

A fragmentação da identidade em *Zama*: uma leitura genealógica

Mauro Enrico Caponi¹

Universidade Federal de Santa Catarina

341

Antonio Di Benedetto (1922-1986), jornalista e escritor de ficções nascido em Mendoza na Argentina, publica seu primeiro livro, *Mundo Animal*, em 1953 com uma antologia de contos na qual os animais são personificados. Mais tarde escreve o reconhecido romance *Zama* (1956) onde realiza uma interpretação poética do passado. Situa este romance em Assunção do Paraguai do final do século XVIII, centrando-se em um personagem-narrador, e mais particularmente no processo de fragmentação da identidade que ele sofre ao longo do relato. Publicou outros romances e antologias de contos muito valorizadas pela crítica e por outros escritores da sua época. A sua escrita original despertou o interesse e a admiração de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan José Saer, Ernesto Sabato, Roberto Bolaño e muitos outros. No entanto, o governo da última ditadura militar da Argentina conseguiu ocultar a importância do escritor que depois de sua prisão não voltou a ter o mesmo reconhecimento em vida.

Enquanto exercia seu cargo de subdiretor do diário *Los Andes* de Mendoza, foi um dos primeiros intelectuais e escritores detidos pelos militares no dia 24 de março de 1976. Depois de dezessete meses e

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Profa. Dra. Liliana Reales.

dezessete dias encarcerado e torturado Di Benedetto exilou-se na Europa onde viveu até 1984. Durante o período de exílio, escreveu uma grande quantidade de contos, entre eles os que compõem o livro *Cuentos del exilio* (1983) e seu último romance autoficcional *Sombras, nada más...* (1985). No exílio também trabalhou como crítico de arte na revista *Arteguia* de Madri e foi chefe de redação do semanário *Consulta* da mesma cidade, além de fazer diversas contribuições para jornais da Argentina. Durante este período também ganhou diversos prêmios tanto em Madri como em outros lugares da Europa e uma bolsa da fundação MacDowell dos Estados Unidos para morar e trabalhar durante alguns meses em New Hampshire onde finalizou seu último romance. Entre viagens dentro da Europa, nos Estados Unidos e até mesmo para a Venezuela e Guatemala seguiu seu exílio até 1984 quando voltou para a Argentina. No seu país natal a vida nunca mais foi a mesma depois do golpe militar. Viveu em Buenos Aires até o fim de seus dias onde não conseguiu exercer de maneira contundente o jornalismo.

Durante um longo período a sua obra deixou de ser editada e quase caiu no esquecimento total. No entanto, diversos trabalhos críticos e biográficos foram realizados sobre sua obra tanto na Argentina como na Espanha durante o final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 como é o caso dos trabalhos de Noé Jitrik, Nelly Catarossi, Julio Premat, Teresita Mauro Castellarin e Graciela Maturo entre tantos outros. Já durante o final dos anos noventa até meados de 2006 a editora Adriana Hidalgo começou a reedição sistemática de toda a obra de Antonio Di Benedetto. Na última década começaram a surgir diversos trabalhos acadêmicos e críticos sobre o autor como é o caso dos trabalhos de Jimena Néspolo, Jorge Monteleone, Liliana Reales, Natalia Gelós entre outros tantos.

Liliana Reales realizou o árduo trabalho de reunir as matérias jornalísticas que Di Benedetto publicou desde a década de quarenta até um pouco antes da sua morte. A publicação pela editora Adriana Hidalgo traz à luz os escritos que se mantiveram esquecidos durante longas décadas e abre todo um leque novo de investigação sobre a obra jornalística de Di Benedetto e sobre as relações desta com a sua obra ficcional.

Em janeiro de 2017, o Prêmio Nobel de literatura de 2003, John Maxwell Coetzee, publicou uma resenha crítica sobre *Zama* em *New York Review of Books*, onde realiza uma análise do romance e valoriza ainda mais a obra maestra de Antonio Di Benedetto. Esse texto acaba de ser publicado em castelhano em *Homenaje a Antonio Di Benedetto*, livro organizado por Liliana Reales para a editora da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidad Nacional de Cuyo que reúne textos de reconhecidos críticos e pesquisadores de vários países.

Além de toda esta retomada de publicações e trabalhos críticos sobre a obra de Antonio Di Benedetto também a sétima arte se interessou durante as últimas décadas pelo autor de *Zama*. Destaco o documentário *Páginas Essenciales* (2012) da diretora de Cecília Aguero. Também nos últimos anos sugeriram adaptações ao cinema do romance *Los Suicidas* (1969), com o mesmo nome, dirigida por Juan Villegas, que estreou em 2008, e do conto *Aballay* (1978), com o título de *Aballay, el hombre sin miedo*, dirigida por Fernando Spiner que estreou em 2011. Em 2017 depois de tentativas frustradas de realizar a adaptação de *Zama* pelo cineasta e amigo de Di Benedetto, Nicolás Sarquis, a diretora argentina, Lucrecia Martel, estreou, com uma recepção alardeada pela crítica, seu *Zama* e é uma grande candidata ao prêmio Goya espanhol e ao Oscar ao melhor filme estrangeiro.

Atualmente estou realizando a minha tese de doutorado onde trabalho na organização, análise e catalogação do Fundo Virtual Antonio Di Benedetto composto por uma grande quantidade de documentos e publicações de e sobre Di Benedetto. As reflexões que integram este artigo foram realizadas durante a escrita da minha dissertação de mestrado e apresentam uma leitura genealógica do romance *Zama* (1956). Por um lado realizo uma análise da identidade fragmentada do protagonista, Diego de Zama, discutindo os processos de construção da sua subjetividade, por outro, busco apontar para um complexo emaranhado de tempos históricos que se relacionam e se contradizem, se enfrentam e se complementam, se negam e se repelem. *Zama* se remete a uma lacuna histórica criada, ou melhor, esquecida pela história tradicional. *Zama* funcionará como um dispositivo para pensar uma história-genealógica pois suas linhas apontam para um olhar histórico que leva em conta o esquecido, o escondido, o falseado e o contraditório.

A fragmentação identitária de Diego de Zama

A contradição tem uma dupla funcionalidade no momento da análise deste romance. Isto porque, primeiramente, a narrativa é entrecruzada por uma linguagem cheia de armadilhas que obrigam o leitor a duvidar constantemente do que lhe é apresentado, e em um segundo lugar por realizar um uso genealógico do passado. Um primeiro exemplo que deixa clara esta função contraditória está ao início do livro. Diego de Zama, o protagonista do romance, encontra-se em um estado de êxtase observando um puma:

Pude ver un puma y creerlo estático e inofensivo como una decoración, muy liso, sin detalles, como si no tuviera garras ni dientes, como si las curvas de su cuerpo no denunciaran elasticidad para el salto, sino docilidad y blanda disposición para alguna mano cariñosa. Por este puma no visto pude pensar en los juegos que fueron o pueden ser terribles, no en el momento que se juegan, sino antes o después. (DI BENEDETTO 2009, p. 4)

344

Em um mesmo parágrafo, o protagonista afirma e nega o dito, sem que isto perda importância para a narrativa. Em um primeiro momento ele afirma ter observado um puma, depois o próprio puma termina por transformar-se em uma metáfora para os jogos, seguidamente ele se transforma na idealização de um puma, para logo tornar-se a própria negação da existência de um puma. Características estas que apontam para uma fragmentação do sujeito como dirá Julio Premat sobre a obra de Di Benedetto na introdução de *Cuentos Completos*:

El origen de la escritura en Di Benedetto estaría por lo tanto del lado de la fragmentación, tanto del cuerpo y del sujeto (invadido, multiplicado en reflejos deformantes, mutilado) como del relato (una novela desmontada en segmentos similares y diferentes) así como estaría en un proceso de deshumanización (el mundo humano convertido en un mundo animal, las relaciones amorosas reducidas a formas geométricas. (PREMAT, 2009, p. 9)

A partir das contradições presentes no discurso de Diego de Zama ocorre uma grande transformação, uma verdadeira ascese, um trabalho de si sobre si mesmo, que parece faze-lo flutuar entre duas identidades, a americana e a europeia. Esta dupla identidade pode ser exemplificada no momento em que Diego de Zama fala em terceira pessoa de si mesmo, no entanto, fala de duas identidades, fala de dois Zamas:

No era ése el Zama de las funciones sin sorpresas ni riesgos. Zama el corregidor desconocía con presunción al Zama asesor letrado, mientras éste se esforzaba por mostrar, más que un parentesco, cierta absoluta identidad que aducía. (...) Pero, al hacerlo, Zama asesor sabía, sin que pudiera esconderlo, que en este país, más que en otros del reino, los cargos no endiosan, ni se hace un héroe sin compromiso de la vida, aunque falte la justificación de una causa. Zama asesor debía reconocerse un Zama condicionado y sin oportunidades. (DI BENEDETTO, 2009, p. 10)

Como podemos observar, neste fragmento Zama quebra suas expectativas logo ao inicio do relato e percebe que está em um local onde “los cargos no endiosan” (DI BENEDETTO, 2009:11), ou seja, a hierarquia não tem muita importância num lugar hostil e de burocracia incipiente como a América do século XVIII. Pouco a pouco o protagonista começa a perceber uma “desubicación a respecto de sí mismo y del proceso social” (JITRIK, 1995:18), algo semelhante ao que Noé Jitrik em *Historia e imaginación literaria, las posibilidades de un género* (1995) aponta ao rastrear períodos de incertezas políticas acompanhados de certas crises de identidade:

345

El período posterior a la Revolución Francesa permitiría, guardando las distancias, comprender en parte lo que ocurría en América Latina en ese mismo momento. Sarmiento lo expresa bien en *Recuerdos de provincia*: antes de la Revolución de Mayo imperaba un modo de vida patriarcal, colonial, seguro y sereno, que contrasta notablemente con el tipo de existencia posterior a la revolución; el hombre de este período puede haber sentido una angustiante desubicación respecto de sí mismo y del proceso social, equivalente a lo que se sintió en Europa después de 1789. (JITRIK, 1995, p. 18)

É imprescindível apontar neste trabalho as palavras de um grande admirador de Antonio Di Benedetto, o escritor Juan José Saer, quem refletindo sobre a obra interroga-se a respeito da pertinência de dar a *Zama* o caráter de novela histórica tradicional, como muitas vezes foi definida:

Se ha pretendido, a veces, que *Zama* es una novela histórica. En realidad, lejos de ser semejante cosa, *Zama* es, por el contrario, la refutación deliberada de ese género. No hay, en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada. Esa reconstrucción del pasado no pasa de ser simple proyecto. No se reconstruye ningún pasado sino que simplemente se *construye* una visión del pasado, cierta imagen o idea

del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso. (SAER, 1997, p. 48)

Essa *construção* do passado, como afirma Saer, torna impossível a recriação histórica de uma época determinada. Porém, podemos afirmar que *Zama* tem um caráter histórico não tradicional. A narrativa de *Zama* faz alusão a um tempo em que a “identidade americana” ainda não estava estabelecida como independente da colonial e que em referência a esta última era vista como inferior, não civilizada e bárbara pelos olhos dos espanhóis. Ainda que os anos referidos na narrativa sejam 1790, logo 1794 e por último 1799, ou seja, anteriores à revolução de maio de 1810, o personagem Zama parece já sentir uma fragmentação da sua identidade e uma angústia profunda. Esta contradição se caracteriza pela ambiguidade de não se sentir nem espanhol nem americano, conformando-se em um ser de identidade dilacerada.

346

Sob este ponto de vista vale destacar que Diego de Zama é um homem que em um primeiro momento vive grandes sentimentos de esperança, idealizando um futuro de glória na América, recentemente colonizada. No entanto, a transformação e fragmentação do protagonista pode caracterizar o romance como uma literatura de “consciência dilacerada”, conceito que Antonio Candido apresenta em seu ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* (1987). Neste texto, Candido caracteriza uma fase da literatura brasileira do pós-guerra, principalmente aquela produzida por Guimarães Rosa, na qual eram ilustradas dramáticas condições de vida durante o processo de modernização do país, resultantes dos momentos da colonização. Situações comparáveis àquelas apresentadas no romance *Zama* onde observamos uma sociedade desestruturada como a de Assunção do Paraguai do século XVIII que transformava a vida em um jogo de azar imprevisível, perigoso e delirante.

E assim como Candido utiliza a narrativa de Guimarães Rosa para falar de um processo de transformação da identidade brasileira, o reconhecido escritor e prêmio Nobel de literatura John Maxwell Coetzee em seu texto *Antonio Di Benedetto, Zama* (2017) se apoia no romance de Di Benedetto para falar sobre uma construção da subjetividade argentina. Coetzee dirá:

Zama aborda directamente la cuestión de la tradición y del carácter argentinos: qué son, qué deberían ser. Tematiza la división entre la capital y el interior, entre los valores europeos y los americanos. Ingenua y algo patéticamente, su héroe anhela una Europa inalcanzable. Sin embargo, Di Benedetto no utiliza la hispanofilia cómica de su héroe para promover la causa de los valores regionales o el vehículo literario asociado con el regionalismo, la vieja novela realista. (COETZEE, 2017, p. 233)

Fica ainda mais evidente neste momento a relação que buscamos fazer entre sujeito e história. O romance *Zama* é composto por lacunas esquecidas pela história tradicional pois o protagonista quebra qualquer tipo de estereótipo não se identificando totalmente americano nem totalmente espanhol, ao mesmo tempo, a ambientação do romance ilustra um momento de transição e transformação da sociedade. O protagonista torna-se um *oxímoron*, uma contradição dentro de sua dupla identidade. Esta reflexão sobre o caráter da história não se refere a uma busca de uma origem única (em alemão *Ursprung*) ou uma essência. Trata-se, pelo contrário, de uma história-genealógica: aquilo que Nietzsche e logo Foucault vão chamar de *História Efetiva*, em alemão *Wirkliche Historie*. Este tipo de observação do passado considera o homem como um sujeito mutável e insuficientemente fixo como para compreender-se plenamente a si mesmo e aos outros. Na contradição das identidades de Diego de Zama, e na negação de sua origem americana, ele acredita ser superior aos indígenas, mas sem ser espanhol, angustiado pelo que a vida lhe reservou e incapaz de fazer algo para mudar o seu destino. Michel Foucault em *Nietzsche, a Genealogia, a Historia* (1971) afirma:

A história será “efetiva” na medida em que introduza o descontínuo em nosso mesmo ser. Dividirá nossos sentimentos; dramatizará nossos instintos; multiplicará nosso corpo, e irá se opor a ele mesmo”. (FOUCAULT, 1971, p. 160)

Uma leitura histórico-genealógica de *Zama*

E aqui podemos afirmar que o romance de Di Benedetto se aproxima desse tipo de história chamada por Nietzsche e Foucault de *História Efetiva*. A ideia de origem ou essência é negada por Nietzsche, pois esta obrigaria a supor a existência de uma identidade cuidadosamente centrada sobre si mesma, supostamente pura e verdadeira, sem dar lugar às peripécias e aos disfarces. No início de *Genealogia da Moral* (1887),

Nietzsche expõe sua visão da identidade humana como algo inalcançável e sem essência:

Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos; de nós mesmos somos desconhecidos — e não sem motivo. Nunca nos procuramos: como poderia acontecer que um dia nos encontrássemos? Com razão alguém disse: “onde estiver teu tesouro, estará também teu coração”.¹ Nosso tesouro está onde estão as colmeias do nosso conhecimento. (NIETZSCHE, 2009, p.07)

Desta forma, o que aponto como história-genealógica aqui, passa pela compreensão de uma temporalidade que não pode ser representada em sua totalidade. Ao contrário, pela mediação de indícios, rastros e arquivos de memória, tende-se cada vez mais à complexidade. Quanto mais retomamos o passado, mais ele se faz complexo. Sobre este ponto de vista, *Zama* é um exemplo desta busca incessante de caminhos que se prolongam e se bifurcam. No texto anteriormente citado (*Nietzsche, a Genealogia, a História* (1971)) Foucault explica por que a genealogia não se satisfaz com uma única resposta e tende sempre a multiplicar leituras possíveis:

A genealogia não pretende ilustrar o tempo para restabelecer uma grande continuidade por cima da dispersão do esquecimento. Seu objetivo não é mostrar que o passado está ainda ali bem vivo no presente, animando-o, mesmo que em segredo, depois de haver imposto em todas as etapas do percurso uma forma desenhada desde o começo. (FOUCAULT, 1971, p. 152)

Diego de Zama se transforma em uma peça dentro de um jogo hierárquico e ele mesmo é um homem que se transforma, que muda de facetas. Um homem como aquele descrito por Foucault, quando se refere a um estudo genealógico da história: um homem insuficientemente fixo para ser classificado e para classificar os outros.

Os personagens caracterizam a trama de *Zama* não como a história dos vencedores, dos heróis e dos poderosos, pelo contrário, são seres marginalizados pelo poder e deixados à deriva como o macaco que Zama observa no início do relato. São personagens que jogam com o destino, apostando de olhos fechados em um futuro de incertezas. São homens que vivem em um mundo perigoso onde os riscos de doenças são uma constante, onde as leis não são cumpridas e onde as promessas de um mundo novo desaparecem em um piscar de olhos. Esse olhar apresentado pelo livro de Di Benedetto pode ser entendido também como

um contraponto ao que classicamente foi considerado como *belo e digno* de ser transformado em arte. Também sob este aspecto muitas relações podem ser realizadas com os textos de Michel Foucault² que se referem a uma genealogia histórica, interessados nas relações de poder e nas construções de saber vinculadas a acontecimentos menores, a pequenos detalhes, a rupturas e a descontinuidades, a minúcias do cotidiano, fatos que são frequentemente deixados de lado pela história tradicional.

Destaco uma relação importante com o que afirma Roland Barthes em *Crítica e verdade* (1966), onde cria uma série de reflexões que conformam um embate com o que ele chama de verossímil crítico. Esse conceito refere-se a um grupo de críticos literários que buscaram idealizar um tipo “ilustre” de literatura a partir de conceitos como a *objetividade*, o *gosto* e a *clareza*. Uma atmosfera que, como afirma Barthes, criou um “torniquete tranquilizador entre a arte e a ciência, que nos dispensa de estar por sempre e por completo em uma ou em outra” (Barthes, 1976, p. 36). *Zama* parece criar exatamente o contrário deste “torniquete tranquilizador” assinalado por Barthes. Em *Zama* o relato não é nem um pouco objetivo ou tranquilizador, e constrói-se exatamente por uma confusão de acontecimentos que misturam as experiências do narrador com o as alucinações e seu mundo onírico. A forma não linear do romance exige uma leitura atenta, e constantemente incita a dúvida.

No mesmo livro, Roland Barthes apresenta a possibilidade de criar uma “ciência da literatura”. No entanto, Barthes afirma que isso somente seria possível no momento em que fosse compreendida a polivalência da literatura, o estado vazio que suportam as obras e as variações de sentido das mesmas. Barthes demonstra que certas formas de transformação do enunciado podem criar uma literatura com “consciência” de sua ambivalência, estas formas são: “a substituição propriamente dita (metáfora), a omissão (elipse), a condensação (homonímia), o deslocamento (metonímia), a denegação (antífrase)” (BARTHES, 1971, p. 76).

Pois bem, essas variações de sentido aproximam-se do que Paul Veyne em *Foucault Revolucionaria a História* (1978) enfatiza sobre o entendimento dos discursos como enunciados perpassados por forças que alteram, obstaculizam ou reiteram certas ideias para criar os efeitos

2 Os textos foucaultianos dedicados aos estudos genealógicos são: Vigiar e Punir (1996) *História da Sexualidade: Vol 1- A vontade de Saber* (1976), *História da loucura na época clássica* (1961), além dos cursos do College de France.

esperados. Fazendo uma análise dos principais conceitos de Foucault como a *Arqueologia*, a *Genealogia*, a *Loucura* e o *Poder*, Paul Veyne adverte que as forças enunciativas também estão presentes nos discursos históricos e que podem por sua vez transformar os acontecimentos em fatos históricos, aumentar a importância ou esconder outros que não lhe interessem. Cito Veyne:

Foucault não revela um discurso misterioso, diferente daquele que todos nós temos ouvido: unicamente, ele nos convida a observar, com exatidão, o que assim é dito. Ora, essa observação prova que a zona do que é dito apresenta preconceitos, reticências, saliências e reentrâncias inesperadas de que os locutores não estão de maneira nenhuma conscientes. (VEYNE, 1998:252)

Caso a história da humanidade fosse susceptível de explicação científica, não poderia comportar-se como uma história dos objetos naturais, que a partir de evidências irrefutáveis confirma os processos de transformação dos seres vivos. Teria que diferenciar-se dessa história pela contradição mesma que constitui os discursos afetados por forças externas de poder:

Se é que devem existir ciências humanas, não poderiam ser uma racionalização dos objetos naturais [...] elas supõem, primeiramente, uma análise histórica desse objeto, quer dizer, uma genealogia, um dar à luz à prática do discurso. (VEYNE, 1998, p. 270)

Estes fatores constituintes do discurso apresentados por Barthes e Veyne encontram-se em sua maioria na narrativa de *Zama* e foram utilizados neste trabalho como eixos de reflexão tanto para analisar a descontinuidade da identidade de Zama quanto para observar o mergulho na lacuna histórica realizado por Di Benedetto ao escrever este livro.

O próprio personagem Diego de Zama contém características que podem relacionar-se com a genealogia. O que ocorre é que Zama parece não querer admitir seu tronco genealógico americano e insiste em comportar-se como um espanhol. E a sua maior contradição reside no fato de ter uma imagem da Espanha como sendo um lugar ideal, um lugar onde a civilização alcançou seu ponto culminante, imagem claramente tradicional da história. Uma interessante ilustração sobre a relação que Zama mantém com a Espanha é desenvolvida por Jimena Néspolo em *Ejercicios de Pudor: Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto* (2004), onde a autora relaciona a Europa com a mulher branca que Zama deseja possuir e dominar.

Sobre este ponto vale apontar as relações que podem ser realizadas com os estudos sobre a história de Hayden White. Além de analisar as concepções de história de Foucault e Levi Strauss e conceitos da crítica literária de Roland Barthes, Hayden White expõe ideias que se relacionam por sua vez com a diferença que estabelece entre *sistema histórico* e *sistema biológico*. Hayden afirma que estes dois sistemas se diferenciam pela capacidade do homem em escolher seu passado, basear-se em eventos, tradições e culturas de outros locais e de outras origens, para criar a sua identidade, diferentemente do sistema biológico que apresenta origens únicas e parentescos genéticos que não podem ser alterados. Esta reflexão pode conectar-se com a interpretação feita até aqui do romance *Zama*. Se o protagonista acaba por escolher sentir-se mais espanhol do que americano isso pode caracterizar ao mesmo tempo uma negação de sua origem americana, como também uma liberdade frente a um sistema não biológico, o sistema histórico, que pode ser reestruturado e apropriado. Por outro lado também podemos pensar que *Zama* não decidiu nem por uma identidade e nem por outra, simplesmente ficou à deriva entre as duas, exerceu sua liberdade de pertencer a dois lugares e duas culturas ao mesmo tempo.

Quiçá, também por esta causa a narrativa de *Facundo* (1845) se diferencie tanto de *Zama*, sendo este último o escolhido por Jorge Monteleone como o relato fundacional da Argentina em *La Argentina como Narración* (2011). Apesar da sua recriação poética do passado, as intenções ideológicas e políticas de Domingo Faustino Sarmiento estão bem marcadas no texto. Sarmiento descreve uma sociedade que, duas décadas depois da independência da Espanha, ainda buscava construir sua identidade. No entanto, a relação civilização/barbárie tende sempre a uma utópica europeização da América. Do contrário, ainda que *Zama* seja obcecado com a Espanha, ele não tem o ímpeto de transformar a América na Europa, pois ele quer exatamente o contrário, retornar à capital espanhola do Virreinato do Rio do Prata ou até mesmo para a Espanha e americanizá-las com a sua existência. *Zama* dirá: “Tenía que prepararme para sobresalir en Buenos Aires. Perú seguía en la línea de mis aspiraciones; después, España.” (DI BENEDETTO, 2009, p. 64)

Mas *Zama* não consegue atingir seus objetivos e é engolido pela natureza americana. O protagonista resignado é absorvido pelo Mundo Novo como afirma Coetzee no texto já citado:

A la luz de esa parte, *Zama* se lee como la historia de un americano que llega a descartar los mitos del Viejo Mundo para encomendarse, no a un Edén imaginario, sino al Nuevo Mundo en toda su asombrosa realidad. Esa lectura puede fundamentarse en el rico mosaico textual que Di Benedetto ofrece: flora y fauna exóticas, depósitos minerales fabulosos, alimentos extraños, tribus salvajes y sus costumbres. Es como si por primera vez en su vida Zama abriera sus ojos a la plenitud del continente. (COETZEE, 2017, p. 238)

Referências Etnográficas no romance *Zama*

A última parte do relato, que transcorre no ano 1799, assenta-se sobre uma base etnográfica e sociológica bem elaborada. Sobre este aspecto podemos destacar algumas das características da cultura indígena apresentadas no romance. Seus rituais e seus comportamentos são baseados na maioria dos casos em uma forte valorização da *gente-comunidade*, como vai chamar Branislava Susnik em seu texto de caráter antropológico intitulado “El hombre y lo sobrenatural” (1980) incluído na compilação de textos de etnógrafos e antropólogos sobre as sociedades indígenas da América intitulado *Las culturas condenadas* (1980). Vale apontar que muitos dos autores que nos auxiliam neste estudo com relação às características étnicas, referem-se à região onde ocorre o relato de *Zama*. Essa região pertence ao território conhecido como *Gran Chaco*. Este território ocupa um espaço de aproximadamente 1.280.000 quilômetros quadrados que abarca parte dos territórios da Bolívia, Argentina, Paraguai e Brasil e possui um clima heterogêneo que inclui tanto os Pampas secos, como as florestas subtropicais. Julio Cezar Melatti em *Etnográficas da América Indígena* (2005) faz um apanhado geral das características geográficas do *Gran Chaco*:

A área geográfica conhecida como Gran-Chaco, ou simplesmente Chaco, situa-se no sul da Bolívia, oeste do Paraguai, norte da Argentina e ainda numa pequena parte do oeste do Brasil. Fica entre a margem direita dos rios Paraná e Paraguai, de um lado, e o sopé dos Andes, de outro. Como limite norte podemos tomar grosseiramente como referência a estrada de ferro que liga Corumbá a Santa Cruz de la Sierra. No sul, passa pouco a pouco para os Pampas. [...] Seus rios (entre os quais o Pilcomayo, o Bermejo e o Salado), afluentes da margem direita do Paraguai ou do Paraná, cruzam a área com águas captadas nos Andes e suas vizinhanças, e alternam cheias com a quase estagnação (MELATTI, 2005, p. 1)

Os rios afluentes do Paraná, como afirma Melatti, alternam grandes secas com enchentes. Ou seja, eles “vão” e “ficam”, mudam suas características, desaparecem e reaparecem várias vezes durante o ano. E isso pode permitir-nos estabelecer algumas articulações com *Zama* que, desde o início, apresenta o episódio de um macaco morto no rio, que, com o movimento das águas, ao mesmo tempo vai e fica. Por isso também a agricultura pode ser particularmente afetada nessa região, sendo que o clima seco que predomina durante a maior parte do ano impede uma boa colheita para os povos da região.

Tanto em *Zama* quanto em textos de cunho histórico e documental como *La radiografía de la Pampa* (1937) de Ezequiel Martínez Estrada, fica evidente a contradição vivida pelos povos indígenas depois da invasão do homem branco. Os povos nativos sabiam lidar com as características de sua região e sabiam plantar aproveitando os bons momentos de chuva, tendo paciência e respeito pela natureza nos momentos de seca. Nos momentos de pouca água, o ecossistema poderia brindar outro tipo de alimento como os provenientes da caça de animais. Com a chegada do homem branco e a conquista deste sobre os indígenas, cria-se uma mudança na maneira de lidar com a natureza e com a agricultura. O conquistador espanhol, que exerceu sua força e seu poder sobre o povo indígena, acabou estabelecendo uma nova lógica pela qual os indígenas eram obrigados a plantar em grandes proporções para poder vender os produtos e levá-los para a Espanha ou comercializá-los no interior da América. Sobre esta mudança, Estrada afirmará:

[...] ceder un poco a las exigencias de la naturaleza era ser vencido, barbarizarse. Así nació una escala de valores falsos y los hombres y las cosas marcharon por caminos distintos. Mediante esa clasificación de las tareas en servirles y liberales se reinició el viejo proceso de las jerarquías de tener o de no tener; culminaba sobre todas, la posesión de la tierra. (MARTÍNEZ ESTRADA, 1974, p. 10)

É muito interessante para o nosso trabalho esse contexto apresentado por Martínez Estrada, pois aqui ele se refere a uma mudança nas relações dos indígenas com a natureza. O homem branco que buscou impor seu modo de vida criou uma ilusão de valores falsos que culminaram em uma sociedade que a semelhança das sociedades europeias, reproduzia suas escalas hierárquicas de poder e uma disputa interna por terras e mercadorias. Formou-se, assim, um quadro social decadente onde a exploração dos povos nativos tornou-se algo comum.

O determinismo biológico que imperava naquele então parecia ser uma regra social inalterável, e a suposta inferioridade dos povos indígenas era a justificativa para a realização dos fatos mais atrozes e cruéis contra as civilizações autóctones da América.

Já na introdução de *Las culturas condenadas* (1980), Roa Bastos apresenta uma reflexão sobre a degradação destes povos e sobre o papel opressor do homem branco:

Esta vieja tragedia de esclavitud, degradación y exterminio, que culmina en la actualidad con la inmoliación de las últimas comunidades, no puede ser comprendida en toda su significación sino en el marco global de nuestras sociedades basadas en el régimen de opresión y explotación de los estratos humanos que ellas consideran “inferiores”. (ROA BASTOS, 2011, p. 10)

Então esse *etnocídio*, em palavras de Roa Bastos, hoje em dia perpetua-se não mais pela imposição física e pela escravidão dos corpos indígenas, mas sim pela negação e menosprezo com relação às ideologias e organizações sociais indígenas por parte da sociedade globalizada. Sobre este ponto precisamos nos deter para poder realizar uma análise mais profunda a respeito das características dos povos indígenas citados em *Zama*.

Aponto principalmente para a parte final da narrativa, quando o protagonista adentra na selva e conhece os índios Guanees e Mbayas. Mas antes destaco que previamente a esta viagem pela selva, Diego de Zama convive com outros indígenas de diversas etnias. Em um momento da narrativa, Zama procura o menino loiro na casa de uma curandeira e reflete sobre a relação dos índios com a morte. Zama afirma algo que os etnógrafos também observam nas sociedades nativas da América. A morte para os índios é somente uma coisa de velhos. Pois quando uma pessoa jovem ou adulta está doente, a sua alma está vagando por outros lugares. A mesma coisa eles pensam sobre os sonhos. Para os indígenas do Gran Chaco, quando sonhamos estamos viajando por outros lugares. É papel dos xamãs evocar esses espíritos que vagam pela natureza. Sobre essa relação com a morte, Branislava Susnik afirma:

También es común a los chaqueños el no aceptar la muerte de los jóvenes o de los adultos como fenómeno natural o efecto de enfermedades. Los Tobas y los Chamacocos aceptan la muerte natural, si se trata de la vejez,

cuando ya “la sangre se seca” y contra esta suerte de secarse la sangre – simbólicamente el gran poder mágico del mismo sol, siempre conceptualizado como figura adversa para el hombre- no se puede luchar; el alma, antes de morir físicamente un viejo, ya busca separarse de su “asiento”; al vagar externada el alma, puede encontrar o visitar otras almas vivas. Los Lengua-Maskoy, aceptan la muerte natural si “los huesos ya no sirven”, si falta la capacidad de movimiento en los ancianos. Pero para todos los pueblos chaqueños es inaceptable la muerte, mientras se “vive”, y “vivir” para ellos es tener canillas fuertes – símbolo del cazador-corredor de planicies-; tener “muñeca fuerte” – simbolizando a un incansable flechador, garantía de la subsistencia- ; tener “brazo superior musculoso” – símbolo de fuerza entre los Mbaya-Guaycuru y los Zamuco, como “lanceros”-; tener “el vientre abultado”- símbolo de hartura oposición al hambre-; no tener “mareos” – símbolo de saber manipular los espíritus malignos y quedarse “sano”. (SUSNIK, 2011:138)

Este fragmento de um texto etnográfico nos auxilia a entender a narrativa ficcional de Zama. Em primeiro lugar pela semelhança que esse texto tem com a afirmação que o protagonista do romance realiza, quando fala sobre o entendimento da morte por parte dos povos americanos originários. Em segundo lugar pela morte do próprio protagonista que tem os dedos amputados pelos soldados de Vicuña Porto e conseqüentemente os braços quase inutilizáveis. Como podemos ler no fragmento do texto de Susnik mencionado acima, os povos originários da América acreditam que os braços simbolizam a força e a própria vida. Lembremos que a semelhança da afirmação de Susnik, Zama afirma:

De todos modos, era proverbio que la muerte sólo es cosa de viejos y de parturientas, no de soldados ni enfermos. Si algo de verdad había en esta convicción, su vigencia no excedía los límites de la provincia y, en todo caso, del núcleo más civilizado, allí donde no dominaban los indígenas ni se comía carne humana. (DI BENEDETTO, 2009, p. 35)

A questão da imprevisibilidade da vida e do risco frente a um destino incalculável também é um tema que pode vincular-se com a visão de mundo dos povos indígenas do Gran Chaco. Os índios não pensam que são donos da natureza e que podem fazer com ela o que bem entenderem, pelo contrário, eles entendem a natureza como algo regido pela magia e por espíritos que são os donos das plantas e dos animais. A imprevisibilidade destes espíritos livres faz com que os homens tenham que lidar com a casualidade como algo normal. E para opor-se a esta

imprevisibilidade os homens usam diferentes tipos de práticas, como afirma Susnik:

Los “dueños de la naturaleza” son espíritus antropomorfos, casi siempre de andar nocturno; su actitud frente al hombre se describe como esencialmente provocativa y peligrosa; pero el hombre puede recurrir a medios mágicos, evitando la posibilidad de una acción siniestra mediante la conducta de “burlar a los espíritus”, así como a veces aplicase nuestro concepto de “tener maña- o arte- para evitar el peligro”. (SUSNIK, 2011, p. 145)

Diego de Zama quer controlar tudo em sua volta, não quer que ocorra nenhum imprevisto e no entanto seu destino torna-se cada vez mais perigoso e cheio de surpresas e armadilhas. Essa é uma das características do personagem que se contrapõe de maneira evidente ao entendimento de mundo da cultura indígena. O fracasso só aumenta, ele não consegue alcançar seus desejos e o seu destino o leva para um trágico fim. Até o fim da narrativa Zama acredita que conseguirá obter a tão desejada transferência. Por essa razão e por esse desejo inabalável de ascensão laboral ele acaba morrendo. Jorge Monteleone em um estudo preliminar de *La Argentina como narración* (2011) afirmará:

Al final de la historia de *Zama*, un bandido inalcanzable en la región y de rostro desconocido, Vicuña Porto, es descubierto infiltrado en la milicia y denunciado por Zama, que pretendía “revalidar sus títulos” capturándolo. Pero es Porto el que atrapa Zama, y para vengarse, lo condena a la mutilación de sus dedos para que muera desangrando. (MONTELEONE, 2011, p. 113)

Desta maneira morre mais uma *vítima da espera* como aquelas às quais está dedicado o romance. As *vítimas da espera* são aqueles que ficaram à deriva, aguardando por ir ou não ir, levados pelo fluxo e pela imprevisibilidade. No caso de Zama, ao transformar-se em cadáver, ele tem um encontro com ele mesmo quando era pequeno. Como se tudo não passasse de um sonho, como se tudo retornasse desde o início em um tempo cíclico onde o passado e o presente se confundem.

O romance de Di Benedetto em sua estrutura não tradicional, apresenta um protagonista que muda ao longo do relato. Desta forma, o romance termina por construir uma complexa trama onde os caminhos se ramificam em um diálogo incessante com o passado que é realizado de forma livre. Antonio Di Benedetto retoma nesta obra a discussão sobre o complexo período de colonização da América, sem deixar

de abordar os problemas existenciais da modernidade. Neste olhar ao passado que problematiza o presente, a narrativa desloca-se por gêneros diferentes e consegue intercalar temáticas diversas. A cidade de Assunção no início de seu povoamento aparece em oposição à dura vida na selva, que engole Zama até derrubá-lo em seu fim. Misturam-se dois mundos totalmente diferentes, se por um lado os problemas laborais, econômicos e hierárquicos do protagonista surgem nos seus fluxos de consciência, por outro lado as civilizações indígenas, com seus costumes e rituais também são ilustradas. As contraposições, as negações, e as contradições fazem deste romance uma interminável fonte de discussão. *Zama* foi escrito para as vítimas da espera, porém ele não precisa esperar ninguém. *Zama* é um romance vivo que seguirá despertando o interesse e novas interpretações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1972

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CASTELLARIN, Teresita Mauro. *La narrativa de Antonio Di Benedetto*. Madrid: Universidad Complutense, 1992.

CATAROSSO, Arana Nelly. *Antonio Di Benedetto: Casi Memorias*. Mendoza: Ediciones Culturales, 1991.

COETZEE, John M. “Antonio Di Benedetto, Zama”. In: *Homenaje a Antonio Di Benedetto*. REALES, Liliana (Editora) et al. Trad. Byron Vélez Oswaldo Escallón. Mendoza: EDIFYL, 2017.

DI BENEDETTO, Antonio. “Cuentos del Exilio (1983)”. *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

DI BENEDETTO, Antonio. “Mundo Animal” (1953). *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

DI BENEDETTO, Antonio. *Os Suicidas*. São Paulo: Globo, 2005.

DI BENEDETTO, Antonio. *El pentágono*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

DI BENEDETTO, Antonio. *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

DI BENEDETTO, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.

DI BENEDETTO, Antonio. *Escritos Periodísticos*. REALES, Liliana (Comp.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2016

FERRO, Roberto. La narrativa del 60. In *Los nuevos clásicos: la narrativa de los 60*. Antología. Buenos Aires: Gente Sur 1990.

FILLER, Malva. “El Paraguay colonial en Zama de Antonio Di Benedetto”. In DE BEER, Gabriella (Editora) *La historia de la literatura iberoamericana. Memoria del siglo XXVI*. The City College of New York. Hanover Mit., Ediciones del Norte 1989.

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, la genealogía, la historia”. In *Microfísica del poder*. Madrid: De la Piqueta, 1979.

GELÓS, Natalia. *Antonio Di Benedetto periodista: una historia que pone en tela de juicio el rol de la profesión*. Buenos Aires: Capital

Intelectual, 2011.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria, las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Bilbos, 1995.

MAERTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 1974.

MATURO, Graciela. "Estudio Preliminar". In *Páginas de Antonio Di Benedetto, seleccionadas por el autor*. Buenos Aires. Celtia, 1987.

MELATTI, Julio Cesar. *Áreas Etnográficas da América Indígena*. Brasília: Universidade de Brasília, 2005.

MONTELEONE, Jorge. *La Argentina como narración*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2011.

NÉSPOLO, Jimena. *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en La narrativa da Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

PREMAT, Julio. *Haroldo Conti et Antonio Di Benedetto. Deux écritures de l'espace*. Thèse de Doctorat. Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, 1992.

ROA BASTOS, Augusto. *Las Culturas Condenadas*. Assunción: Servi Libros, 2011.

SAER, Juan José. *El Concepto de Ficción*. Buenos Aires: Arel, 1997.

SUSNIK, Branislava. "El hombre y lo sobrenatural". In. ROABASTOS, Augusto. *Las Culturas Condenadas*. Assunción: Servi Libros, 2011.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

WHITE, Hayden. *La ficción de la narrativa: Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna, Cadencia. 2011.