

Entre fortes e felinos: a novela de Scliar, o romance de Martel

Between the strong and the feline: the novella by Scliar, the novel by Martel

Maria Tereza Amodeo

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Resumo: A vinculação pejorativa relacionada a *Max e os felinos*, de Moacyr Scliar e *A vida de Pi*, de Yann Martel construída pela mídia digital internacional, mais do que provocar constrangimentos para ambos os autores, reforça a visão de subalternidade revoltada dos da América do Sul em relação à América Norte, o que estimula estereótipos de variada ordem, obscurece os vínculos possíveis entre as duas narrativas e as especificidades de cada uma, autorizando abordagens equivocadas. O presente artigo, sem focalizar a questão de plágio, propriamente dita, propõe realizar uma reflexão sobre as particularidades de cada obra, especialmente no que diz respeito ao entendimento da relação com a alteridade, identificando possibilidades de conexão entre elas e focalizando as formas como se relacionam no contexto das Américas. Publicadas num intervalo de vinte anos, ambas oferecem representações legítimas das formas de entendimento das relações entre os homens, num mundo de deslocamentos vários.

Palavras-chave: *Max e os felinos*; *A História de Pi*; Colonialismo; Multiculturalismo

Abstract: The pejorative link related to *Max and the cats*, by Moacyr Scliar and *Life of Pi*, by Yann Martel created by the international digital media, rather than caused embarrassment to both authors, reinforces the view of the subaltern revolt in South America in relation to North America, which encourages different stereotypes, obscures the possible links between the two narratives and the particularities of each one, allowing misguided approaches. This article, without focusing on the issue of plagiarism itself, proposes to conduct a study on the particularities of each book, especially with regard to understanding the relation to otherness, identifying possibilities of connection between them and focusing on the ways they are related in the context of the Americas. Published in a range of twenty years, both offer legitimate representations of the ways of understanding the relationships between men, in a world of multiple displacements.

Keywords: *Max and the cats*; *Life of Pi*; Colonialism; Multiculturalism

Introdução

Pelo menos no âmbito do Brasil, a simples menção a *Life of Pi*¹, romance de Yann Martel, é geralmente acompanhada da sentença apositiva que busca a sua identificação: o livro do canadense que plagiou Moacyr Scliar. Sabe-se o quanto é estéril discutir a veracidade dessa afirmativa, na medida em que, como já amplamente comentado, no próprio romance há um agradecimento do narrador – que é também personagem ficcional – a Scliar, pela “centelha de vida”; o que significa assumir alguma forma de conexão com a novela do autor brasileiro. Além

disso, o próprio Scliar admite, ao ler a obra do canadense, depois de ter sido surpreendido com a notícia de que havia ocorrido plágio de sua novela *Max e os felinos*: “Ficou claro que nossas visões da ideia eram completamente diferentes. As associações que eu fiz são diferentes das que Martel faz” (2001, p. 17).

Entretanto, a vinculação pejorativa entre as duas obras construída pela mídia digital internacional, mais do que provocar constrangimentos para ambos os autores, reforça a visão de subalternidade revoltada dos da América do Sul em relação à América Norte, o que estimula estereótipos de variada ordem, obscurece os vínculos possíveis entre as duas narrativas e as especificidades de cada uma, autorizando abordagens equivocadas.

¹ Geralmente a associação se refere mais à adaptação cinematográfica do romance, que tem direção de Ang Lee e roteiro de David Magee – modalidade mais conhecida do que o próprio romance.



O presente artigo não pretende focalizar as discussões² acerca da possibilidade de plágio, que, num breve passeio pela internet, é anunciado e propagado por uma centena de sites e blogs que dirigem a percepção dos leitores – e, pior, dos não-leitores –, socializando posições que se multiplicam como verdades, ao bom estilo dos tempos que correm. Propõe-se, sim, realizar uma reflexão sobre as particularidades de cada obra, especialmente no que diz respeito ao entendimento da relação com a alteridade, ao mesmo tempo identificando possibilidades de conexão entre elas e focalizando as formas como se relacionam no contexto das Américas. Para tanto, considera-se relevante identificar as relações que se estabelecem entre o protagonista de cada obra e os outros *personagens* – principalmente os felinos – destacando episódios significativos na configuração das relações que se evidenciam nas narrativas.

Assim, por meio do estudo das relações possíveis entre as duas obras literárias, estabelece-se um diálogo entre Brasil e Canadá. O legado colonialista que ambos os países herdaram de certa forma os aproxima, no entanto as trajetórias eleitas por cada um para o entendimento da alteridade são bastante diferentes.

As duas obras, publicadas num intervalo de vinte anos (1981 e 2001), nos extremos das Américas, mais do que possuem um argumento semelhante – um jovem e um felino num barco em alto mar –, promovem valiosas reflexões sobre as formas de entendimento das relações entre os homens – tema muito atual em um mundo, conforme afirma Pierre Ouellet, “onde as populações e os indivíduos possuem cada vez menos estabilidade. Pelas mais diversas razões, políticas, econômicas, culturais ou outras, o homem vive em *deslocamento*” (2013, p. 145).

A viagem, que, na literatura metaforiza os deslocamentos humanos de toda sorte, segundo Maria Luíza Ritzel Remédios,

é responsável pela formação cultural do mundo e da humanidade, por isso ela é consubstancial à história, à mitologia, à literatura. É, portanto, um dos arquétipos temáticos e simbólicos dos mais produtivos da literatura. Sempre renovável, lugar variável, oferece à literatura uma de suas grandes matérias-primas. [...] Condiciona, explícita ou implicitamente, as relações e as formas simbólicas que se interpõem entre o narrador, o espaço e o tempo. Tais relações e formas são desenvolvidas por um discurso que insere sua subjetividade na objetividade do real, da história, do social e do político. (2004, p. 79)

Max e o nazismo

Autor de mais de 80 livros – dentre romances, livros de contos, crônicas, artigos – sendo muitos publicados nos

Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, Portugal, Suécia, Argentina, Colômbia, Israel e outros países, obtendo retorno expressivo da crítica³, Moacyr Scliar está entre os doze autores brasileiros mais lidos no exterior⁴.

Filho de russos da Bessarábia, que imigraram para o Brasil em 1904, viveu no Bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, reduto de famílias judaicas. Formou-se médico, atuando sempre na saúde pública; foi professor universitário na área da medicina no Brasil e, nos Estados Unidos, atuou no Department of Portuguese and Brazilian Studies na Brown University e na University of Texas. Sua carreira como escritor se estendeu por nada menos do que quatro décadas – de 1968 até 2009. Além dos escritos ensaísticos, sua vasta produção literária⁵ transita por temas relacionados à realidade social da classe média urbana no Brasil, à própria medicina e ao judaísmo.

A riqueza da obra de Scliar está em grande parte associada à incrível mobilidade de suas obras que se passam em diferentes geografias (de Jerusalém ao interior do Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro à Amazônia etc.) e em diferentes tempos (bíblicos e contemporâneos). Mas é, sobretudo, a mobilidade transacional que nos encanta, já que transacionar envolve negociação para se chegar a um acordo, após períodos de litígio, implicando concessões, trocas, transigências recíprocas e renovação do sentido por trânsito ou mestiçagem. Assim, de seus livros brotam lições de sabedoria no combate ao racismo, à intransigência cultural e a posturas discriminatórias. (BERND, 2012, p. 25)

A obra daquele “escritorzinho do Bom Fim”⁶, como era chamado pelos vizinhos, quando suas primeiras historinhas circularam pelo bairro, possui hoje rica fortuna crítica⁷. No que se refere a *Max e os felinos*, a polêmica do plágio atraiu o interesse de leitores, blogueiros, jornalistas, que divulgaram posições na internet, mas a obra ainda carece de revisão crítica compatível.

Max e os Felinos, publicado em 1981 pela Editora LP&M de Porto Alegre, teve sua primeira edição em inglês em 1990, nos Estados Unidos, pela Plume, do Grupo Penguin, que possui ramificações na Índia, Austrália, África do Sul, Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, dentre outros países. No ano seguinte, surge a edição

² Para recuperar artigos interessantes sobre o tema, tanto no Canadá como no Brasil, sugere-se considerar a lista apresentada em Recepção da obra de Scliar, por Rita Olivieri-Godet et al (2012).

³ Conforme site da Editora LP&M: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=36>.

⁴ Conforme o site oficial do autor: <<http://www.scliar.org/moacyr/sobre/o-escritor/>>.

⁵ Tendo vários trabalhos adaptados para o cinema, teatro e televisão.

⁶ Conforme o próprio Moacyr Scliar, no discurso de posse à Academia Brasileira de Letras em 2003.

⁷ Conforme se pode comprovar no site oficial do escritor: <<http://www.scliar.org/moacyr/#>>.

francesa pela Folies d'Encre Chantefable, de Montreuil, França⁸.

“Envolvido com felinos Max sempre esteve, de um modo ou de outro” (SCLIAR, 2009, p. 41), tanto que a história narrada em três capítulos traz nomes de felinos em seus títulos: “O Tigre sobre o Armário”, “O Jaguar no Escaler” e “A Onça no Morro”. A novela, de cerca de 60 páginas em formato de livro de bolso, conta num ritmo fluido, rápido e dinâmico episódios importantes da vida de Max, desde a sua infância à vida madura. Impõe-se, a seguir, o detalhamento da forma como Max constrói sua relação com os felinos ao longo dos três capítulos, determinante dos significados da obra.

A primeira parte, que se desenvolve em Berlim no início do século XX (Max nasce em 1912), narra a infância marcada pelo autoritarismo do pai e até a sua fuga, já adulto, para o Brasil. Proprietário de uma loja de peles, Hans Schmidt era um homem truculento e insensível. O filho do peleteiro, “cresceu entre peles” e não com os animais propriamente ditos. As suas preferidas eram as de leopardo, raras no negócio pouco exitoso do pai, por onde geralmente só circulavam as de péssima qualidade.

No depósito da loja, aonde ia para ler, “gostava de enfiar o rosto nas peles, principalmente (...) nas de felino”; mobilizava-o imaginar o animal vivo: “era como se a fera estivesse ali” (SCLIAR, 2009, p. 42). O prazer pela ausência, entretanto, transformava-se em temor diante do tigre, habilmente empalhado, que ficava em cima do armário, resultado de uma caçada do pai à Índia – e que dava nome à loja: “Ao Tigre de Bengala”. O medo do animal rendia-lhe pesadelos, além da zomba e da provocação do pai, que criava situações com o objetivo de constrangê-lo: “covarde, não passas de um covarde” (SCLIAR, 2009, p. 48).

O tigre empalhado em cima do armário para Max parecia *ver* tudo: os olhos de vidro “a certa incidência de luz reluziam com um brilho feroz” (SCLIAR, 2009, p. 43). Inclusive testemunhara as circunstâncias da iniciação sexual de Max com Frida, uma empregada da loja, num momento em que o pai se ausentara. No dia seguinte, ela é demitida, sem qualquer explicação – o que reforça a ideia de que aquele era “território do pai e do tigre de Bengala”. Ambos exercem sobre o rapaz a força da opressão, do controle, da falta de liberdade.

Ao decidir roubar um casaco da loja do pai a pedido de Frida, com quem continuou a se encontrar, simulando um assalto à loja para evitar a desconfiança do pai, começa a dar sinais de que se liberta do jugo paterno e da opressão do tigre. Por conta disso, Hans Schmidt manifesta sua posição política, alinhada com os ideais

nazistas, afirmando que o episódio se devia ao fato de que “na Alemanha já não havia honestidade, que o país tinha se tornado um covil de ladrões e esquerdistas”, referindo-se naturalmente aos opositores do nazismo. Diante da proposta de Max de ajudá-lo na loja, é categórico:

– Não, meu filho, isto é coisa para ‘judeus’. Só me meti neste ramo porque não estudei, não sei fazer nada.

– Tu vais para a Universidade, Max – disse, pondo-se de pé. – Quero que sejas alguém. Um líder como os que a Alemanha precisa. (SCLIAR, 2009, p. 50)

Embora tenha ido para a Universidade, a relação com Frida, que era casada com um nazista, e a amizade com Harald, um socialista, levam à fuga de Max, que estava prestes a ser denunciado pelo marido da amante aos nazistas. Sem ser judeu e apenas simpatizando com as causas socialistas, sem nenhuma militância política efetiva, Max sai da Alemanha para o Brasil, país que conhecia por suas leituras e admirava por seu exotismo. Porque perde o navio arranjado pela própria Frida, acaba embarcando num cargueiro, tendo por companhia “o diretor e o empresário de uma espécie de circo, ou zoológico” e os seus animais, que estavam no porão. (SCLIAR, 2009, p. 59).

Sem detalhes acerca do naufrágio que acontece, e que lhe pareceu planejado com o intuito de sacar o seguro do navio, Max vê-se em companhia de um jaguar em um escaler em alto mar. Assim encerra-se o capítulo, anunciando para o seguinte o embate entre homem e animal.

Não mais do que quinze páginas do segundo capítulo são dedicadas à experiência de Max no barco com o animal. Admitindo conhecer pouco da vida de felinos, Max inicialmente se desespera, mas, a seguir, procura achar alternativas para sobreviver naquela situação. Cogita em fugir nadando, abater o animal, mas, percebendo-o ansioso, julga estar faminto e decide pescar para alimentá-lo.

Entretanto, Max está sempre sobressaltado e, tendo que providenciar alimento para o animal, sente-se dominado por aquela rotina, subjugado a atender as necessidades dele. “Triste prognóstico para quem um dia cursara uma Universidade! Até quando teria de suportar tão absoluta servidão?” (SCLIAR, 2009, p. 71). Valorizando sua formação acadêmica e, por isso, sentindo-se superior ao outro – o jaguar, no caso – não vê possibilidade de um convívio.

Inconformado com a situação de subserviência, Max cogita a possibilidade de ter sido vítima de algum tipo de pesquisa científica, como as que seu professor da Universidade costumava realizar. Avalia, então, a possibilidade de domesticar o animal. Vê vantagens e,

⁸ E em outros idiomas, por exemplo, a versão em italiano pela Editora Meridiano Zero com o título *Piccola guida per naufraghi con giaguaro e senza sextante*; em espanhol *Max y los felinos*.

talvez, possibilidades de alcançar seu intento, tendo em vista que o animal ainda não o devorara.

– Não seria aquilo evidência de um secreto desejo de submissão, de um tácito reconhecimento da supremacia do ser humano, rei, ainda que frágil, da criação, senhor (ainda que momentaneamente e compreensivelmente perturbado por trágicos acontecimentos) da terra e do mar, e principalmente do barco, construído pelo engenho e a arte de seus semelhantes? Afinal, tratava-se de animal previamente submetido ao cativeiro, ao chicote; acostumado a obedecer para ganhar alimento – e já que alimento ali ganhava, deveria, em tese pelo menos, estar pronto à obediência. *Submisso*, pensava Max, *serias de muita serventia, meu caro. Para começar, poderias usar as patas como remos, e teu instinto como bússola, para que chegássemos à terra a esse Brasil que já nem sei se existe.* (SCLIAR, 2009, p. 76-77)

Porque dominado pelas circunstâncias que o obrigam a ser o provedor da fera, decide virar o jogo, buscando domesticá-la. Coloca-se em pé no escaler, fazendo estalar o cinto e, numa tentativa de reduzir o poder do jaguar, chama-o de “gato”: “– Atenção! Gato, atenção!” Contudo, foi mal sucedido: “O jaguar arreganhava os dentes, rosnuu.” (SCLIAR, 2009, p. 77), o que bastou para fazer Max desistir de seu intento.

Frustradas todas as tentativas de tomar o poder no espaço do escaler e depois de constatar a supremacia do jaguar que se defendera fervorosamente das investidas do tubarão e devorara uma incauta gaivota que pousara na beira do escaler, Max concluiu que seu fim é iminente: “Não suportava mais aquela situação, tinha que terminar com aquilo já. Nem que fosse ao preço de sua vida.” Ataca o jaguar com o remo gritando: “Morre, demônio!” (SCLIAR, 2009, p. 79). O choque é inevitável quando ele se atira na direção do animal, no mesmo momento em que este lhe dá o bote. Do jaguar não se tem notícia, pode ter morrido – afogado ou abatido por Max – ou, menos provavelmente, pois não há qualquer indício, se livrado, nadando até alguma costa próxima. Max, entretanto, sobrevive: é resgatado por um navio brasileiro.

Encantado com as novidades do país, logo “do jaguar, nem mais se lembrava” (SCLIAR, 2009, p. 80). Assim, a outra metade do capítulo relata a vida de Max em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde primeiramente se estabelece. Na pensão em que vive, é atordoado pelos miados de um gato das cercanias. Devidamente equipado de um estilingue para por fim ao “infernial felino”, quando o gato recomeça com seu miado insistente, Max dirige-se à sua janela e o que vê “pela janela aberta da casa vizinha, fê-lo esquecer o gato e seus miados”. Um homem olha-se no espelho e, pelo seu, com o braço direito erguido em riste, conclui: “um nazista em

Porto Alegre” (SCLIAR, 2009, p. 89). A associação entre algum tipo de felino e a opressão se repete, protagonizada, novamente, pelo nazismo, tanto que os miados do gato deixam de incomodá-lo e ele passa a se atormentar com a possibilidade de ser encontrado.

Associando as manifestações do Integralismo que presencia nas ruas ao nazismo, decide deixar Porto Alegre, por receio de ser descoberto. Vai para a serra gaúcha, sempre perseguido pelo receio de encontrar outros felinos:

Estava na serra, agora. Para trás ficavam os núcleos urbanos. Agora era a montanha, o mato [...] Ali era a morada de pássaros exóticos, do cômico macaco, dos (arrepio de excitado temor) felinos brasileiros – alguns deles, pelo menos. Max sabia que a fauna do Rio Grande não era especialmente rica em feras, mas sua imaginação encarregava-se de povoar a floresta com estranhos felinos. (SCLIAR, 2009, p. 94)

O último capítulo traz a nova vida de Max na cidade de Caxias do Sul. Por uma surpreendente reviravolta, ele acaba reencontrando o nazista marido de Frida, seu algoz na Alemanha, que também escolhera aquela cidade para estabelecer-se. Decide enfrentá-lo, desmascarando-o, difamando-o, denunciando-o, mas nada o afasta dali.

Concomitantemente a essas investidas contra o nazista, ocorre um ataque contra seus animais atribuído a uma terrível onça que rondava as cercanias “Onça? Não. Para Max aquilo era obra de uma criatura muito mais cruel que qualquer onça.” (SCLIAR, 2009, p. 116). Tanto que “tinha certeza, porém, que a onça – Backhaus – breve atacaria.” (SCLIAR, 2009, p. 117). Então o segundo ataque é dirigido à sua filha, que é encontrada “caída no mato, sem sentidos, as roupinhas rasgadas, o corpo todo lanhado” (SCLIAR, 2009, p. 118). Então, decidido, prepara-se para dar cabo ao vizinho e deixar sua família amparada. Empunhando um afiado facão invade a casa de Backhaus e é baleado por ele, que, em seguida, se mata. Assim, Max consegue abater a onça/o nazista. Condenado a seis anos de prisão, quando finalmente volta para casa consegue viver tranquilo com sua família.

Nos últimos anos, os únicos felinos que passam a fazer parte de sua vida são os gatos de raça, do tipo angorá brasileiro, os quais ele passa a criar: “muito dóceis, de uma sensibilidade incomum: ronronavam ternamente quando Max lhes entoava cantigas de ninar e mostravam uma peculiar predileção por crianças”. (SCLIAR, 2009, p. 121).

A trajetória de Max revela que, desde muito pequeno, via-se envolvido com felinos – não apenas o que enfrenta no escaler em alto mar. Apesar da concisão da narrativa, como se descreveu, são muitos os episódios de enfrentamento com felinos. A todos vence, quer seja

eliminando-os ou simplesmente se afastando. Estão sempre associados às ideias de opressão, repressão, autoritarismo, segregacionismo, traduzidas, primeiramente, na figura do pai (que compactua com a ideologia nazista) e, depois, no nazismo, propriamente dito, que o persegue, mesmo não sendo judeu ou militante de esquerda.

Aniquilando os felinos, elimina o nazismo. Assim, não há espaço para qualquer tipo de relação com eles. A narrativa se particulariza pela lógica dual que se instaura, típica do discurso colonialista, em que opressores e oprimidos se digladiam, não havendo espaço para o convívio, para o encontro.

Um aspecto importante do discurso colonial é a dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. (BHABHA, 1998, p. 105)

O outro é sempre um felino a ser abatido, que representa para Max a alteridade radical, impossível de ser aceita. Assim é que, metaforicamente, vencendo os felinos, vence a opressão, representada pelo nazismo. A repetição do processo de aniquilamento do outro se dá de forma reiterativa, como se viu, ao longo dos três capítulos da novela, como uma “repetição demoníaca” incrustada no discurso colonial, que vê as relações sempre de forma bipartida.

Apesar do discurso generalizado que, nos tempos atuais, se assenta entre os pensadores, legisladores, etc., de valorização do outro, do direito à diferença, veiculando como palavras de ordem a busca da conexão, da convivência, do diálogo, associar a novela de Scliar à visão dualista das sociedades modernas pode soar como anacronismo da obra. Entretanto, a sua originalidade se dá exatamente por esse viés: a visão dual de sociedade engendrada pela narrativa é redutora, estereotípica, mas ainda está presente nos discursos e ações contemporâneos – muitas vezes escamoteados, travestidos de formas maquiadas –, o que garante a verossimilhança da obra e a possibilidade de estimular a reflexão sobre o tema, favorecida pelo estilo envolvente, direto, sem longas descrições e metáforas exatas de Scliar.

Pi e Parker, no mesmo barco

Filho de franco-canadenses, nascido em 1963, na Espanha, Yann Martel viveu em muitos lugares pelo fato de seu pai ser um diplomata: Alasca, Canadá (nas províncias British Columbia e Ontário), Costa Rica, França e México. Adulto, formado em Filosofia pela

Universidade de Trent, no Canadá, passou alguns anos viajando pelo mundo – chegando a se estabelecer no Irã, na Turquia e na Índia –, trabalhando em diferentes atividades, até que decidiu fixar-se no seu país de origem e se dedicar à literatura. Embora sua primeira língua seja o francês, prefere escrever em inglês por acreditar que neste idioma consegue o distanciamento necessário para produzir literatura.

Antes de *A vida de Pi* (2001), Yann Martel publicou quatro livros⁹, sem, entretanto, obter grande¹⁰ reconhecimento do público ou da crítica. A notoriedade adquirida após ganhar o prêmio Man Booker, em 2002, por *A vida de Pi* rendeu traduções do romance em várias línguas – tendo sido publicado em 44 países (com mais de 7 milhões de cópias vendidas) – e a adaptação para o cinema, que, em 2013, obteve o Oscar em quatro categorias e outras sete indicações.

Suas publicações subsequentes, que revelam novas facetas do autor, são: *We ate the children last* (2004), cuja história, que dá título à coletânea de contos, discute um tema muito polêmico relacionado a tratamento médico experimental¹¹; *Beatrice and Virgil* (2010), que transita entre realidade e fantasia, discutindo as formas de representação do holocausto pela literatura; e *101 Letters To A Prime Minister: The Complete Letters to Stephen Harper* (2012), em que divulga as cartas enviadas ao primeiro ministro canadense, sugerindo a leitura de determinados livros, numa crítica declarada à forma como o governo trata as questões relacionadas às artes.

Sua ascendente carreira como escritor, instada a partir de *A vida de Pi*, trouxe para o autor a experiência da docência na *Free University of Berlin*, na Alemanha, onde atuou no *Department of Comparative Literature* (2002-03), seguida da função de escritor convidado na *Saskatoon Public Library* (2003-04), na cidade onde vive até hoje.

A vida de Pi, o romance em questão, tem no naufrágio a peripécia que desencadeia toda a narrativa. Não há, entretanto, um resgate, como geralmente ocorre nas narrativas de viagem. É o protagonista Piscine Molitor Patel e Richard Parker, o tigre – seu companheiro de viagem, que não casualmente tem nome de gente –, que chegam às costas do México, sem receber qualquer tipo de ajuda externa, após uma difícil batalha para sobreviver durante 227 dias em alto mar, enfrentando toda a sorte de dificuldades.

Além da nota inicial, o romance é composto de três partes – todas, de uma forma ou de outra, relacionados à

⁹ *La Henrica* (1993); *Seven Stories* (1993); *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios* (1993); *Self* (1996).

¹⁰ Apesar de ter vencido o *Journey Prize* em 1991 por um de seus contos, prêmio concedido no âmbito do Canadá, a jovens autores.

¹¹ Transformado em curta-metragem por Andrew Cividino 2011.

experiência de convívio entre Pi Patel e Richard Parker no barco. São, pois, respectivamente, o antes, o durante e o depois da viagem/naufrágio.

A partir do ponto de vista do autor/narrador, em Nota do Autor, são apresentadas as motivações para a produção do livro, o mote para a narrativa, as preocupações e os agradecimentos. O autor da história que será relatada divaga sobre a sua carreira e a escolha do tema de sua próxima obra. A forma como descreve a sua trajetória revela pontos em comum com a vida de Yann Martel, instaurando o jogo entre realidade e ficção que permeia toda a narrativa e é ratificado pela forma como o narrador *aproveita* o material que *recolhe*. Estimulado por um indiano que lhe conta uma história, que, segundo este, o faria acreditar em Deus, o escritor vai ao encontro do protagonista *real* para conhecer a história *verdadeira* e isso explica nesta parte introdutória. “Parecia natural que a história do sr. Patel fosse contada quase toda em primeira pessoa, pela voz dele e através dos seus olhos. Mas quaisquer inexatidões ou erros são meus.” (MARTEL, p. 12)

Fundamentando o jogo entre realidade e ficção, o *autor* agradece a certas pessoas e instituições: primeiro ao sr. Adirubasamy, o indiano que lhe contara a história preliminar; ao sr. Pi Patel por narrar-lhe pessoalmente toda a história; ao Conselho Canadense para as Artes, que efetivamente apoiou a produção do romance de Yann Martel (um dado do real); ao tal sr. Okamoto, já aposentado do Ministério dos Transportes do Japão e aos funcionários da Companhia de Navegações Oika – companhia que existe na realidade. E, nesse contexto, surge a referência a Moacyr Scliar, determinante na caracterização desse jogo entre realidade e ficção, o que garante o caráter literário do romance, no sentido do mimetismo aristotélico, problematizando a *verdade* do texto, mais sugerindo do que definindo (AMODEO, 2013).

Assim, na primeira parte, propriamente dita, Pi Patel relata, em primeira pessoa, a sua história, a sua infância em Pondicherry, na Índia – período de formação, determinante para a sua atuação, mais tarde, em alto-mar – até a viagem para o Canadá. As intervenções, em itálico, do autor/narrador, constituem-se em capítulos isolados, nos quais aparecem as suas reflexões sobre o que vê, sente, percebe durante o contato com o sr. Pi Patel já em Toronto. São, portanto, dois tempos e espaços narrativos que se alternam.

Nos capítulos que trazem o relato de Pi, o personagem revela suas aprendizagens ao longo dos anos em que vivera na Índia: torna-se um exímio nadador por influência de um tio; retraído inicialmente, vale-se da estratégia da repetição para se impor diante dos colegas que zombavam dele por conta do seu apelido Pi; aprende muito sobre a natureza animal, por meio da convivência

no zoológico da família, de leituras e de ensinamentos do pai; constrói um sincretismo religioso muito particular, associando o hinduísmo e o cristianismo ao islamismo, revelando que “Todas as religiões são verdadeiras. Eu só quero amar a Deus.” (MARTEL, 2010, p. 102).

Na Parte 2, novamente o narrador Pi, então num fluxo contínuo, conta o naufrágio do navio em que viajava rumo ao Canadá com a família e animais do zoológico – para onde iam em busca de uma vida melhor, desgostoso que estava seu pai com o governo de Indira Gandhi – e sua experiência em alto-mar. No bote salva-vidas, encontra-se em companhia de quatro animais: a zebra, o orangotango, a hiena e o tigre de bengala. Um a um vão sendo eliminados, seguindo-se a ordem natural, sobrevivendo somente Pi e o tigre. Pi interrompe essa cadeia, pois faz surgir um processo de convivência baseado nos seus recursos pessoais – conhecimentos, aprendizagens, tolerância, forças espirituais, resultantes de seu inusitado sincretismo religioso –, a fim de atender as suas próprias necessidades e as do tigre.

Assim faz uso do material e da comida que estavam no bote, para conviver com a alteridade radical, mimetizada na figura do tigre. “Eu precisava domá-lo. Foi nesse instante que me dei conta de tal necessidade. Não era uma questão de ele ou eu, mas sim de ele e eu. No sentido próprio e figurado, estávamos no mesmo barco. Vamos viver – ou morrer – juntos.” (MARTEL, 2010, p. 222).

Embora Pi se refira à dominação, não se trata de uma dominação no sentido pleno da palavra, unilateral, em que um impõe as suas próprias exigências sobre o outro, submetendo-o – como nas relações típicas entre colonizador e colonizado. E aí reside a particularidade da obra. Pi tem de recuar, fazer concessões e acordos sob pena de não sobreviver. Organiza toda a sua rotina, considerando as necessidades do tigre, que, por sua vez, também aprende a conceder o espaço do outro. Trata-se de um contrato que vai se constituindo de acordo com as características, necessidades e as vivências anteriores de cada um, visando à sobrevivência e testando os seus respectivos limites.

A eliminação de um pelo outro não se configura em solução, pois naquele contexto um *precisa* do outro: se o tigre eliminasse Pi, não teria alimento depois; se fosse o contrário, o rapaz ficaria sozinho, o que poderia provocar a depressão, o desânimo, a desistência, por fim, a morte.

Encerra-se o relato da Parte 2 com o emblemático episódio da separação entre eles:

Quando chegamos a terra firme, mais exatamente ao México, eu estava tão enfraquecido que mal tive forças para ficar feliz. Enfrentamos muitas dificuldades para desembarcar. [...] Estava com medo de me soltar, medo

de me afogar ali [...] Ergui a cabeça para ter uma noção de distância. Aquele olhar me deu as últimas visões que tive de Richard Parker, pois, naquele exato momento, ele pulou por cima de mim. [...] Caiu na água, com as patas traseiras bem abertas, o rabo erguido, e, dali, com uns poucos pulos, chegou à praia. [...] Nem me olhou. [...] O seu andar era desajeitado e sem coordenação. Caiu diversas vezes. Na orla da mata, estancou. Tive certeza que ele ia se virar na minha direção. Que ia olhar para mim. [...] Que, de uma forma ou de outra, ia pôr um fim à nossa relação. Mas Richard Parker não fez nada disso. Só ficou olhando fixo para aquela mata. Então, [...] saiu andando e desapareceu da minha vida para sempre. (MARTEL, 2010, p. 378)

A parada de Richard Parker pode sugerir hesitação, reconhecimento de seu espaço natural – que não era nem o do zoológico, onde viveu a maior parte de sua vida. Ele vai em frente, não abre mão de sua individualidade, mesmo que agora marcada pela relação com Pi Patel naqueles dias de luta sobre o barco. Ele naturalmente é outro, marcado por aquela experiência radical, mas não hesita em voltar para a floresta.

Na terceira parte do livro, apenas no primeiro capítulo há a intervenção do narrador/autor, que reproduz as informações que obteve da conversa que travara com sr. Tomohiro Okamoto, funcionário aposentado do Departamento Marítimo do Ministério do Japão, que teria entrevistado Pi Patel após o naufrágio no hospital do México. Toma contato, assim, com a cópia da gravação da conversa com o garoto e o relatório que elaborara à época.

No segundo capítulo, o funcionário se apresenta e questiona Pi acerca da história verdadeira. O capítulo 97 traz apenas o seguinte texto: “A história.”, que se constituiria naquela contada na parte 2 do livro. À reação dos japoneses ao relato, Pi responde:

Sei o que querem. Querem uma história que não os surpreenda. Que confirmem o que já sabem. Que não os obrigue a ver nada mais alto, mais além ou de um jeito diferente. Querem uma história chócha. Uma história imóvel. Querem a pura factualidade, seca, sem fermento.” (MARTEL, 2010, p. 400).

Assim, decide contar uma outra versão, na qual os animais são substituídos por pessoas. Apesar de concluir que nenhuma das duas histórias explicaria o naufrágio, eles admitem que a versão com os animais é a mais interessante, talvez porque reúna razão e fantasia – elementos constituintes dos humanos.

O romance, como se viu até aqui, organiza-se em torno da experiência em alto mar, em que duas criaturas muito diferentes veem-se diante de uma única possibilidade: lutar pela sobrevivência. “Protagonizam, assim, uma experiência semelhante à dos imigrantes em terras novas, que se veem diante da alteridade e precisam encontrar

formas de conviver com a diferença.” (AMODEO, 2013, p. 61)¹². E a relação que se estabelece entre eles mimetiza a experiência multiculturalista, que se organiza em torno da construção de sociedades de conhecimento, na acepção de Patrick Imbert (2008).

Estão ambos num bote, que não pertence a nenhum dos dois, assim como imigrantes em terras colonizadas, *in-between*, na acepção de Hommi Bhabha (2008). Embora tenha chegado primeiro ao bote, para o tigre viver ali é também um desafio. Ele marca seu território através da urina, como os animais costumam fazer e, metaforicamente, também os humanos. Pi vale-se de seus conhecimentos para criar a possibilidade do compartilhamento. É nesse sentido que a narrativa discute a forma como se estabelecem as relações entre os diferentes num dado contexto. Sem idealizações, os problemas que surgem são parte do processo de construção da convivência e as medidas tomadas para intermediar essas relações são concebidas como políticas, normas a serem seguidas.

Importante salientar que consciência transcultural de Pi Patel – advinda das várias experiências da infância e adolescência – facilita a compreensão do lugar do outro, das suas necessidades, possibilidades e particularidades. Não se trata, pois, da reprodução da relação dualista entre opressor e oprimido, típica da visão moderna de sociedade. Tanto que ambos sobrevivem ao final, diferentes, sim, renovados pela experiência de convivência, que exige o compartilhamento. O aniquilamento do outro como solução para as dificuldades de convivência não tem lugar nesta narrativa.

Nesse aspecto reside a particularidade da obra, que desconstrói a lógica do discurso colonial, marcado, segundo Homi Bhabha, pela fixidez, pela marginalização, pelo estereótipo, em que a alteridade é objeto de escárnio, tendo como efeito político a discriminação (1998). A luta pela sobrevivência transforma-se na luta pela convivência, e não na aniquilação de um pelo outro. É essa busca pela convivência que mantém os dois vivos, administrando os conflitos advindos.

O poder naturalmente creditado ao tigre, por se constituir num ser predador, não chega a neutralizar-se, mas se conforma diante da ação de Pi, que se vale do conhecimento para gerir as relações no barco. É dessa forma que a obra faz ruir a visão disciplinar da modernidade, que, segundo Patrick Imbert (2008) se baseia em dualismos a partir de uma concepção ilusória de homogeneidade.

Situada no contexto da contemporaneidade, a obra mimetiza os inevitáveis encontros entre os indivíduos

¹² “Ainsi, ils ont une expérience semblable à celle des immigrants dans de nouveaux territoires, qui se prennent en considération avant de trouver des façons de vivre avec les différences.”

que possuem histórias diferentes, mas que, pelas contingências, compartilham espaços e estabelecem diálogos tão particulares quanto variados (IMBERT, 2008).

Literatura, alteridade e afins

A “presença construída” da literatura – na acepção do semiólogo francês Eric Landowski (2002) –, materializa-se num contexto metonímico que se impõe com legitimidade. A propósito dessa questão, Ligia Chiappini alerta: não se pode “acusar autores por conta de afirmações de personagens”, recusando “à arte a possibilidade de representar e dramatizar as contradições sociais, as feiuras desta vida, ao lado de suas belezas, as fraquezas humanas, ao lado das suas fortalezas, como toda a grande arte até aqui fez” (2002, p. 49).

Nessa perspectiva devem ser entendidas as duas obras aqui analisadas. Ambas constroem universos ficcionais originais, autônomos, que possuem o efeito de verdade, pela capacidade de representação que possuem, erigindo novos olhares para a realidade, desconstruindo estereótipos.

Mesmo que possuam alguns elementos comuns no plano da narrativa (REIS, 1995), é no plano do discurso (REIS, 1995), conforme se procurou explicitar na análise de seus elementos constitutivos, que as obras se revelam definitivamente como muito diferentes, na medida em que engendram perspectivas histórico-filosófico-políticas diversas.

Se a narrativa transcultural de Yann Martel de certa forma protagoniza os movimentos políticos canadenses que buscam administrar os inevitáveis encontros contemporâneos, oferecendo uma solução otimista, integradora, no que se refere à concepção da alteridade; a narrativa de Scliar dramatiza “as contradições sociais”, como afirma Chiappini, tendo em vista o desencontro, a rejeição ao outro, ao diferente, reiterando o

discurso colonial ainda muito frequente no contexto das Américas.

Referências

- AMODEO, Maria Tereza. L'histoire d Pi de Yann Martel: un scénario multiculturel. In: IMBERT, Patrick. *Rencontres multiculturelles: imprévus et coïncidences: le Canada et les Amériques*. Ottawa: Université d'Ottawa, 2013.
- BERND, Zilá. Moacyr Scliar, um Gaúcho Transcultural. In: BERND, Zilá et al. (Orgs.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CHIAPPINI, Ligia. Multiculturalismo e identidade nacional. In: MARTINS, Maria Helena. *Fronteiras culturais*. São Paulo: Ateliê Editoria, 2002.
- IMBERT, Patrick. *Theories of inclusion and exclusion in knowledge-based societies: Canada and the Americas*. Ottawa: University of Ottawa, 2008.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MARTEL, Yann. *A vida de Pi*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- OUELLET, Pierre. Palavras migratórias. In: HANCIAU, Nubia e DION, Sylvie (Orgs.). *A literatura na história. A história na literatura: textos canadenses em tradução*. Rio Grande: FURG, 2013.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. A viagem, a memória e a história. In: ZILBERMAN, Regina & BERND, Zilá (Orgs.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1995.
- SCLIAR, Moacyr. *Max e os felinos*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

Recebido: 30 de outubro de 2014
Aprovado: 15 de dezembro de 2014
Contato: mtamodeo@puers.br