Pierre formam o instrumental à disposição do autor para a composição da sua obra de ficção: a proposta sociocultural da *Tannhäuser* e do poema “I Juca Pirama”; sua memória jornalística; e as investigações sobre a Guerra do Paraguai e da luta dos Botocudos.

Pereira começa sua narrativa em 1860, quando vivia com Pierre em Paris, numa casa arruinada pela revolução de 1848. Deixaram o exército de Napoleão III, pois o “soldo era ralo e raro”, e sobreviviam das pequenas apresentações do músico e do trabalho do jornalista.

Pierre amava a música e foi convidado a tocar na primeira apresentação da ópera *Tannhäuser*, do alemão Richard Wagner, em Paris. Tinha trabalhado muito, por mais de seis meses, ensaiando na orquestra do Teatro da Ópera, vivendo aquela música com a intensidade dos apaixonados. Todo o tempo mergulhara nas partituras de Wagner, sabia de cor as linhas de cada instrumento, os arranjos, as nuances de uma ópera tão difícil e tão nova, que escandalizava e encantava.

Aqui, a narrativa ficcional de *O rastro do jaguar* dialoga com a História, mais uma vez, ao trazer em cena a polêmica estreia dessa ópera de Wagner em Paris.

Baudelaire, no ensaio *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*, narra o episódio, ocorrido em 13 de março de 1861, quando a Gran Opera de Paris abriu as portas para a estreia de *Tannhäuser*. Estavam presentes o Imperador Napoleão II e a Imperatriz, a Princesa de Metternich, Héctor Berlioz, Charles Gounod, Charles Baudelaire, Théophile Gautier e sua filha Judith, que mais tarde seria musa e amante inspiradora de Wagner durante a criação de Parsifal.

A apresentação da ópera *Tannhäuser* em Paris fora autorizada sob duas condições: que a ópera fosse cantada em francês e que se incluísse um balé completo no segundo ato, pois, para os parisienses, uma autêntica ópera deveria apresentar um espetáculo coreográfico. Era costume, na época, após o jantar, o público, com destaque para os sócios do refinado Jockey Club, dirigir-se ao Teatro com o principal objetivo de assistir ao segundo ato com suas bailarinas prediletas. Entretanto, Wagner optou por não arruinar a estrutura dramática de sua composição, apenas para satisfazer a uma ridícula convenção social. Porém, considerando a importância da Ópera de Paris, enxertou um balé após a abertura.

Essa ousadia do compositor resultou no tumulto provocado pelos associados do Jockey Club: os jovens aristocratas não admitiam que o balé fosse apresentado no primeiro ato. Estes ainda ganharam o apoio dos membros da imprensa, inconformados por não terem sido bajulados por Wagner. Até o final da ópera, irromperam em vaias, com apitos e matracas (BAUDELAIRE, 2013).

No romance em estudo, Carvalho aproveita esse incidente. Quando os membros do Jockey Club tentaram impedir a apresentação da ópera em Paris, a reação de Pierre foi violenta. Na noite da apresentação, na porta do teatro, houve confusões, brigas, prisões e correrias, e os golpes de Pierre tinham sido decisivos. Ele não se arrependia de ter brigado: “— Valeu a pena. Que música, que música, meus amigos” (CARVALHO, 2009, p. 19-20).

Pierre tinha na música sua libertação do *ancient regime* francês, da imbecilidade dos membros do Jockey Club, que se consideravam donos da verdade e apreciavam o formalismo piegas dos maestros italianos. Sua paixão pela ópera mostra seu caráter revolucionário e inovador, inteiramente amante da arte incisiva, mordaz, que explodia nas evocações eróticas, satânicas, exóticas de Wagner em *Tannhäuser*. Os acordes iniciais, o coro dos peregrinos, o toque alto dos instrumentos inconscientemente despertavam, em Pierre, suas raízes de homem livre integrado à natureza, do índio que açoita o cavalo na guerra:

Essa música de Wagner tem cheiro forte, é como cavalos em batalha, o suor escorrendo nas ancas, o ranger dos dentes quando a gente pensa que vai mesmo morrer, aquele fedor de fezes e pólvora que fica depois do fim da batalha; o sangue misturado à bosta (CARVALHO, 2009, p. 20).

Geralmente, as aberturas de óperas são utilizadas como uma forma de expor os principais motivos musicais de toda a obra, como uma prévia ou um resumo dos materiais musicais mais importantes, constituindo assim uma introdução. Pode-se compará-la a uma boa sinopse de um livro, que instiga o leitor dando-lhe alguns detalhes sobre a história, porém, sem revelá-la por completo. É também uma obra de abertura dos nossos sentidos para as ricas imagens sonoras que a música de Richard Wagner é capaz de evocar (MONIZ, 2007, p.42). Para Pierre, essa abertura também era a abertura de um futuro que se prenuncia, mas não se revela, a não ser como eco de seus antepassados e faz seu discurso parecer "estranho" aos companheiros:

Naquela madrugada, depois da excitação de uma briga, da apresentação de uma ópera polêmica como *Tannhäuser*, seu discurso já continha o eco do futuro que iria encontrar entre seus ancestrais, nos campos selvagens da América do Sul. (...) Estávamos todos tensos — *Tannhäuser* nos transformara de alguma forma, mas certamente o estranho discurso de Pierre era complemento poderoso para tornar mais profunda a sensação que as trompas e tambores, o Coro dos Peregrinos nos causaram naquelas horas abafadas da Ópera. (CARVALHO, 2009, p. 23-24).

O entusiasmo de Pierre ao falar da ópera de Wagner demonstra seu receio e, ao mesmo tempo, seu desejo de descobrir que é um guerreiro nos campos de batalha. Ele sente o prazer selvagem de homem misturado à natureza:

— É isso que eu sinto na música que Wagner nos apresenta; o temor de redescobrir os mitos de nossa história de animal humano; os mitos do combate à fome primeva, do amor primordial, do sexo feito nos campos, como o fazem os cães. Sua música é pesada sim, é feita de metais duros como a espada, suas flautas são afiladas como flechas e os tambores, meus amigos, os tambores são como o troar dos canhões nos campos de sangue (CARVALHO, 2009, p. 22).

Envolvido pela música instrumental de Wagner, Pierre questiona seu gosto por aquele tipo de música.

Segundo Le Goff (2003, p. 423), a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como tal.

Assim acontece com Pierre, que não sabe explicar por que admira tanto as óperas alemãs:

Mas a música é que sempre ferveu no meu sangue, um tipo de música que não é desta terra e nunca soube de onde eu a trouxe, essa música que eu gosto de tirar de meus tambores e que aparentemente só servia mesmo para os campos de batalha (CARVALHO, 2009, p. 33).

O desconhecimento de sua origem incomodava a Pierre. Às vezes, ele se sentia de lugar nenhum:

Cada vez que penso em mim como um estrangeiro, aqui na França, penso também que serei estrangeiro em qualquer terra. Me imagino voltando para o lugar onde nasci, sobre o qual não faço a menor ideia, andando no meio de uma gente que fala uma língua desconhecida, com hábitos que não serei capaz de compreender e me assusto. Serei eternamente estrangeiro em qualquer terra, olhando, talvez, como sempre me olharam aqui na França ou em toda Europa por onde andei com o exército: um estranho. (CARVALHO, 2009, p. 32).

A partir dessa total cumplicidade com a música revolucionária de Wagner, o homem “civilizado”, o refinado músico francês irá entrar em conflito com o bárbaro, selvagem e primitivo da América do Sul. Sente-se um estrangeiro para si mesmo, o que Kristeva descreve como “o estranho no interior de nós”:

O sobrenatural seria assim a via real (mas no sentido da corte, não do rei) pela qual Freud introduz a rejeição fascinada do outro no coração desse “nós-mesmos” seguro de si e opaco, que precisamente não existe mais desde Freud e que se revela como um estranho país de fronteiras e de alteridades construídas e desconstruídas (KRISTEVA, 1994, p. 200-201).

Assim, Pierre empreende uma viagem em busca de suas origens.

A seguir, analisamos a viagem de Pierre para o Brasil, como seu percurso pelo país em busca dos índios Guaranis transformou sua vida, mudando definitivamente a personagem em um “jaguar” Guarani. A busca de Pierre nos revela quanto são precárias a identidade e as relações humanas.

4.2. Pierre entre a França e o Brasil

Segundo Georg Lukács, ao romance histórico não interessava repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas sim “ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram tal experiência” (Capítulo 1). Assim Lukács explica que o romancista pode dar uma força dramática a um fato ou situação históricos na ficção, como acontece com a difícil relação entre colonizadores e Guaranis, no século XIX, conforme a descrição a seguir feita por Murilo Carvalho na obra *O rastro do Jaguar*:

Olhei-os com vagar. Homens mirrados e imundos, mulheres quase nuas (...) crianças de barrigas enormes e enormes cabeças, apáticas (...) olhos parados como poças escuras, olhando sem direção alguma. (...) Não vi arcos, flechas, lanças, bordunas (CARVALHO, 2009, p. 109).

Desse modo, o romance configura a história dos Guaranis como verossímil dentro da ficção ao narrar a história do jovem Pierre, um músico do Teatro da Ópera de Paris e ex-oficial do exército de Napoleão Bonaparte. Na década de 1860, Pierre descobre que é um índio Guarani, levado para Paris aos dois anos de idade, pelo naturalista Auguste Saint’Hilaire, que aqui esteve no período 1816-1822. Com a pequena herança deixada pelo naturalista, ele viaja para o Brasil, acompanhado de Pereira, um amigo jornalista, em busca de sua identidade indígena.

No final dos anos 1840, Paris era uma cidade em profunda crise. Após o reinado de Luís Felipe, o povo elegeu como presidente Luís-Napoleão, sobrinho de Napoleão Bonaparte (HUSSEY, 2011, p. 304). Essa nova crise tinha origem puramente econômica, pois a superprodução e a forte especulação da época de Luís

Felipe deixaram os parisienses em guerra consigo mesmos. Um terço da população estava comprimido nas ruas estreitas dos bairros pobres, abrigados em casa quase sem água. O rio Sena, o Bièvre e a corrente de Mènilmontant ainda eram usados como esgoto. O centro da cidade era escuro e lamacento, cheio de infecções e crimes. (Cf. HUSSEY, 2011, p. 308).

Essa situação difícil é ilustrada no romance *O rastro do Jaguar* através de Pereira, o narrador:

Mas os tempos eram confusos, o povo tornara a colocar outro Napoleão no poder, o exército não tinha mais atrativos para nós, principalmente porque o soldo tornara-se ralo e raro. (...) Morávamos, por aqueles tempos, numa casa antiga e um pouco arruinada pela revolução de 48 (CARVALHO, 2009, p.18).

A crise é também lembrada quando Pereira diz que o desligamento de ambos do exército francês foi simples, uma vez que “era intenção do comando geral reduzir os efetivos, excessivamente caros para a crise pela qual passava o País” (CARVALHO, 2009, p. 70).

Luís-Napoleão, mesmo com a miséria da população, assumiu com poderes absolutos, que a cidade lhe pertencia e que pretendia fazer dela um monumento. Encantado com Roma e Londres, ele não mediu esforços para transformar Paris numa cidade-modelo. Em 1853, nomeou como prefeito de Paris o jovem engenheiro Georges-Eugène Haussmann, filho de família abastada e com conexões com o império, conhecido como brutalizado e estúpido (Cf. HUSSEY, 2011, p.313).

A desconformidade de alguns escritores e poetas levou para a literatura a tristeza e revolta da população pelos acontecimentos na capital francesa, o que desagradou muito os burgueses, que lhes chamaram de “poetas malditos”, conforme diz o narrador Pereira:

Até mesmo a poesia era descaradamente dividida em boa e má. Os poetas malditos – assim eram chamados nas colunas dos jornais homens como Baudelaire, Mallarmé e Victor Hugo – eram tratados como bandidos, destruídos na Academia como pragas (CARVALHO, 2009, p.25).

No poema *O Cisne*, por exemplo, Baudelaire lamenta o fim de uma parte da história da cidade:

(...) Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história
Depressa muda mais que um coração infiel);
Paris muda! Mas nada em minha nostalgia
Mudou! Novos palácios, andaimos, lajeados,
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria.
E essas lembranças pesam mais do que rochedos
(BAUDELAIRE, 2005, p. 327-328).

Da reforma de Haussmann emergiu uma cidade monumental, restando pouco da velha Paris. No caos do barulho, da poeira e da destruição, os parisienses viram surgir um novo mundo, pelo qual pagaram caro. Nessa época, Pierre fazia parte daquela porcentagem da população revoltada com os grandes gastos de Haussmann e com a miséria. Sem emprego fixo, Pereira e Pierre sobreviviam de pequenos trabalhos no Teatro da Ópera e no jornal *Le Figaro*.

A cidade foi modernizada por Haussmann, porém, o sistema jurídico francês continuava tão rigoroso quanto antes e a guilhotina ainda era usada. Diz Pereira que:

As prisões nunca foram, ao longo da história, lugares agradáveis. Mas, naqueles anos de tantas revoltas, de tanto ódio numa Paris dividida e miserável, as celas eram pouco mais que pocilgas escuras, com todos os fedores de corpos abandonados aos próprios excrementos, distantes do sol, da vida, de qualquer esperança (CARVALHO, 2009, p. 38).

No episódio em que Pereira e Pierre foram presos (por terem roubado alimentos e algumas moedas em uma granja) junto com índios acusados de assassinar o dono do circo em que trabalhavam, o preconceito ficou evidente:

Depois de alguns dias, abriram a porta de nossa cela e enfiaram três homens absolutamente estranhos. O que primeiro sentimos foi seu cheiro: acre, ácido, azedo; um fedor como se aqueles homens houvessem passado no corpo banha de porco rançosa. Tinham feições asiáticas, cabelos negros e longos e estavam vestidos com roupas de couro franjadas, como atiradores de faca de circo. Então percebemos algo surpreendente: eles eram parecidos com Pierre. E vimos que Pierre já tinha, ele também, se dado conta da aparência, espelho embaçado onde aquelas imagens imundas eram seu próprio reflexo (CARVALHO, 2009, p. 39).

Como se sabe, o nojo é uma emoção cultural. Os índios passam óleos e gorduras no corpo em ritos especiais e, no caso, provavelmente porque sabiam que enfrentariam a condenação à morte, apesar de inocentes. Constatando a semelhança física entre eles, Pierre teve uma reação inicial de nojo. Em seguida, a semelhança

física predominou e a assimilação do Pierre músico-soldado-francês ao índio ficou mais evidente. Os índios falavam muito pouco, porque não conheciam o francês; Pierre tornou-se cada vez mais calado. Essa reação culminou com a tentativa inútil de defender os índios, porque foram executados antes.

Aqueles homens estavam na cidade para fazer a diversão dos europeus, ansiosos por conhecer os selvagens do novo mundo, que provocavam medo e fascinação, mas estavam presos e iam para a guilhotina por serem estrangeiros, índios, sem direitos, como lamenta Pereira:

Aqueles homens não tinham nenhuma chance, mesmo que fossem inocentes. Espanhóis e portugueses demoraram até mesmo a acreditar que eles tivessem alma, macacos mal descidos das árvores. Os ingleses, esses, nem se preocuparam com isso, e o que se viu nestes últimos nada foi o massacre consentido de nações inteiras (CARVALHO, 2009, p. 41).

As informações de Firmiano e a semelhança entre Pierre e os índios que tinha conhecido na prisão despertaram seu desejo de conhecer suas raízes, talvez até instintivamente, mas ser um índio deixava-o perplexo, amedrontava-o. O fato de ter sido do exército francês, um oficial preparado para a guerra, com estudo de táticas e estratégias de batalhas, respeitado pelos colegas e comandantes, sem dúvida dava-lhe uma condição muito superior à de um índio, principalmente considerando o desprezo que os europeus tinham pelos indígenas.

De fato, a experiência com os índios aproximaram Pierre de seus ancestrais, pela semelhança física, e o afastou pela cultura. Pierre se sentia um errante. De repente, perdeu o pouco que tinha. Não era francês, portanto Paris não era seu lugar. Como disse Bachelard (1993, p. 26), Pierre perdeu sua identidade, sua casa, um lugar de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos de um homem. A identidade não é o oposto da diferença, mas depende dela, só se define em relação ao outro. Segundo Hall (2006, p. 106), se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. Sem saber de onde veio, Pierre estava no meio do caos, da desordem do mundo. Ele não tinha lembranças de um passado não europeu. Sentia-se só, um estranho.

O impacto da prisão, da descoberta de sua origem e da morte dos irmãos índios sobre Pierre o impulsionaram a fazer a viagem para o Brasil, mas teve que

desistir por causa das mudanças por que passava a economia liberal do século XIX e a própria Paris onde vivera até agora. Segundo Bresciani (2004, p. 3), no século XIX, o desenvolvimento econômico, tendo como aliadas as máquinas, transformou o homem do século XIX em uma simples peça. O proletariado, trabalhadores pobres, famintos, deserdados da prosperidade, apesar de produzir a prosperidade, era visto como bárbaros e, por isso, deviam ser mantidos em seus guetos, sem direitos, sem sonhos nem futuro. As leis dos pobres tentavam, com todas as suas variantes, resolver a questão social dos deserdados, mão de obra não utilizável, por meio da criminalização da ociosidade, mesmo aquela oriunda do desemprego.

Com Napoleão III no poder e graves problemas econômicos, o prefeito de Paris, engenheiro e barão George Eugène Haussmann, realizou reformas na capital francesa. Paris passou por uma grande transformação planejada, que mudou intensamente as concepções de urbanismo, os lugares, as pessoas e as relações entre elas. Pierre e Pereira identificavam essas transformações com o interesse da mesma gente que repelia Wagner em favor da ópera italiana, gente que Pierre comparava como os "conservadores do Jockey Club", sobre os quais Pereira escreve:

(...) as mudanças que o Barão de Haussmann introduzia na cidade de Paris eram uma novidade que interessava, pois valorizava os terrenos que pertenciam justamente a eles e a suas famílias; a música italiana e a pintura acadêmica eram valores seguros e certos que procuravam garantir a todo custo (CARVALHO, 2009, p.24-25).

Por serem contrários à política atual, os poetas Baudelaire, Mallarmé e Victor Hugo eram chamados nas colunas dos jornais de “poetas malditos”, “tratados como bandidos, destruídos na Academia como pragas” (CARVALHO, 2009, p. 25). A razão do adjetivo, parece, que não foi política. Segundo Florentino Vivas (2015, p. 1), o Simbolismo introduziu um aspecto totalmente revolucionário: o verso livre. Assim, os poetas deixaram a norma da métrica clássica e se preocuparam mais com a realidade para escrevê-la em símbolos. Fizeram parte deste movimento Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Tristán Corbière e Jules Laforgue. Com eles, nasceu também o mito do artista boêmio, decadente e profundamente crítico em relação à sociedade de seu tempo, questionando os gostos sociais e a industrialização do momento.

Menezes relata que, em carta enviada à mãe, Baudelaire faz uma crítica mordaz à sociedade parisiense da época. Ele anuncia o lançamento de seu livro e comenta:

Porém, este livro, cujo título *As Flores do Mal* diz tudo, está revestido, como se verá, de uma beleza sinistra e fria. Foi feito com furor e paciência [...] O livro põe todos em furor [...] Zomba de todos, ficará gravado na memória do público letrado, ao lado das melhores poesias de Victor Hugo, de Théophile Gautier e até Byron (MENEZES, 2004, p. 7).

As reformas urbanísticas de Haussmann removeram, do centro, a população pobre, empurrando-a para os bairros periféricos, onde se instalaram, também, as empresas fabris. O espaço foi alterado com grande rapidez, como explica Ortiz:

Tudo se passa como se as mudanças estruturais da sociedade se refletissem no espaço urbano, que deve agora se distanciar das cidades vetustas do Antigo Regime, com suas ruas estreitas e tortuosas. Um novo modelo de modernidade urbanística se impõe, privilegiando as grandes vias, a circulação dos transportes e dos homens (ORTIZ, 1991, p.21).

Muito revoltado, Pierre recorre a Firmiano para realmente conhecer sua história. Ele fica obstinado, precisava vir ao Brasil reencontrar o que restava de seu povo. Enquanto não conseguem dinheiro suficiente para a viagem, ele e Pereira resolvem estudar português. Nos jornais brasileiros que liam, já se falava “numa luta no extremo Sul do País, buscando de certa forma garantir sua hegemonia na região da Bacia do rio da Prata, que envolvia o Uruguai e a Argentina” (CARVALHO, 2009, p. 51).

As notícias deixaram Pierre atônito ao saber que o Paraguai tinha um exército muito forte, composto em sua maioria por índios Guaranis. Ele não podia acreditar que os índios que imaginava “viver apenas em pequenas aldeias nas florestas e nos campos” pudessem ameaçar o Império brasileiro (CARVALHO, 2009, p. 52).

Pierre vê no exército a sua primeira semelhança cultural com os Guaranis, afora a semelhança física. Talvez, por ser índio, tivesse gosto pela guerra, o que também se expressava na sua apreciação do som dos tambores e pelo fato de ser músico.

Pierre e Pereira conhecem um jovem estudante brasileiro, Maciel Ferreira, que começa a lhes explicar o que é o Brasil. É por meio de Maciel que eles

conhecem a obra *Cantos*, de Gonçalves Dias. Apesar de não entender muito bem, Pierre se emociona com o poema *I Juca Pirama*:

Mas, de olhos fechados, acompanhava, mal respirando, a cadência lenta de Maciel: ‘No meio das tabas, de amenos verdores, cercados de troncos – cobertos de flores, alteiam-se os tetos d’altiva nação’ (CARVALHO, 2009, p. 55).

Maciel teria lido todo o poema de Gonçalves Dias. Como Pierre não entendia nem falava Português, sua emoção vinha da musicalidade do poema do mesmo modo que o texto original da *Tannhäuser* em alemão, língua na qual não era versado, transmitiu-lhe, no passado recente, a intensa emoção com que se iniciou a história da busca de si mesmo com a consequente necessidade de viajar ao Brasil. A musicalidade decorre da alternância de versos curtos e longos de variadas métricas com rimas que sugerem uma batida de tambor ao final de cada um. Na narrativa de Pereira, com essa experiência tipicamente brasileira, Pierre parecia ter compreendido:

(...) o fogo que permeava aqueles versos e que haveria de consumi-lo para sempre, nas lutas que travou, mais tarde, entre sua gente, para que a honra e a lealdade fossem os valores fundamentais de sua vida (CARVALHO, 2009, p. 56).

Por meio de Maciel, Pereira e Pierre conhecem o poeta Gonçalves Dias, que passa por Paris em tratamento de saúde. A conversa com o poeta é difícil, em razão do português precário de Pierre, mas compensadora. Pierre fica atordoado por estar na presença de um índio, já que o poeta lhe disse que era filho de mãe índia:

Pierre, com seu trôpego português, ainda assim compreendeu a vasta musicalidade dos versos do poeta brasileiro, e ficou febril quando Gonçalves Dias afirmou que era mestiço – Sua mãe tinha sangue índio. (CARVALHO, 2009, p. 59)

O encontro com Gonçalves Dias permite a Pierre e a Pereira conhecer um índio romântico, aceitável no imaginário de um europeu. O próprio Gonçalves Dias, sendo mestiço, significava a possibilidade de Pierre ser também índio e europeu.

4.3. Viagens pelo Brasil: Pierre resgatando as raízes

Diferente do contexto europeu, em que se desenrola a narrativa, o Brasil, no século XIX, passou por três regimes políticos: começou na colônia, passou pelo Império e terminou na República Velha. Com a chegada da família real portuguesa no país, este foi um período de muitas tensões políticas e de modernização.

Com a abertura dos portos por D. João VI, vieram inúmeros viajantes ao país, uns por curiosidade, outros em busca de riquezas, outros para conhecer os selvagens, outros para estudar a flora e a fauna, outros em busca de terras. Imitava-se a Europa em tudo, adotando o vestuário, a alimentação, a educação, os costumes, os valores.

Pierre e Pereira queriam conhecer o Brasil, mas não tinham condições financeiras para viajar. Em julho de 1864, Pierre recebe uma carta de Firmiano, dizendo que estava muito doente e queria conversar sobre a herança que lhe deixou Auguste Saint'Hilaire. Surge então a oportunidade esperada. Pierre resolve vender a propriedade que herdara e viajar imediatamente. Pode-se dizer que aqui se inicia o seguimento do rastro do jaguar, um rastro que se vai revelar em toda a história. Por outro lado, fazendo uma analogia com o passado, há outra situação: o português que tirou a voz do índio na sua própria terra, agora, com Pereira, vai lhe dar voz nessa trajetória.

A viagem de Pierre estrutura-se em duas etapas: a primeira inicia-se na Baía de Todos os Santos, atravessando o sertão baiano em direção ao vale do Jequitinhonha, em busca dos remanescentes dos Botocudos; a segunda constitui a ida para o sul, trilhando os caminhos dos Guaranis em plena Guerra do Paraguai.

Quando Pierre e Pereira chegaram ao Brasil, o Romantismo era intensamente vivido pelos poetas e escritores, que buscavam na origem indígena a sua identidade, tentando cortar laços com a Europa. Como diz Pereira: “O índio, suas virtudes – verdadeiras ou não – passaram a simbolizar esse novo País, esse grande Império que parecia trazer esperanças ao cansado guerrear europeu” (CARVALHO, 2009, p. 53).

Depois de quase vinte dias no mar, Pereira e Pierre chegaram à Baía de Todos os Santos. Ao descerem do navio, a visão do Paraíso transformou-se na visão de quase inferno: negros com imensas e coloridas cestas vendendo frutas e peixes, escravas prostitutas assediando homens (CARVALHO, 2009, p. 76). A feira foi outra surpresa, “espalhada numa vasta praça, junto a um cais secundário, num promontório

distante da Cidade Baixa, no bairro do Bonfim, era uma sucessão de amontoados dos mais diversos produtos” (CARVALHO, 2009, p. 86).

Ficaram assustados com a multidão que se aglomerava perto do porto. O calor fez com que se livrassem de algumas peças de roupa. Pierre ficou fascinado com um grupo de homens que tocava o berimbau e jogava capoeira. O som do instrumento e o voo dos corpos flexíveis chamaram sua atenção, talvez um raio de sua memória indígena tenha vindo à sua mente, já que os índios são muito ágeis na corrida e na montaria.

Foram recebidos pelo francês Étienne. Enquanto caminhavam para a pensão, Pierre olhava para tudo como se fosse mesmo sua própria terra. Havia ali a alegria dos vendedores, das escravas bonitas, o sol quente, tudo que eles não tinham em Paris. Pierre parecia rever Jeanne, sua ex-namorada, em todas as negras que encontrava, inclusive as escravas que trabalhavam e entregavam o “recebido” a seus senhores. A falta de empregos e de meios de transporte obrigava à prostituição e à escravidão. Eles não acreditaram que aquilo fosse possível. Na Europa, há muitos anos não se encontravam escravos.

Se a visão de escravos na rua já era horrível, quanto mais a necessidade de comprar um escravo! Como não encontravam ninguém que se dispusesse a acompanhá-los pelo sertão, tiveram que comprar, por uma quantia razoável, o escravo Mateus, de 30 anos. Pereira diz que a Pierre repugnava a ideia de possuir um escravo, de compactuar com o sistema escravista. Poderiam comprá-lo e, em seguida, alforriá-lo, ele receberia o pagamento como qualquer outro. Mas, segundo Étienne, quem poderia garantir que, depois de livre, iria ajudá-los na viagem? Era melhor liberá-lo quando chegassem ao sul do Brasil e encontrassem os índios.

Uma realidade cruel iria se impor logo no início da viagem para o sertão. Seguindo pelos caminhos desenhados nos documentos de Auguste Saint’Hilaire, obtidos quando visitaram Firmiano, partiram para o sertão em direção a Minas Gerais, na trilha dos Botocudos. Pierre prometeu a Firmiano que iria procurar essa tribo e levar-lhe notícias de seus familiares, afinal ele também saiu do Brasil muito novo e nunca mais soube de seus parentes.

Pereira e Pierre ficaram um pouco apreensivos com o que ouviram sobre o sertão. Falava-se que o sertão “consumia as pessoas, secava-lhes a pele, secava-lhes o coração; tornava cada homem, cada mulher, num espectro, (...) o sertão, diziam, chupa a alma da gente; sobra só a embalagem viva do corpo” (CARVALHO, 2009,

p. 93). E eles compreendem rapidamente que o povo não estava fantasiando. Durante muitos dias, Pierre, Pereira e os companheiros de viagem passaram sede e fome. O sertão era muito grande e deserto:

(...) e então o sertão nos envolveu, árvores cada vez mais brancas, galhos duros espinhos e o chão seco como se enchente de fogo tivesse crestado as ervas, as folhas, e deixado apenas aqueles esqueletos vegetais (CARVALHO, 2009, p. 94).

Depois de dias de viagem, passando pelo leito seco de um rio, encontraram um primeiro grupo de índios migrantes, abandonados à sua própria sorte, vagando pela caatinga, fugindo da seca. Pereira comenta que eram as pessoas mais miseráveis que já havia visto. A invisibilidade anterior dá lugar a uma visão trágica de índios “estrangeiros aqui, em sua própria terra, onde desapareciam quietamente sobre o sol” (CARVALHO, 2009, p. 110). Tratava-se de um grupo de Pankararus, um dos subgrupos dos Botocudos da região do rio São Francisco.

O aspecto degradante dos índios emudeceu Pierre. Pereira diz que ele apenas fez anotações, por isso recorre às suas cartas para entender seus sentimentos naquele momento. Suas reflexões revelam seu estado de espírito naquele momento especial de construção do perfil de seu povo:

Dor, dor, dor. A visão daquele grupo de índios que eu tanto esperava encontrar não poderia ser mais amarga. (...) Olhei-os com vagar. Homens mirrados e imundos, mulheres quase nuas, parecendo ter os corpos montados com restos de couros velhos, curtidos por muitos verões e invernos; crianças de barrigas enormes e enormes cabeças, apáticas, sentadas nas sombras das árvores quase sem folhas, olhos parados como poças escuras, olhando sem direção alguma (CARVALHO, 2009, p. 108-109).

A realidade brutal que Pierre encontra é muito diferente da imagem romântica passada pelos poemas de Gonçalves Dias. O índio altivo, guerreiro e forte dos poemas estava apenas no papel. Pierre ficou paralisado, pois pareciam mendigos dormindo sob a ponte do rio Sena. Ele toma consciência de que com aqueles pouco mais de trinta índios miseráveis estava morrendo o povo Guarani:

(...) naquele momento não havia mais meu povo, que não adiantava encontrar as próprias raízes quando se percebe que elas já estão apodrecidas e os galhos sem folhas produzem os últimos frutos, disformes, sem sumo, sem substância (CARVALHO, 2009, p. 108-110).

Percebemos que Pierre já se refere a *meu povo*. A condição miserável dos irmãos começa a despertar nele o sentimento de pertença àquele povo. Aqui, a identificação com os Guaranis configura-se na experiência de pertença a uma “comunidade imaginada”, de que trata Benedict Anderson (1990).

Retomando a viagem, passaram por pequenas vilas, com sítios e fazendas, próximo do rio São Francisco. Pereira diz que em uma dessas vilas encontraram um grupo de homens vestidos como se estivessem na Idade Média, com roupas de couro, estranhas armaduras avermelhadas, chapéus baixos, até os cavalos tinham arreamentos de couro, como os colonizadores espanhóis. Eram vaqueiros morenos, de feições indígenas, parecidos com Pierre, clara evidência da miscigenação indígena com o europeu, resultado da política dos colonizadores. Isso também estava contribuindo para o desaparecimento das tribos naquele vale.

Pereira observou que, neste momento, Pierre ficou mais tranquilo, talvez porque tenha entendido que, embora miscigenado, aqueles estavam vivos e bem, e provavelmente dentro daqueles homens sobrevivessem os costumes, as crenças, as raízes de sua raça.

São Romão, na Bahia, era a cidade onde, segundo Firmiano, haveria rastros dos Botocudos do vale do Jequitinhonha. Pereira observou que a população tinha um tom mestiço, às vezes feições claramente indígenas, mas se diziam descendentes de portugueses. Ser índio gerava medo e vergonha, pois significava brutalidade, humilhação, fuga, extermínio, escravidão. Por isso havia tanta repulsa às origens e tanto desejo de não ter a pele morena, cabelos escuros e olhos oblíquos.

O homem branco tinha o poder de decidir sobre a vida do índio. Se eles incomodassem, bastava pintá-los com o verniz da civilização, absorvê-los como a esponja absorve a água, perfumá-los como a maçanduba perfuma o machado que a fere (CARVALHO, 2009, p. 128).

O grande preconceito e a desvalorização do indígena nas terras brasileiras machucam ainda mais o coração de Pierre nessa cidade. Era dia de festa, domingo consagrado às missões. Pierre fica encantado com os batuques e as danças na rua, e, em poucos minutos, está com um tambor preso por larga tira de couro atravessado no peito. O que o diferenciava daquela gente era seu traje europeu. De repente, na porta de uma venda, um estranho silêncio tomou conta de todos: um homem estava caído no chão, com feridas abertas na cabeça e no peito. No centro, um índio segurava um machado, trêmulo, temendo que os outros o atacassem. Surgem três soldados, com

fardas de gala, e um deles atira no índio, que rola com o sangue saindo em golfadas pelo buraco da bala.

Pierre fica sem ação, sem entender o que se passava. Soube depois, pelo proprietário da venda, que aquela morte foi vingança porque o índio havia roubado a filha do branco, que havia incendiado seu sítio. O índio foi morto a sangue frio, sem qualquer chance de defesa. Soube depois, pelo professor Duílio Martinez, amigo de Firmiano, que o índio seria morto de qualquer jeito pelos amigos do branco. “Ora, era índio, não valia a pena. O que se passava ali em São Romão não era diferente do que ocorria nas outras regiões do Brasil” (CARVALHO, 2009, p. 132).

Em carta a Firmiano, Pierre comenta e lamenta o fato:

A humilhação pela qual os índios passam nestas terras é ainda maior 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. (...) A sangue frio o homem foi morto a tiros no meio da praça, cercado por dezenas de pessoas; não havia emoção nenhuma nos soldados que chegaram a cavalo; era como se atirassem num animal (CARVALHO, 2009, p. 138).

Pierre já presenciou, até aqui, a miséria dos índios migrantes e as injustiças cometidas contra o índio que se fixou na terra (o índio morto tinha um sítio). Ao se fixar, os conflitos com o branco pela terra faziam o índio vítima de constante injustiça, pois a força policial existia para a proteção do branco.

O encontro com os índios Botocudos não foi fácil. De índole guerreira, esses índios viviam numa estreita faixa do litoral, entre o sul da Bahia e o norte do Espírito Santo. Eram chamados também de aimorés e jês. Tinham hábitos e crenças não bem aceitos pelos tupis. Usavam um batoque de madeira nas orelhas furadas e outro no lábio inferior. Atacavam sempre que podiam, impedindo qualquer tentativa de se passar para o interior da floresta ou se aproximar de seu acampamento. Surgiam e desapareciam nas matas com facilidade. Não aceitavam o aldeamento mandado pelo imperador (CARVALHO, 2009, p. 134).

Pierre relata em suas cartas que, para impedir qualquer aproximação de quem rodeasse o acampamento, Manhá-Oé, o chefe Botocudo, mandava atirar flechas. Os Botocudos eram índios agressivos, caçadores e seminômades, com uma organização social que se caracterizava pela constante fragmentação do grupo. A guerra contra eles ocorreu em toda a segunda metade do século XIX. Eram as chamadas “guerras

justas”, feitas com permissão do imperador contra os índios considerados incapazes de ser civilizados (CARVALHO, 2009, p. 187).

Depois de várias tentativas, Pierre e seus companheiros conseguiram descobri-los na floresta, mas não fizeram contato. Manhá-Oé fugiu, abandonando os índios velhos e doentes. Como última tentativa, Pierre fantasia-se de botocudo para tentar se aproximar do bando. Pereira descreve seu disfarce: ele estava nu, “pintado de jenipapo, negro e lúcido como todos os guerreiros Botocudos, uma faixa clara ao longo dos olhos, os cabelos brilhantes de algum óleo” (CARVALHO, 2009, p. 194).

Pela primeira vez, Pierre esquece seu lado europeu e se transforma em um índio, para alertar os Botocudos da chegada de um grande contingente de soldados ao vale. Ele arrisca sua vida principalmente para defender seus semelhantes, e isso lhe faz feliz, como disse Pereira: “(...) Pierre estava, ele também, contente como há muito não o via, sorrindo, os olhos brilhando” (CARVALHO, 2009, p. 194).

Essa atitude de Pierre leva Pereira, nos intervalos das viagens, a refletir sobre a vida do amigo. Ele não era um índio Guarani apenas porque tinha sangue Guarani nas veias. Havia uma grande distância entre o mundo em que viveu e aquele mundo que queria encontrar. Pierre estava em momento crucial de sua vida, estava abandonando sua identidade francesa para abraçar outra que não sabia se ainda existia.

O confronto entre os Botocudos e o exército imperial foi inevitável. Pierre não conseguiu convencer Manhá-Oé a aceitar o aldeamento. Vilas e mais vilas foram incendiadas. Pierre atravessou o lugar do massacre e, com a cabeça entre as mãos, estava desolado. O lugar parecia “uma feira livre, cheia de gritos e espanto” (CARVALHO, 2009, p. 222).

Algumas semanas depois, Manhá-Oé foi pego nas margens do Jequitinhonha e praticamente todos os seus guerreiros morreram com ele. Eram os últimos a opor tanta resistência ao programa de colonização que se expandia pelo vale. Relata Pereira que, ao passar por Diamantina, viu em um jornal local a seguinte manchete: **MORREU O DIABO; AGORA O DESENVOLVIMENTO DO VALE SERÁ PARA VALER**. Tudo isso causou muita revolta também no narrador (CARVALHO, 2009, p. 225-226):

O projeto de Teófilo Otoni, um político e empresário que vinha investindo pesado na implantação de colônias agrícolas na região e mesmo na construção de cidades, vilas e estradas, iria progredir

facilmente agora; Manhá-Oé estava morto; os Botocudos não eram mais um obstáculo. O Império ganhara e poderia embolsar seus lucros.

Aquele massacre foi determinante na vida de Pierre. A percepção de que o homem é capaz de ações absurdas definiu o fim de sua inocência. Pierre veio em busca de seu povo, suas origens, seus mitos, com a esperança de que o homem que era capaz de querer e fazer a paz realmente pudesse estar escondido ali, nas selvas, no coração de uma nação, ainda em comunhão com as florestas, com os rios, com as montanhas, mas não o encontrou no homem branco nem no índio.

Pierre, mesmo desanimado, parte com Pereira e seus companheiros para o Sul, continuando a caminhada em busca dos Guaranis. Durante a viagem, recebem notícias de que a Guerra do Paraguai avança. Os poucos navios que faziam a rota para o Sul transportavam preferencialmente oficiais do exército e moradores do Rio Grande que precisavam retornar às suas casas. Naqueles dias tinha sido assinado o acordo da Tríplice Aliança, o que dificultava mais ainda a viagem de ambos, principalmente de Pierre. Eles eram um estrangeiro e um índio Guarani. Por mais que se explicassem, precisavam de permissão para embarcar.

A oportunidade de viajar sem problemas surgiu com um grupo de fornecedores franceses que venderam rifles *Minié* para os soldados brasileiros. O exército precisava de alguém para ensiná-los a usar a arma e Pierre foi contratado.

No meio das batalhas, Pereira e Pierre acharam abrigo numa fazenda não muito distante da cidade. Havia na propriedade um casal de velhos índios que ninguém sabia a que nação pertencia. Pierre foi se aproximando, como um jaguar caçando na escuridão, e, em pouco tempo, descobriu que o homem se chamava Expedito e que eram Guaranis. Finalmente, tinha encontrado os primeiros de seu povo. Pierre escreveu em carta que lhes contou a sua história e a de Firmiano. Assim, o velho índio, talvez percebendo que Pierre era o jaguar, sentiu-se confiante e se revelou:

Meu nome não é Expedito, me disse quase que interrompendo minha fala. Meu nome é Ñezú. E ficou novamente em silêncio. Como entre os Botocudos, intuí o nome secreto, o nome com que o Criador reconhece sua criatura (...) Ñezú, então, começou aos poucos a me contar a história de sua gente – Minha gente, talvez (CARVALHO, 2009, p. 285).

A expressão “sua gente” evidencia novamente o envolvimento de Pierre com os Guaranis.

Entusiasmado por encontrar um homem de sua raça com quem pudesse conversar, o velho índio Ñezú conta sua história, e diz que dezenas de pequenos confrontos que vinham agitando a região forçaram a dispersão dos índios, que foram vendo suas terras tomadas por colonos. Os Guaranis estavam, assim como ele,

(...) cada qual num pé de serra, vivendo nos recantos mais distantes, fechados nos vales, escondidos em fundos de matas. Tinham medo principalmente agora, com a grande guerra: eram considerados inimigos pelos brasileiros, pois falavam Guarani, a língua principal do Paraguai; mas eram também inimigos dos paraguaios, que viam neles desertores e, se os encontravam, eram aprisionados, mortos ou incorporados ao exército (CARVALHO, 2009, p. 286).

A partir desta descoberta, Ñezú e a mulher se tornam “gente” de Pierre e o acompanham na caminhada à procura dos outros Guaranis. Chegam ao vale do Iguariaçá, às ruínas de São Miguel das Missões, onde montam acampamento. Era “um lugar perfeitamente escondido, rodeado por florestas e montanhas, com boas pastagens, algumas casas de palha e vasta manada de vacas e bezerros” (CARVALHO, 2009, p. 301). Havia três estâncias e dezenas de casas espalhadas ao longo de um arroio grande, formando uma aldeia.

Os índios recebem Ñezú com muito respeito. Os homens tocavam de leve seu ombro, saudando-o. Ñezú começa logo um discurso em Guarani. Pierre não compreende e espera que outro índio lhe conte em português:

Pierre era um Guarani que fora capturado quando curumim, levado pelos grandes navios, educado na guerra e agora estava de volta, por vontade própria, para se juntar a seu povo. (...) Era um homem sábio, porque aprendera tudo com os brancos da Europa, ia aprender agora como ser um Guarani e se tornaria então um homem completo. (...) Ñezú tivera um sonho e esperava sua chegada (CARVALHO, 2009, p. 302).

Depois desse encontro, “Pierre era um homem diferente; seus arroubos românticos transformaram-se numa calma compreensão do mundo Guarani” (CARVALHO, 2009, p. 304). Na carta a Firmiano, ele escreveu:

Reencontrei, no profundo da selva, o pouco do que restou de meu povo. (...) Não há mais aldeias Guarani. (...) Os colonos europeus dominaram completamente a região. (...) Também não tenho mais saída; achei o que procurava. Meus mitos estão aqui, nas falas deste povo, meu povo; se na França não me sentia francês, aqui, pelo menos tenho uma identidade: sou criação de Ñamandu, pai verdadeiro e primeiro (CARVALHO, 2009, p. 306).

Em seguida, ele afirma sua identidade como indígena usando verbos e pronomes no plural, colocando-se entre eles, na comunidade imaginada: “*Nós*, Guarani, não temos documentos de *nossas* terras”, “Aos poucos estão *nos tomando* as lavouras”, “A guerra *nos* afetou ainda mais”, “É aqui que *estamos*; é aqui que *reuniremos* nosso povo” (CARVALHO, 2009, p. 306, grifos nossos).

As palavras de Pierre na carta a Firmiano traduzem sua admiração por Ñezú, “um sábio, um velho xamã que prega por todo o território da província; tem a Boa Palavra; sabe se comunicar com o Divino” (CARVALHO, 2009, p. 306).

Pierre narra o que aprendeu com Ñezú sobre a profecia de sua chegada:

O Jaguar azul beberia as águas prateadas pela lua e seu urro seria a coragem das crianças que fariam a nação renascer. Ñamandu, o verdadeiro, afirmou então, pelas brumas nascidas do fumo sagrado, que viria do Norte um herói karaiva capaz de trazer em seus pés e em sua cabeça o caminho para a redenção. Era preciso aguardar (...) com a tenacidade do jaguar na caça, com a sabedoria que a palavra conferiu ao Homem; só assim o herói seria reconhecido. (CARVALHO, 2009, p. 308).

Ainda nesta carta, Pierre reitera sua alegria de ser reconhecido o Jaguar Guarani: “Estou definitivamente me juntando a meu povo e minha vida começa a ganhar algum sentido” (CARVALHO, 2009, p. 308).

Pereira retorna para os campos de batalha em busca de notícias da guerra para enviar ao jornal *Le Figaro* em Paris. Enquanto isso, a educação de Pierre continuava no vale junto dos Guaranis. Ele se esforçava para entender a linguagem das profecias. Os índios não acreditavam na palavra escrita, mas Pierre necessitava de escrever para memorizar. “Seus cadernos, anotados naqueles meses, vão aos poucos montando uma correta cosmogonia com o conjunto de ideias que fazem do Guarani um povo diferenciado” (CARVALHO, 2009, p. 364).

Em sua última carta, Pierre conta a Firmiano alguns ensinamentos sobre a religião dos Guaranis. As profecias de Ñezú eram também de todas as religiões. Ele falava de esperança, de ética, de moral, da educação para a convivência, de todas as

dúvidas que fazem qualquer homem buscar as respostas dos profetas. O homem é a continuação do homem. O homem é o profeta de si mesmo e suas ações o tornam parte do Divino (CARVALHO, 2009, p. 365).

Terminadas a guerra do Paraguai e a guerra de Pierre consigo mesmo, chega a hora de refazer a vida. Pierre se transformara definitivamente, ele não “era mais Pierre de Saint’Hilaire; era agora o Jaguar, o profeta-guerreiro, que tinha obrigação de liderar seu exército” (CARVALHO, 2009, p. 530). Pierre era, segundo Ñezú:

(...) o Jaguar que há de nos liderar nessa viagem. O Jaguar só ataca para aplacar a fome, só luta para manter território; mas ele também é capaz de grandes caminhadas noturnas; atravessa montanhas em busca de água fresca e não é como os pássaros assustados que fazem ninhos permanentes nas árvores altas. O Jaguar nos levará em busca do que temos de buscar (CARVALHO, 2009, p. 553).

Tomada a decisão de guiar seu povo em busca da Terra sem Males, Pierre, o Jaguar, “segurava seu cavalo e tinha os longos cabelos molhados. A chuva escorria-lhe pelo rosto e ele estava tranquilo”. O dia cheirava a novo, como o relincho dos potrinhos. A fila de homens e mulheres, com suas crianças, serpenteava pela coxilha e ia perder-se na orla da floresta de pinheiros.

Pereira questiona o Jaguar: “Caminhar para onde?” E o Jaguar responde:

— Não importa o destino; o que importa é partir. A busca da Terra sem Males se basta; não é preciso encontrá-la (CARVALHO, 2009, p. 555).

É um equívoco procurá-la em algum lugar; ela só existe dentro de nós e para encontrá-la é preciso buscar a honra. Não há honra na fuga; não há honra em abandonar o mundo que construímos aqui. (...) Se a morte nos tragar com sua sombra negra, nos entregaremos a ela sabendo que nosso sangue foi derramado pela honra justa de todos os Guarani (CARVALHO, 2009, p. 558).

Depois desse dia só ficaram as lembranças. Pereira diz que não teve mais notícias de seu amigo francês, Pierre Saint’Hilaire, nem de seu amigo o índio Guarani.

No princípio da narrativa, Pereira disse que sua proposta era escrever uma longa reportagem sobre a história de várias guerras, grandes e pequenas, que acompanhou ao longo de sua vida de repórter, mas principalmente a história de um homem em busca de sua alma e de seu povo (CARVALHO, 2009, p. 16). Ele fez

mais que isso, deixou nessas páginas de ficção o registro do sofrimento de um povo, cujo sangue ainda mancha a terra do sertão deste vasto país chamado Brasil.

Assim, vemos que Pierre é um Jaguar que persegue os rastros de seus ancestrais, buscando sua nova identidade, mas, em sua “caçada”, também deixa rastros que inspiram a narrativa de memórias do amigo jornalista Pereira, também contaminado pelo sonho, pelo mito, pela luta em busca da Terra sem Males.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, investigamos a trajetória da personagem Pierre Saint'Hilaire no romance *O rastro do Jaguar* (2009), do jornalista mineiro Murilo Carvalho. As aproximações entre Literatura e História foram o foco deste trabalho, mas o objetivo central da pesquisa consistiu em analisar a trajetória de transformação da personagem Pierre Saint'Hilaire, um músico erudito europeu, oficial do exército de Napoleão Bonaparte, que vem para o Brasil em busca de suas raízes. Reconhecendo-se na cultura e no sofrimento Guarani, Pierre abandona a cultura europeia e se torna o Jaguar que vai conduzir os Guaranis em busca da Terra sem Males, como foi profetizado pelos xamãs desse povo.

Como vimos, *O rastro do Jaguar* é a narrativa de uma viagem que se dá no contexto da guerra de resistência dos índios Botocudos contra o Império e da Guerra do Paraguai. A trajetória de Pierre é a sua identificação com o *Jaguar*, que, de forma inconsciente, subsistiu à sua aculturação francesa. É o retorno do indivíduo ao seu pedaço de chão, em busca da Terra sem Males.

Murilo Carvalho, no seu romance, dialoga com fatos históricos, “viaja” com a escultura e a música para compor o pretexto e o contexto da viagem de Pierre, traçando rastros para envolver o leitor em sua trama narrativa.

Com a ópera *Tannhäuser*, do alemão Richard Wagner, Pierre começou a se conscientizar da necessidade de o homem conhecer seus mitos, e ele não conhecia os seus. Onde estavam os seus mitos? De onde viera? Suas características físicas evidenciavam a grande verdade: ele não era um europeu.

Os profetas de Aleijadinho, no adro da Igreja de São Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, que inspiram a viagem narrativa e memorialística de Pereira, sugerem fatos mais recentes da História do Brasil, como a Inconfidência Mineira, a prisão dos inconfidentes e a morte de Tiradentes, impressos em nossa memória como em pedra-sabão. De certa forma, Pierre viverá a mesma situação, isto é, o domínio do colonizador resultará na morte de um número muito maior de “inconfidentes” índios Guaranis e instigará na personagem o espírito de resistência do Jaguar.

Com as personagens históricas tornadas ficcionais, Auguste de Saint’Hilaire e o poeta Gonçalves Dias, o autor, mais uma vez, aproxima Literatura e História. A História relata sobre a presença, no Brasil, de um francês naturalista com o mesmo nome e que levou, para a França, um indiozinho Guarani. Também as citações de poemas do romântico Gonçalves Dias, descendente de índios, e a narrativa do encontro com esse poeta, em Paris, no romance, serviram de estratégias condutoras à viagem existencial de Pierre: nesse encontro com o poeta indianista é que soube da existência do povo Guarani no Brasil. Daí, a emoção ao tomar conhecimento de que o poeta era mestiço.

Se todas as crueldades contra os indígenas brasileiros narradas neste romance realmente aconteceram, não temos como provar, já que esta é uma obra de ficção. Mas é importante nos lembrarmos de que, ainda hoje, no século XXI, o índio, que chegou até a herói nacional pelas obras de José de Alencar, continua sem a devida importância na sociedade brasileira, apesar dos movimentos de reivindicação de seus direitos. O preconceito persiste.

Enfim, em *O rastro do jaguar*, a habilidade com que o autor tece a trama narrativa, o resgate da nossa memória cultural, no diálogo com a História, o mítico e o mágico que constroem uma identidade nacional, convidam o leitor a experimentar o prazer do texto, indo mais além. Neste romance, ao percorrermos a trajetória da personagem Pierre, também somos desafiados a revisitar conceitos e suscitar questões sobre a própria busca interior. Que também nós usemos perseguir os nossos rastros, desmascarar e transfigurar o nosso mundo interior e, assim, sonhar uma sociedade mais justa e igualitária, como o próprio narrador conclui suas memórias: “Nossos corações doloridos por nossas perdas encontrarão a paz e teremos a certeza de que o rastro do Jaguar será também o nosso próprio rastro” (CARVALHO, 2009, p. 565).

REFERÊNCIAS

- AMANTINO, Márcia. *O mundo das feras*. São Paulo: Annablume, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- ANDRADE, Mário de. *A arte religiosa no Brasil*. São Paulo: Experimento; Giordano, 1993.
- ANDRADE, Mário. *O Turista Aprendiz*. Org. de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, 1996.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAGGIO, Kátia G. Magia e Paixão: o México sob o Olhar de Erico Veríssimo. *Proj.História*, São Paulo, (32), 2006.
- BALAKIAN, A. *O simbolismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*. Org. e trad. Eliane Marta Teixeira Lopes. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BAUDELAIRE, Charles. *Flores do Mal*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMGARTEN, Carlos A. O Novo Romance Histórico Brasileiro. *Via Atlântica*, n.4, 2000.

- BITTENCOURT, Renato N. Richard Wagner: artista trágico ou apologeta do ideal ascético? *Revista Exagium*, n.6, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo:Cultrix, 2004.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*.Rio de Janeiro:Vozes, 1988.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Londres e Paris no Século XIX. O Espetáculo da Pobreza.São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BURKE, Peter. *A Escrita da História*. Novas Perspectivas. São Paulo:UNESP, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. MG: Itatiaia, 1998.
- CARVALHO, Cíntia P.A. 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*, julho de 2011, UFPR.
- CARVALHO, Murilo. *O Rastro do Jaguar*. Portugal:Leya, 2009.
- CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, Yvy Araguayje. Fundamentos da palavra Guarani*. Dourados:UFGD,2008.
- CHIAVENATTO, Júlio J. *Genocídio americano*. São Paulo:Brasiliense, 1988.
- CLASTRES, Pierre. *A Fala Sagrada*. São Paulo: Papyrus, 1990.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil. Era realista. Era de transição*. Rio de Janeiro: José Olympio; Editora UFF, 1986. v. 4.
- CRISTOVÃO, Fernando. *Condicionantes culturais da literatura de viagens: estudos e bibliografias*. Lisboa: Cosmos, 2002.
- CRISTÓVÃO, Fernando. O mito do novo mundo na Literatura de Viagens. *Revista USP*, n.41, 1999.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Record, 2004.
- CUNHA, Manuela C. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- DIAS, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*. Rio de Janeiro:Nova Aguilar, 1998.
- DICIONÁRIO BÍBLICO JOHN L. MACKENZIE. São Paulo: Paulinas, 1984.
- DRUMMOND, Carlos. Colóquio das Estátuas. In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1991.
- E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. Carlos Ceia. Acesso em 12/03/2017.

EHRENREICH, Paul. *Índios Botocudos do Espírito Santo no Século XIX*. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2014.

ESTEVES, Antonio R. O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000). São Paulo:UNESP, 2010.

FERREIRA, Delson G. *O Aleijadinho*. Belo Horizonte: Rona Editora, 2001.

GENETTE, G. Palimpsesto, a Literatura de Segunda Mão. Belo Horizonte:FALE/UFMG, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2004.

HALL, S. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2012.

HUSSEY, A. *A História Secreta de Paris*. São Paulo: Amarelis, 2011.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*. RJ: Imago, 1988.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEPECKI, Maria Filomena B. *Cunhataí*. São Paulo: Talento, 2003.

LOPEZ, Telê A. O Turista Aprendiz na Amazônia: a invenção do texto e na imagem. *An.mus.paul.*, v.13, n.2, 2005.

MENDES, Murilo. Contemplação de Ouro Preto. In: *Contemplação e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENEZES, Marcos A. de. *Um flâneur perdido na metrópole do século XIX. História e Literatura em Baudelaire*. Tese (Doutorado em História) UFPR, 2004.

MONIZ, Luiz Claudio. *Mito e Música em Wagner e Nietzsche*. São Paulo: Madras, 2007.

NIMUENDAJÚ, Curt. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1987.

OLIVIERI-GODET, Rita. Histórias de índios entre assimilação e resistência: O rastro do jaguar. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 36. Brasília, julho-dezembro de 2010.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

- PARAÍSO, Maria H.B. Os Botocudos e sua trajetória histórica. In: CUNHA, M.C. *História dos índios do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- PEREIRA, Sylmara Cintra. GESAMTKUNSTWERK, um encontro com Vênus. Dissertação (Mestrado em Música). 2008.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- PRATT, Mary L. Humboldt e a reinvenção da América. *Estudos Históricos*, 1991.
- PRIORE, Mary Del; VENANCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.
- QUEIROZ, Rachel. O Quinze. Rio de Janeiro:Record, 2013.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro:Record, 2013.
- RICHARD WAGNER e *Tannhauser* em Paris. Disponível em <<http://www.revistadigital.com.br/15/05/2014>>.
- ROSENFELD, A. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo:Perspectiva,1972.
- SAINT'HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Brasília:Senado Federal, 2002.
- SANTOS, Pedro B. Literatura e Intervenção: Romance Histórico no Brasil. *Floema*, n. 9, jan./jun. 2011.
- SCARPARI, Zília Mara P. Entre a Literatura e a História: Paulo Setúbal. *Letras*, Santa Maria, n. 6, 1993.
- SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. São Paulo:EdUsp, 1974.
- TAUNAY, Visconde de. *A Retirada da Laguna*. Edição do Senado Federal, v.99, Brasília, 2008.
- TODOROV, T. A Viagem e seu Relato. *Revista de Letras*. São Paulo, v.46, n.1, 2006.
- VIVAS, Florentino. Os poetas malditos e sua influência no século XX. *Esquerda Diário*, março de 2015.(Acesso em03/03/2017).
- WEINHARDT, M. *Ficção Histórica.Teoria e Crítica*. Editora UEPG,2011.