**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
RUSSA**

**HIBRIDISMO E SEMIOSFERA EM *MAR PARAGUAYO* E “MASCATE”, DE
WILSON BUENO**

(VERSÃO CORRIGIDA)

Valteir Benedito Vaz

São Paulo

2017

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
RUSSA**

**HIBRIDISMO E SEMIOSFERA EM *MAR PARAGUAYO* E “MASCATE”, DE
WILSON BUENO**

(VERSÃO CORRIGIDA)

Valteir Benedito Vaz

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Aurora Fornoni Bernardini

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Vaz, Valteir Benedito
Hibridismo e semiosfera em Mar Paraguayo e
"Mascate", de Wilson Bueno / Valteir Benedito
Vaz ;
orientadora Aurora Fornoni Bernardini. - São
Paulo, 2017.
214 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Literatura e Cultura Russa.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2.
Crítica Literária. 3. Hibridismo e Semiótica da
Cultura. 4. Mikhail Bakhtin. 5. Iúri Lotman. I.
Bernardini, Aurora Fornoni, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Valteir Benedito Vaz

Hibridismo romanesco e semiosfera em *Mar Paraguayo* e “*Mascate*”, de Wilson Bueno

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

São Paulo, __ de _____ de 2017.

Para Jandira Vaz, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha orientadora, Profa. Dra. Aurora Fornoni Bernardini, eterna mestra, pela extrema generosidade e dedicação com as quais me acompanhou durante esses oito anos de pós-graduação (Mestrado e Doutorado). Meu mais profundo agradecimento por colocar-me face à Teoria e Crítica Literária Russa, e por inspirar-me em minha atuação profissional.

Meu muito obrigado aos Prof. Dr. Ricardo Iannace e a Profa. Dr^a. Celeste Ribeiro de Souza, que compuseram a banca de qualificação, pelas pertinentes observações que muito contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Luiz Carlos Pinto Bueno, pela generosidade em me enviar a novela inédita “Mascate”, de Wilson Bueno, e por me permitir usá-la nesta tese.

À amiga Ana Lúcia Branco, agradeço pela revisão criteriosa, pelas sugestões e apontamentos sempre muito oportunos. Muito obrigado.

Agradeço aos funcionários das bibliotecas E.J. Pratt e John M. Kelly, da Universidade de Toronto e da MacGill University Library, da Universidade MacGill, em Montreal (CA), pelo empenho e atenção com que me auxiliaram no tocante ao acervo, aos procedimentos de empréstimos e fotocópia.

Agradeço também a todos aqueles que manifestaram seu apoio a esta pesquisa, direta ou indiretamente: Daniela Mountian; Yulia Mikaelyan, Maria Petrova, Alexandre Carreira, Miguel Saad, Clóvis Nascimento Jr., Ana Carolina dos Santos, Bruno Leite, Thiago Antônio Rossi, Cesar Borges, Maria de Lourdes Piccirillo.

“Tenho para mim que a linguagem é tudo em literatura. [...] Não há autêntica literatura sem um obsessivo trabalho com a linguagem.”

(WILSON BUENO, 2009)

“Resumindo as características de um híbrido romanesco, podemos dizer: diferentemente da mistura opaca de línguas em enunciados vivos que são falados numa linguagem historicamente em desenvolvimento [...], o híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio da outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua.”

(BAKHTIN, 2010)

“Todos os grandes impérios que lidavam com nômades ou ‘bárbaros’ estabeleciam em suas fronteiras tribos formadas destes mesmos nômades ou ‘bárbaros’, os quais eram contratados para defender a fronteira. Essas colônias formavam uma zona de bilinguismo cultural que garantia os contatos semióticos entre os dois mundos. Essa mesma função de fronteira da semiosfera é desempenhada pelas regiões com diversas mesclas culturais: cidades, vias comerciais e também por domínios de formação de *koiné* e de estruturas semióticas crioulistadas”

(LOTMAN, 1996)

RESUMO

Acredita-se que a mescla entre elementos de procedências distintas, inerente a qualquer processo de hibridização, encontra-se enraizada na matéria ficcional de Wilson Bueno, aí se revelando sob matizes diversificados. Dentre todas as formas de hibridismos operadas pela literatura do autor, é, sem dúvidas, o híbrido linguístico intencional aquele que alicerça a todas. A análise desse discurso literário priorizou duas obras de contextos enunciativos distintos na produção literária de Wilson Bueno, com a intenção de tentar aclarar as perspectivas hibridística e semiosférica em ambas, a saber: as novelas *Mar Paraguayo*, de 1992, e “Mascate”, ainda inédita. Na linguagem dessas duas narrativas, uma abordagem imanente, à maneira do Formalismo Russo, hibridizada com aspectos da teoria pós-colonial, em especial, aparece como método de análise, quando solicitada pelo texto literário, para embasar a análise.

PALAVRAS-CHAVE: Wilson Bueno; *Mar Paraguayo*; “Mascate”; hibridismo; semiosfera.

ABSTRACT

It is believed that the mixture among elements of different origins, inherent to any hybridization process, is embedded in the fictional work of Wilson Bueno. Among all forms of hybridity present in the author's literature, there is, no doubt, the intentional linguistic hybrid is the one which underpins all of them. The analysis of the mechanisms of this literary discourse focuses two works from different contexts in Bueno's production, with the intention of trying to interpret the hybridistic and semiospheric perspectives in both, namely: the narratives *Mar Paraguayo* (1992), and “Mascate”, still unpublished. In the language of these two stories, the immanent approach, in the Russian Formalism manner, hybridized with aspects of the Postcolonial Theory, in particular, is my method of analysis.

KEY-WORDS: Wilson Bueno; *Mar Paraguayo*; “Mascate”; hybridity; semiosphere.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. O ENCONTRO COM A OBRA DE WILSON BUENO	12
2. ESPECIFICANDO O CORPUS	16
4. ESTRUTURA DA TESE	21
CAPÍTULO 1 – WB: VIDA E OBRA	24
1.2 – NICOLAU: UM MARCO	30
1.3 – CRONOLOGIA LIVRESCA	33
1.4 – INÉDITOS, PRÊMIOS E TRADUÇÕES	44
CAPÍTULO 2 - HIBRIDISMO: GENEALOGIA	48
2.1 – BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O PERCURSO GENEALÓGICO DO HIBRIDISMO	48
2.2 – METÁFORAS BIOLÓGICA E BOTÂNICA	49
2.3 – PLURALIDADES TERMINOLÓGICAS	56
2.4 – HIBRIDISMO DO SÉCULO XIX: A MISTURA COMO IMPUREZA	58
2.5 – HÍBRIDOS LINGÜÍSTICOS BAKHTINIANO: REFINAMENTOS E EXTENSÕES	62
2.6 – METÁFORAS ORGÂNICAS E BIOLÓGICAS NO PENSAMENTO LINGÜÍSTICO RUSSO	64
2.7 – HIBRIDISMOS LINGÜÍSTICOS BAKHTINIANOS	67
2.7.1 HÍBRIDO ORGÂNICO OU INCONSCIENTE	68
2.7.2 – HÍBRIDO INTENCIONAL OU ROMANESCO: A MISTURA COM FINALIDADES ESTÉTICAS	74
2.8 – A RETOMADA DO HÍBRIDO INTENCIONAL POR TEÓRICOS DOS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS	82
CAPÍTULO 3 – SEMIOSFERA SEGUNDO IÚRI LOTMAN: PRINCÍPIOS, MÉTODO E EXTENSÕES.....	91
3.1 – PRINCÍPIOS	91
3.3 – POLIGLOTISMO E HETEROGENEIDADE	99
3.5 – BINARISMO	100
3.6 – ISOMORFISMO	100
3.7 – SEMIOSFERA: OBJETO OU META-CONCEITO	101
CAPÍTULO 4 – MAPEANDO O PERCURSO: CONSIDERAÇÕES GERAIS À MARGEM DE MAR PARAGUAYO.....	104
4.1 – DELINEANDO O PERCURSO E PRESSUPOSTOS PARA A ANÁLISE	104
4.2 – NOVELA OU ROMANCE?.....	106
4.3 – DUAS MARAFONAS	108
4.4 – MAR PARAGUAYO E A EXPERIMENTAÇÃO LINGÜÍSTICA	114
4.5 – UMA TRAMA PLURILINGÜÍSTICA	119
CAPÍTULO 5 – UM ZOO DE SIGNOS: PORTUGUÊS, ESPANHOL E GUARANI EM HIBRIDAÇÃO	122
5.1 – “LINGUAGEM ONÍRICA” E “MONÓLOGO INTERIOR” COMO PROCEDIMENTOS GERADORES DE HIBRIDISMOS.....	123
5.2 – MANIFESTAÇÕES DE HÍBRIDO ROMANESCO	127
5.3 – HÍBRIDO ROMANESCO EM MAR PARAGUAYO	128
5.4 – HIBRIDIZANDO LINGUAGENS: JOGO DA INTERTEXTUALIDADE	134
CAPÍTULO 6 – BREVES CONSIDERAÇÕES À MARGEM DE “MASCATE”.....	141
6.1 – “MASCATE”: CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	141
CAPÍTULO 7 – VIVENDO NA FRONTEIRA: AS MARAFONAS DE GUARATUBA E DE “MASCATE” NA CONDIÇÃO DE “PERSONA SEMIÓTICA”	146
7.1 – VIVENDO NAS FRONTEIRAS	146
7.2 – FORMAS HÍBRIDAS E DE HIBRIDIZAÇÃO EM “MASCATE”	150

7.3 – ENTRE-LUGARES	156
7.4 – AS FRONTEIRAS DA SEMIOSFERA.....	159
7.5 – O TERCEIRO ESPAÇO.....	164
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
9 – ANEXO – “MASCATE”, NOVELA INÉDITA DE WB.....	171
MASCATE	173
10 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	195
10.1 – BIBLIOGRAFIA DE WILSON BUENO	195
10.2 – SOBRE WILSON BUENO	198
10.3 – BIBLIOGRAFIA DE MIKHAIL BAKHTIN, SOBRE BAKHTIN E RELACIONADA AO TEMA DO HIBRIDISMO	201
10.4 – BIBLIOGRAFIA DE LOTMAN, SOBRE LOTMAN E RELACIONADA AO TEMA DA SEMIOSFERA	207
10.5 – BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	210

INTRODUÇÃO

1. O encontro com a obra de Wilson Bueno

As primeiras investigações às quais me dediquei em minha dissertação de Mestrado: *Conversa de bois, de João Guimarães Rosa: uma leitura à luz da poética do próprio autor*¹ (defendida nesta instituição, em junho de 2012) tiveram como foco principal o estudo da correspondência do escritor João Guimarães Rosa com Harriet de Onís, a tradutora norte-americana que verteu parte da obra do ficcionista para o inglês². O epistolário, composto de 123 cartas, foi trocado entre ambos entre 1958 e 1966, período concernente à tradução de *Sagarana* para o inglês. Do total de cartas, 65 são de autoria de Rosa e 58 de Harriet de Onís.

De modo geral, pode-se dizer que as cartas de Rosa gravitam sobre dois eixos temáticos principais: ou estão voltadas para a definição de termos e expressões desconhecidos pela tradutora, ou centradas na elaboração de um “esboço” das concepções estéticas do próprio escritor. Meu objetivo no Mestrado foi mapear os principais contornos de tais concepções estéticas.

Afora as extensas listas de palavras que definiu em sua correspondência, Rosa também desenvolveu longas e detalhadas reflexões pessoais acerca do seu processo de criação. Fez isso com tamanho empenho descritivo que acabou revelando o *modus operandi* de sua poética. Tendo em mãos um material de tal natureza, pareceu-me convidativo adentrar no “laboratório do escritor”³ por uma porta aberta por ele mesmo para, do seu interior, configurar aquilo que denominei de “poética rosiana”⁴.

A pesquisa do epistolário demandou tempo e bastante dedicação. Depois de um longo tirocínio junto ao IEB-USP (local em que se encontra o arquivo de Guimarães Rosa), lendo e copiando os trechos mais expressivos que me permitissem delinear uma poética do escritor, tudo o que pude extrair desse rico material me direcionou a um só núcleo comum, qual seja: o interesse do

¹ Minha dissertação se encontra disponível na biblioteca digital da USP: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-06112012-114750/pt-br.php>. Acesso em 01/02/2017.

² O acervo de JGR pertencente atualmente ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo, está localizado junto à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, na Rua da Biblioteca, s/n., Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira, São Paulo, Butantã, SP. A localização da correspondência entre JGR e HO está disposta da seguinte maneira no catálogo eletrônico do IEB: Acervo: João Guimarães Rosa/ Código de ref. JGR-CT-04,53/Unidade de Armazenamento: caixa 017 [Antiga CT – Cx. 04] (Sala 1)/ Posição no Quadro de Arranjo: Correspondência > correspondência com tradutores/Gênero documental: Textual/ Espécie: Carta/ Título: s.t./ Técnica de Registro: Datilografado/ Idioma: Português/ Remetente: João Guimarães Rosa/ Destinatário: Harriet de Onís. Embora se encontre totalmente catalogado, esse rico material permanece inédito.

³ A expressão é de Ricardo Piglia, inspirada no livro *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

⁴ Sandra Guardini T. Vasconcelos já havia usado a mesma expressão no ensaio “João & Harriet (Notas sobre um Diálogo Intercultural)” in: FANTINI, Marli (org.) *Machado e Rosa – Leituras Críticas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010, p.153.

escritor pela “nota chocante, não-natural, imprevista, eficaz” – em suma: por aquilo que poderíamos denominar depois do advento do Formalismo Russo, de “estranhamento” –, que deveria ser levado em conta em se tratando de seus textos.

Embora as passagens do epistolário que de fato evidenciavam suas concepções estéticas fossem inúmeras, o enfoque na nota chocante, na críspação, no insólito se manteve do começo ao fim. Tal insistência, diga-se, tinha como propósito instigar a tradutora para que tentasse fazer algo análogo em inglês, pois se tratava da primeira tradução de *Sagarana* para outro idioma e, no pensamento do autor, se essa não saísse boa, o resultado acabaria prejudicando a recepção do livro mundo afora.⁵

Foi justamente a insistente coerência, mantida durante toda a correspondência sobre um mesmo aspecto textual, que me possibilitou estabelecer as linhas gerais da poética rosiana⁶. A passagem que se segue, embora longa, ilustra o que venho falando:

Deve ter notado que, em meus livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente, com o português: chocar, “estranhar” o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares-comuns, das expressões domesticadas e acostumadas; obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma “novidade” nas palavras, na sintaxe. Pode parecer *crazy* [sic] de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de tanto falar ao inconsciente quanto à mente consciente do leitor.⁷

Depois de traçadas as linhas de força que confluem para a poética do escritor, não representou grande dificuldade estabelecer algumas analogias entre a dita poética e certas correntes da teoria literária. Noções como: língua menor, de Gilles Deleuze; filosofia da composição, de Edgar Allan Poe; crítica fenomenológica, de Roman Ingarden, entre outras tantas, se mostram

⁵ Cf. Carta de João Guimarães Rosa a Harriet de Onís, de 09/02/1965.

⁶ Em *A poética Ocidental*, o teórico praguense, Lubomír Doležel, mapeando o percurso que o termo “poética” conheceu no mundo Ocidental, de Aristóteles ao Círculo Linguístico de Praga, a certa altura declarou: “A poética é uma actividade cognitiva que reúne conhecimentos sobre literatura e os incorpora num quadro de conhecimento mais vasto adquirido pelas ciências humanas e sociais” (1990, p. 22). Umberto Eco, no livro *Obra Aberta* (1971, p. 24) comenta: “Nós entendemos “poética” num sentido mais ligado à acepção clássica: não como sistema de regras coercitivas (a *Ars Poetica* como norma absoluta), mas como programa operacional que o artista se propõe de cada vez, o projeto de obra a realizar tal como é entendido, explícita ou implicitamente, pelo artista.” Nas correntes mais recentes da Teoria literária, nota-se o enamoramento dos Formalistas Russos pelo termo, nos trabalhos teóricos de Viktor Chklóvski e Roman Jakobson. Na obra deste último, por exemplo, a expressão “poética” aparecerá, em estreito paralelo com o projeto poético de JGR, nos seguintes termos: “A Poética trata fundamentalmente do problema: Que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?” (Jakobson, 2001, p. 57). Dada a particular intersecção com a poética do autor permaneceremos, sempre que possível, em contato com essa última acepção do termo “poética”.

⁷ Carta de JGR a HO, 03 de abril de 1964.

correlatas às ideias de Rosa. Mas, dentre todas essas vertentes, o paralelo mais evidente e consistente é para com o Formalismo Russo, particularmente com o conceito de estranhamento (*ostraniênie*), formulado por Victor Chklóvski.

Evidenciadas as “semelhanças de família” entre Rosa e Chklóvski, empreendi uma análise do conto “Conversa de bois”, de *Sagarana* (1946), valendo-me, sempre que possível, do aparato crítico provido tanto pela poética do ficcionista quanto pela escola formalista. A escolha do conto se justificou, a meu ver, pelo fato de deixar entrever, na sua tessitura formal e na sua temática, um dos momentos áureos da materialização das concepções estéticas do autor delineadas no epistolário. O arcabouço teórico, que se originou da interação entre aspectos do Formalismo Russo e da poética rosiana, possibilitou-me realizar uma análise de “Conversa de bois”, fazendo emergir, segundo uma expressão de Roman Jakobson, sua literariedade. Por outro lado, a escolha deste conto também se justificou pelo fato de, embora sendo já vasta a fortuna crítica deste autor, chamou-me particularmente a atenção a reduzida quantidade de estudos dedicados especificamente a esta narrativa.

Sendo assim, já estando bastante familiarizado e aficionado à inventividade linguística de Rosa, achei por bem, como estudo de Doutorado, continuar minhas investigações sobre autores nacionais cuja obra representasse um trabalho, predominantemente, com a linguagem. Para falar como Leyla Perrone-Moisés⁸, procurei seguir, com minha pesquisa, aquele tipo de literariedade “que se manifesta em determinados textos, escritos numa linguagem particular, textos que interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada [...]”. Em outras palavras, mantive meu foco sobre escritores cuja inventividade linguística representasse um dos motes determinantes no conjunto de suas obras.

Embora Guimarães Rosa representasse o protótipo do escritor que eu buscava, faz-se necessário enfatizar, como já mencionado, a vasta quantidade de estudos à sua obra dedicados. Para se ter uma ideia, lembro rapidamente um levantamento apresentado por Willi Bolle, em *Grandesertão.br*, informando que sobre *Grande sertão: veredas* estimava-se, em 1999, a existência de aproximadamente 1.300 trabalhos e 2.500 títulos sobre a obra inteira do escritor. Passados tantos anos da constatação, certamente os números nos impressionariam ainda mais.

⁸ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 24.

Diante desse quadro, julguei igualmente importante buscar nomes nacionais cujas obras ainda não estivessem saturadas pela recepção crítica, acadêmica ou não, e que fossem também capazes de sustentar uma acurada discussão crítica. A tarefa não foi fácil.

A produção literária contemporânea é vastíssima e, acredita-se que – com o auxílio das mídias digitais, em uma franca expansão jamais vista – chegamos a um ponto em que qualquer um sente-se na condição de ser “escritor”, o que logicamente contribui para a banalização do ofício e a pluralização das precariedades⁹. Nesse sentido vale a pena realizar uma pequena digressão para trazer à baila um diagnóstico do filósofo contemporâneo Boris Groys apontando justamente o suspeito fenômeno de superprodução “artística” dos nossos dias:

Hoje, todos postam textos e imagens, mas quem tem tempo suficiente para ver as imagens, para ler os textos? Ninguém obviamente – ou apenas um pequeno círculo de coautores de mentalidade parecida, conhecidos e parentes, no máximo. A relação tradicional entre produtores e espectadores, tal como estabelecida pela cultura de massa do século 20, foi invertida. Enquanto antes uns poucos escolhidos produziam imagens e textos para milhões de leitores e expectadores, agora milhões de produtores produzem textos e imagens para um espectador que tem pouco ou nenhum tempo para ler os textos ou ver as imagens.¹⁰

Perante o desequilíbrio da equação produtor/ consumidor – ou mesmo, entre escritor/leitor –, talvez fosse o momento de trazer à lembrança o sugestivo título de um ensaio do crítico italiano Alfonso Berardinelli, aqui pensado num tom de severa advertência: “Não incentivem o romance”¹¹. É curioso pensar que o otimismo atual sobre a sorte do romance é o seu maior inimigo, pois tal euforia, segundo Berardinelli

é na verdade um otimismo fictício, recente, provavelmente efêmero e sem muita justificativa. [...] Esse otimismo é parte daquela disseminada democracia cultural, fatalmente hipócrita, que deve oferecer a todos a possibilidade ou a ilusão de ser tudo: até romancista. Ou seja, a democracia mata o romance ao incentivá-lo; ou o incentiva tanto assim porque sabe que já o matou.”¹²

Retornando à definição do meu objeto de estudo no Doutorado, eis então que, em agosto de 2012, caiu-me às mãos, por intermédio de uma amiga, *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno (WB). À

⁹ Leyla Perrone-Moisés: “Os escritores de hoje têm uma visibilidade pessoal maior que em tempos anteriores porque são incluídos na categoria de ‘celebridades’, e os mais ‘midiáticos’ têm mais chance de vender livros, independentemente do valor de suas obras.” (PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das letras, 2016, p. 33).

¹⁰ GROYS, Boris. “O universalismo fraco”. In: *Revista serrote*, nº 9, Novembro. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2011, p.100.

¹¹ BERARDINELLI, Alfonso. *Não incentivem o romance e outros ensaios*. São Paulo: Nova Alexandria/Humanitas, 2007, p.179.

¹² *Idem*, 2007, p.179.

época, nada sabia a respeito desta obra nem de seu autor, exceto esporádicas menções, quase todas relacionadas ao seu trabalho realizado à frente do jornal literário *Nicolau*, em Curitiba.

Em uma pesquisa imediatista pela rede virtual, encontrei muitas informações a respeito do autor, mas, infelizmente, quase todas, velada ou abertamente, remetendo quase que exclusivamente à sua homossexualidade e ao seu assassinato por um garoto de programa que o vitimou com golpes de faca deferidos no pescoço na noite de 30 de maio de 2010, em sua casa em Curitiba.

Pouco se encontra ou mesmo se sabe, de fato, sobre o WB escritor, jornalista, poeta, editor; quase nada sobre sua obra literária; poucos comentários a respeito dos prêmios que ganhou ou nos quais foi finalista. Sua atividade junto ao *Nicolau*, afora seu assassinato, é o assunto mais recorrente na galáxia da internet. Passei a ler cronologicamente todas as obras do escritor e convenci-me que é ele digno de figurar no panteão dos melhores escritores nacionais das últimas décadas. A ele decidi dedicar a minha tese.

2. Especificando o *corpus*

Embora sua obra apresente uma miríade de vertentes, para delimitar o *corpus* de meu trabalho, selecionei, na bibliografia do escritor, a novela que a meu ver é a que mais expressava a característica que eu pretendia estudar, a saber, *Mar Paraguayo*, de 1992. Dotado de extrema singularidade, o livro consiste em um cuidadoso trabalho com a linguagem, elevando-a à condição de protagonista, ou seja, o que de fato eu buscava como objeto de pesquisa no Doutorado.

Trata-se de uma novela que apresenta entre seus traços distintivos uma inspirada mistura de três idiomas: português, espanhol e guarani, e é narrada em primeira pessoa por uma velha ex-prostituta residente numa cidade litorânea do Paraná. Toda a narrativa é composta de um fluxo de fala ininterrupto, correspondente à fala-devaneio-confissão da personagem. A Marafona do Balneário de Guaratuba – alcunha da personagem narradora – mistura, indistintamente, assuntos, lembranças, desejos, confissões e, sobretudo, idiomas; tornando seu texto um mosaico pluriforme. Toda sorte de mistura, obviamente, contribui para tornar o texto literário um caudaloso ponto de convergência de elementos de procedências diversas, transformando-o, seja no tocante à forma ou ao conteúdo, em um “híbrido fecundo”¹³ com alta “voltagem metafórica”.¹⁴

¹³ NUNES, Benedito. Comentários contidos na segunda aba de *Meu tio Roseno, a cavalo*. In: BUENO, Wilson. *Meu tio Roseno, a cavalo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

¹⁴ LEMINSKI, Paulo. “Bueno’s blues band & seus boleros ambíguos” (à guisa de introdução). In: BUENO, Wilson. *Bolero’s bar*. 2ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007, p. 12.

A sedução inicial criou, gradativamente, entre mim e a narrativa do autor, certa identificação. O que se seguiu foi o desejo de estreitar os vínculos com essa fascinante ficção. Assim, a atração inicial converteu-se na necessidade de conhecer melhor as obras do escritor, averiguar se de fato suportariam um escrutínio crítico acurado, e certificar-me em que medida a crítica já havia se debruçado sobre elas. Essas ações constituem a justificativa deste trabalho.

Para tanto, no decorrer de um ano, reuni tudo que pude do autor (inclusive uma novela inédita) e alguns trabalhos sobre sua obra, para, pouco a pouco, inteirar-me por completo do seu universo criativo, o qual julguei, antecipando-me um pouco, heterogêneo, multifacetado, plural e extremamente contingente. Conforme observou o jornalista Suenio Campos de Lucena: “Trata-se de uma literatura que se transmuda o tempo todo, onde cada livro é um coisa, marcado por uma dicção nunca esquemática.”¹⁵ Conforme se verá à frente, os estudos sobre Bueno¹⁶ e sua obra são realmente escassos, e, nesse sentido, a terminologia “fortuna” crítica, tomada ao pé da letra, mostrar-se-ia um tanto quanto inadequada; trata-se ainda, infelizmente, de uma expressão ambiciosa.

As características mencionadas no parágrafo anterior, as quais serão em momento oportuno melhor aclaradas por meio de análises, apontam para pelo menos duas direções: por um lado, elas contribuem para uma possível inserção mais sólida da obra WB no panorama da Literatura Brasileira Contemporânea, e, por outro, no tocante à análise propriamente dita, tais características denunciam certa dificuldade em operar-se por meio de conceitos totalizantes ou por generalizações. Pois, se assim agisse, poderia deixar escapar a variegada matéria do texto artístico, ou seja, o seu mais evidente traço distintivo: sua heterogeneidade constitutiva. Esse traço, aliás, denuncia a atualidade da literatura de WB se a concebermos na chave de um diagnóstico contemporâneo, ainda de Boris Groys, que sustenta que “A afirmação de que o moderno escapa de qualquer generalização é a única generalização que ainda é permitida.”¹⁷

Após leituras sucessivas e complementares da produção de WB, constatei efetivamente a diversidade que a constitui, sendo arriscado estabelecer uma espécie de “poética de WB”, muito embora linhas de forças se esbocem com relativa frequência em determinadas narrativas. O mais prudente seria, então, separar a produção do autor segundo linhas temáticas. Desta maneira, figurou-se então a possibilidade de realizar um recorte na obra ficcional do escritor, de maneira a restringir

¹⁵ LUCENA, Suênio Campos. “O múltiplo inquieto”. In: *Jornal rascunho* (Julho de 2014). Curitiba, 2014, p. 5.

¹⁶ Há notícias de que o escritor e jornalista Luiz Manfredini prepara uma biografia de WB. (cf. LUCENA, S, 2014, p. 7)

¹⁷ GROYS, Boris. *Art power*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2013, p. 45.

minha pesquisa àquelas narrativas com as quais eu havia particularmente me identificado, levando também em conta o já mencionado critério inventivo-linguístico. Feita a primeira seleção, duas me pareceram de maior expressividade e relevo artístico, além de apresentar uma quase continuidade entre si: as novelas *Mar Paraguayo* e “Mascate”¹⁸, esta, inédita, que, segundo o desejo de WB, deveria compor com mais três narrativas e três poemas em prosa o livro *Novêlas Marafas*.

Recorte realizado, pude me dedicar a releituras pormenorizadas das duas narrativas a fim de esclarecer alguns pontos ininteligíveis que, em se tratando de “texto artístico”¹⁹, sempre ocorrem. Em seguida, restou-me a escolha de um método ou métodos investigativos que auxiliassem na abordagem de um *corpus* que põe em movimento um turbilhão de línguas, formas, gêneros, temas, ideias, invenções. Dada a mencionada complexidade heteróclita do objeto, a tarefa mostrou-se um tanto quanto desafiadora.

Na medida em que lia e relia, também buscava métodos de análise compatíveis²⁰ com as narrativas selecionadas e que, ao mesmo tempo, representassem *a minha* leitura da obra do ficcionista. Ao final do conjunto de leituras que fiz, os problemas que me ficaram foram dois: o primeiro deles diz respeito à mescla *intencional* entre línguas e linguagens diferentes, mistura essa que denominei de “híbrido romanesco”, seguindo uma terminologia de Mikhail Bakhtin; o segundo problema está relacionado a uma noção particular de fronteira presente em ambas as novelas. Uma vez que o modelo funcional desta fronteira apresentada no interior das narrativas guarda estreita analogia com a noção de “semiosfera”, de Iúri Lotman, vali-me do termo técnico para nomear o fenômeno literário. Com esses dois pontos na condição de operadores, parti para a minha leitura. Almejava descobrir onde se radica, tanto em *Mar Paraguayo* quanto em “Mascate”, de *Novêlas Marafas*, o híbrido romanesco, a semiosfera e como tais conceitos estão constituídos, ou seja, em que níveis da criação literária de WB eles se aferem.

3. Escopo teórico: breves palavras

¹⁸ O nome da novela “Mascate” aparece entre aspas por ser parte de um livro, embora sem publicação ainda. Utilizei a regra da ABNT para quando citamos contos, ensaios, etc.

¹⁹ Wilson Bueno, entrevista a Claudio Daniel. Disponível em <http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=10657&portal=cronopios>. Acesso 13/02/2016.

²⁰ A leitura das obras literárias, afirma Umberto Eco, “nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade da interpretação. Há uma perigosa heresia crítica, típica de nossos dias, para a qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nelas lendo aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem. Não é verdade. As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem e da vida”. ECO, Umberto. *Sobre a literatura: ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 12.

O híbrido linguístico, seja qual for o seu tipo²¹, foi um dos temas de particular interesse de Bakhtin, particularmente no âmbito de sua teoria do romance. O pensador russo recolheu o termo “híbrido” dos problemáticos domínios da teoria racial dos séculos XIX e XX e o inseriu no âmbito dos estudos da linguagem. Bakhtin denominou o fenômeno recorrente em textos literários de “híbrido intencional ou romanesco” para diferenciá-lo de todos os outros tipos de híbridos que ocorrem no percurso evolutivo de qualquer língua. O conceito, em sua complexidade, abrangência e fecundidade, explicita sua validade na abordagem analítica do universo heteróclito levado a cabo por WB.

Na teoria sobre o híbrido intencional bakhtiniano já se pode vislumbrar o esboço de uma ampliação deste conceito rumo a uma análise da cultura, pensada como um grande texto em que convivem dialogicamente diferentes códigos culturais.²² Esse percurso evolutivo do pensamento de Bakhtin que passou de filólogo a filósofo da cultura, fora notado e estudado pelo estudioso Galin Tihanov.²³

Como alertou o crítico britânico Robert J.C. Young, em *O desejo colonial*, o termo “hibridismo” é ambivalente e possui longa história na tradição cultural do Ocidente, sendo empregado em diferentes searas do conhecimento, aí incluindo, principalmente, a Biologia, a Antropologia e a Teoria Semiótica. Para irmos de um extremo a outro, “híbrido”, na Roma Antiga, era a palavra comumente utilizada para designar o rebento nascido do cruzamento de uma porca domesticada e um javali selvagem²⁴. Nos dias de hoje, “híbrido” é palavra-chave do vocabulário teórico dos chamados Estudos Pós-coloniais – um movimento teórico com franca expansão em solo americano, mesmo em época em que se proclama o declínio da disciplina Teoria Literária e emerge o conceito mais abrangente de Teorias.²⁵ Entre os representantes que melhor reúnem as tendências

²¹ No capítulo 2 apresento as distinções entre alguns tipos de hibridismos linguísticos levantados por Bakhtin.

²² Cf. MANDELKER, Amy (org.). *Bakhtin in contexts*. Illinois: Northwestern University Press, 1995. SOMENENKO, Aleksei. *The texture of culture: an introduction to Yuri Lotman's semiotic theory*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2012. EPISTEIN, Mikhail. “From post- to proto- : Bakhtin and the future of the humanities” In: RENFREW, Alastair e TIHANOV, Galin (orgs.). *Critical theory in Russia and the West*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2010, p. 173-194. ANDREWS, Edna. *Conversation with Lotman: cultural semiotics in language, literature, and cognition*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

²³ Cf. TIHANOV, Galin. *The master and the slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. Oxford: Clarendon Press, 2000.

²⁴ Cf. YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

²⁵ EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 13. “Os trabalhos de ouro da teoria cultural há muito já passaram. Os trabalhos pioneiros de Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Roland Barthes e Michel Foucault ficaram várias décadas atrás. Assim também os inovadores escritos iniciais de Raymond Williams, Luce Irigaray, Pierre Bourdieu, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Hélène Cixous, Jürgen Habermas, Fredric Jameson e Edward Said.”

do movimento, costumam-se elencar Frantz Fanon, Edward Said, Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak, Robert J.C. Young, Nikos Papastergiadis.

Em um recorte sucinto, a palavra “híbrido”, para esses *scholars*, é concebida quase sempre como sinônimo de coabitação de um discurso no outro, mesclas de diferentes vozes na arena discursiva (em Bhabha, por exemplo é a percepção do discurso do colonizado no discurso do colonizador ou vice-versa). Contudo, os pressupostos de que se valem todos esses teóricos do hibridismo na contemporaneidade remontam, implícita ou explicitamente e com ligeiras variações, aos ensinamentos do pensador russo Bakhtin, que, por sua vez, pensou o léxico no âmbito da linguagem e, mais especificamente, no interior de sua teoria do romance.²⁶ Além disso, outras ideias de Bakhtin também ganharam notável aceitação no interior da teoria pós-colonial, em especial sua concepção dialógica da linguagem.

Desta maneira, além de uma breve arqueologia do termo “híbrido” na cultura ocidental, tornou-se igualmente necessário deter-se na teoria literária de Bakhtin, para averiguar quais matizes de sentido o teórico russo imprimiu ao termo, e sua subsequente apropriação por representantes dos Estudos Pós-coloniais, particularmente Homi K. Bhabha.

Parte da obra de Lotman, por sua vez, está concentrada sobre o campo de forças que advém da confluência de diferentes códigos culturais. A esse espaço de interação e troca dialógica, Lotman, em analogia com o conceito de “biosfera”, de Vladimir Vernadski, denominou semiosfera. Em sua teoria, o semiólogo enfatizou o fato de que uma assimilação correta do conceito de semiosfera estaria diretamente associada a outros quatro elementos de capital importância, sem os quais o conceito seria inconcebível, que são: heterogeneidade, binarismo, assimetria e noção de fronteira. Além desses, fazem parte do campo conceitual da semiosfera termos como “linguagem”, “texto” e “cultura”, entre tantos outros.

A noção de semiosfera mostrou-se bastante apropriada na análise do texto artístico de WB, que, conforme colocou certa feita Paulo Leminski, tem sua obra inscrita numa zona fronteira, no “estado limítrofe entre prosa e poesia, entre o registro do real e uma alta voltagem metafórica e imagética de ressonância líricas, uma “*twilight Zone*”.”²⁷

²⁶ Os conceitos bakhtinianos de dialogismo e plurilinguismo subjazem às discussões sobre o hibridismo, levadas a cabo por teóricos do Pós-colonialismo, notadamente Homi K. Bhabha e Stuart Hall.

²⁷ LEMINSKI, Paulo. “Bueno’s blues band & seus boleros ambíguos” (à guisa de introdução). In: BUENO, Wilson. *Bolero’s bar*. 2ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007, p. 5.

Há uma aproximação possível entre a teoria do hibridismo de Bakhtin e a semiosfera de Lotman. Para evidenciar essa aproximação, faz-se necessária uma análise detida desses dois conceitos, a qual pretendo realizar na parte teórica desta tese. Procurarei provar que a intersecção desses dois conceitos operacionais – ambos formando um perfeito híbrido intencional – nas acepções que apresento em seção teórica pertinente, constitui um arcabouço teórico que pode propiciar uma leitura original tanto de *Mar Paraguayo* quanto de “Mascate”. Para que isso se evidencie, realizarei análises das duas narrativas selecionadas, procurando me valer desses dois conceitos, sempre que o texto literário os solicitar. Ao fim o que se espera é propor uma leitura original de tais obras e, mesmo que ainda modestamente, contribuir para o avanço do conhecimento da obra de WB e de sua crítica.

4. Estrutura da tese

O primeiro capítulo, *Wilson Bueno: vida e obra*, aborda alguns aspectos relevantes da vida e da obra de WB. Os comentários estão centrados em temas que apresentam relevância no que diz respeito à criação literária. Nesse sentido, há uma atenção maior dedicada, por exemplo, à passagem de WB pela redação do consagrado *Nicolau* e à importância que este fato representou na sua carreira literária. Ainda neste mesmo capítulo, procuro fazer uma apresentação de caráter geral das principais obras do escritor. Não abordei sua obra integralmente, pois, além de vasta e em alguns casos inacessível, procurei manter o foco em livros que, segundo meu próprio juízo, apresentam mais relevo artístico. Também comento os prêmios conquistados pelo escritor, as traduções que sua obra recebeu no estrangeiro e a existência de alguns textos inéditos.

O segundo capítulo, *Hibridismo: genealogia*, está centrado no desenvolvimento de um dos arcabouços teóricos que embasa as análises das duas narrativas selecionadas. A seção discorre sobre o conceito de “híbrido/hibridismo”, desde suas remotas manifestações na Grécia Antiga até sua mais recente manifestação no âmbito dos Estudos Pós-coloniais. Para realizar um percurso desta natureza, tornou-se necessário priorizar alguns momentos em detrimento de outros. A intenção é apresentar um amplo panorama conceitual do termo e as diversas camadas de sentidos que foram se sobrepondo uma à outra no devir da história. Para perscrutar a rota do conceito de “hibridismo”, mostrou-se necessário enveredar por diferentes campos do saber, como é o caso da Biologia, da Botânica e da Antropologia. Como foi Mikhail Bakhtin quem particularmente realizou os estudos mais profícuos sobre a presença do hibridismo no âmbito da Literatura, particularmente no romance, grande parte deste capítulo será dedicada à sua teoria.

O terceiro capítulo, *Semiosfera segundo Iúri Lotman: princípios, método e extensões*, assim como o anterior, discorre sobre o outro arcabouço teórico desta tese, qual seja, o conceito de “semiosfera” e seus procedimentos inerentes. Passa-se rapidamente por dados biográficos de Iúri Lotman – idealizador do conceito acima – para se dedicar particularmente ao depuramento conceitual de noções como “fronteira”, “heterogeneidade”, “binarismo” e outras mais.

O quarto capítulo, *Mapeando o percurso: considerações gerais à margem de Mar Paraguayo*, discorre de maneira abrangente sobre a novela *Mar Paraguayo*. O propósito aqui é possibilitar ao eventual leitor um panorama geral da narrativa, além de fornecer as bases necessárias para a análise realizada no capítulo que o sucede. Elementos importantes para a análise estrutural da narrativa (ação, tempo, espaço, enredo, personagem, etc.) e uma discussão sobre o gênero literário a que pertence a narrativa são contemplados. Ainda que de uma maneira bastante ligeira, esta seção introduz noções como a experimentação linguística e o plurilinguismo inerentes à literatura de WB.

O quinto capítulo, *Um zoo de signos: Português, Espanhol e Guarani em hibridação*, analisa detidamente a novela *Mar Paraguayo* pelo prisma do conceito de “híbrido romanesco” bakhtiniano. É um dos capítulos núcleos da tese em que procuro provar que a perspectiva teórica adotada possibilita uma leitura original da novela de WB.

O sexto capítulo, *Breves considerações à margem de “Mascate”*, é o menos extenso de todos. Nele abordo a novela inédita “Mascate” numa perspectiva ampla. A intenção é promover uma síntese interpretativa, identificando na obra elementos importantes da análise estrutural da narrativa, sendo que o aspecto formal é priorizado sobre os demais. À feição de um prelúdio, ele prepara o terreno para o que sucede, na trama.

O sétimo capítulo, *Vivendo na fronteira: as marafonas de Guaratuba e de “Mascate” na condição de “persona semiótica”* analisa conjuntamente as narrativas *Mar Paraguayo* e “Mascate” pelo prisma do espaço semiótico, ou semiosfera. A noção de fronteira conforme concebida pela Semiótica da Cultura é, sem dúvida, a que rende os melhores resultados. Tomando esse conceito como operador de leitura, procuro aproximar as duas protagonistas das novelas com o que Lotman, em certa ocasião, denominou “persona semiótica”, ou seja, com sujeitos diaspóricos que vivem em fronteiras culturais. Subsídios da teoria pós-colonial, notadamente alguns de autoria de Homi K. Bhabha, foram também utilizados no sentido de apresentar noções e conceitos (entre-lugar, terceiro espaço etc.) muito condizentes na abordagem de obras literárias ambientadas em fronteiras a um só tempo geográficas, culturais, linguísticas.

Por último, em anexo, está a novela inédita “Mascate”.

Todas as referências à novela *Mar Paraguayo* que ocorrerem nesta tese são retiradas da edição argentina, de 2005 (2005a). No que tange ao texto literário em si, não há nenhuma alteração entre as edições nacional (Editora Iluminuras) e a argentina (Editora Tsé-tsé). Vali-me desta versão pelo fato de estar acompanhada de alguns estudos críticos²⁸ que muito contribuem para o entendimento da obra de WB.

²⁸ Além do prefácio “Sopa Paraguaya”, de Néstor Perlongher, a edição argentina conta ainda com os seguintes posfácios: “La subversión de las aduanas”, de Reynaldo Jiménez, “Paranalumen”, de Andrés Ajens; e “Imprevistos de la vida, torciones del lenguaje”, de Adrián Cangi.

CAPÍTULO 1 – WB: VIDA E OBRA

“Toda vida é, obviamente, um processo de demolição.”

(FITZGERALD, 1936)²⁹

“Sua literatura seguiu sempre um caminho tão inovador e peculiar que, lamentavelmente, termina com ele. Wilson Bueno não deixa seguidores.”

(LEITE, 2010)³⁰

Este capítulo está centrado na apresentação da obra literária de WB e de alguns dados biográficos seus. Sendo pouco conhecido do grande público e autor de uma obra relativamente vasta, julguei necessário desenvolver uma breve apresentação tanto do produtor quanto do produto. No que diz respeito à vida do escritor, foram priorizados dados biográficos que têm relevância para a compreensão de seu universo de criação; no que tange à obra propriamente dita, esta apresentação se restringiu à parte mais substancial do seu legado literário, uma vez que a intenção foi trazer à luz não exatamente a quantidade de sua produção, que, a propósito, foi bastante expressiva se considerarmos seus 61 anos de vida, mas a qualidade desta que, em sua multiplicidade, ofereceu ao público leitor.

1.1 – Síntese biográfica

Falar de WB ainda hoje é, dar a conhecer um escritor que produziu obra relativamente ampla e significativa durante boa parte do século XX. Praticamente desconhecido do grande público e pouco estudado no âmbito acadêmico, suas criações em prosa ou verso ainda aguardam o reconhecimento e a valorização de que são merecedoras, apesar de alguns esforços com esse objetivo.³¹

²⁹ FITZGERALD, Francis Scott. *Crack-up*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 74.

³⁰ LEITE, Ivana Arruda. “Comentário ao site G1, por ocasião da morte de WB”. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/escritor-wilson-bueno-e-enterrado-em-curitiba.html>. Acesso em 26/12/2016.

³¹ Cito como exemplo nesse sentido o empenho levado a cabo por alguns críticos e intelectuais como Antônio Rodrigues Belon, professor da Universidade do Mato Grosso do Sul; o crítico e poeta, Régis Bonvicino; professores e críticos, Boris Schnaiderman (USP) e Aurora Bernardini (USP); Maria Ester Maciel, professora da Universidade Federal de Minas Gerais; as professoras da Universidade Federal de Santa Catarina, Dirce Waltrick do Amarante e Susana Scramim; Douglas Diegues, poeta e idealizar da estética do Portunhol Selvagem, os jornalistas Suênio Campos de Lucena, Ubiratan Brasil e Claudio Daniel, e a poeta e tradutora canadense, Erín Moure, que verteu parte de *Mar Paraguayo* para o inglês e tem se empenhado na divulgação do legado de WB no Canadá. No que se refere às teses e

Natural de Jaguapitã – em guarani, “cachorro vermelho” –, pequena cidade ao norte do Estado do Paraná, a 50 quilômetros de Londrina, WB nasceu em 13 de março de 1949 e começou oficialmente a carreira nas letras relativamente tarde, por volta dos 30 anos. Mas, como é de praxe, antes da estreia oficial – que se dera em 1986 –, já havia produzido seus pecadilhos da juventude na forma de poemas e contos breves quando contava com apenas 14 anos.

Filho de cidadãos do campo de poucos recursos e instrução: o pai era lavrador, mais tarde, tornar-se-ia motorista de ônibus em Curitiba; já a mãe, ganhara a vida como costureira. WB nunca negou essa faceta de sua origem humilde, sua infância de dificuldades e precariedades, aliás, em muitas oportunidades fez questão de lembrá-la:

Meus pais eram lavradores, quase índios, e a minha zoolatria começa aí. Eu não tinha brinquedos, brincava com as histórias de bichos que minha mãe me contava. Eram brinquedos no imaginário, imaginados, virtuais, você me entende? Brincava sonhando...³²

A infância no campo teve fundamental importância na sua formação simbólica enquanto escritor ou, para usarmos uma expressão de Northrop Frye, na sua “estrutura imagística distintiva”³³: à maneira do narrador local de que fala Walter Benjamin³⁴, WB, muito novo, formou-se na arquetípica arte de contar histórias sob a influência direta de parentes, mais particularmente de sua mãe:

As histórias inventadas (ou reinventadas...) por tias, avós e sobretudo por minha mãe, uma contadora de histórias por excelência, estão presentes em minha escritura e, por extensão, em todos os meus livros, mesmo naqueles onde radicalizei dentro de uma proposta estética, digamos assim.³⁵

dissertações, conferências e monografias, são nomes importantes os de Nádia Nelziza e Leo Chahad. Todas essas referências estão devidamente arroladas na bibliografia sobre WB.

³² Wilson Bueno: entrevista a Marcelo Pen. Disponível em <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2484,1.shl>. Acesso em 08/12/2016.

³³ “Nós logo ficamos sabendo que cada poeta tem a sua própria estrutura imagística distintiva que emerge habitualmente mesmo em suas obras mais antigas, uma estrutura que não muda e essencialmente não pode mudar.” (FRYE, Northrop. *O caminho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 20).

³⁴ BENJAMIN, Walter. No ensaio “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.” (BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. 7ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996, pp.198-199)

³⁵ Entrevista concedida por Wilson Bueno e Claudio Daniel. Disponível em http://www.cronopios.com.br/V1/cronopios_responsive/content.php?artigo=10657&portal=cronopios. (2010, s.p). Acesso em 23/01/2017.

A dicção espontânea, própria da arte dos contadores de histórias, dos recitadores e dos repentistas³⁶, notadamente reconhecida no homem do campo – como bem lembrou o folclorista russo Vladimir Propp em seu *Festas agrarias russas* – fincou raízes profundas na arte literária de WB. Não é difícil recobrar indícios de causos sertanejos transfigurados no interior de suas narrativas; para ficarmos apenas com dois, primeiro cito a novela *Meu tio Roseno, a cavalo*, repleta de fragmentos de causos da tradição oral; em seguida, poderíamos lembrar o caso de *Cachorros do céu*, um fabulário à maneira de La Fontaine, cheio de estórias de animais com forte ressonância folclórica, pois, não à toa, o livro é dedicado à mãe de WB, quem, segundo ele, era uma mestra contadora de histórias e a responsável por introduzi-lo nesse universo.

Nesse ponto, poderíamos, mesmo que antecipadamente, apontar uma aproximação temática e estilística entre WB e Guimarães Rosa; ambos de maneira bem similar buscaram em lendas sertanejas e populares a matéria prima que subjaz em suas obras. São bem conhecidas as andanças de Guimarães Rosa pelo sertão mineiro à cata de histórias da tradição oral, as quais posteriormente figurariam, com um revestimento estilístico altamente elaborado, na forma de micronarrativas.³⁷ No caso de WB, era a família a responsável por lhe apresentar esse rico manancial de lendas e causos populares. No que diz respeito ao estilo, tanto Rosa quanto WB radicalizaram-no ao criarem formas de expressões que operam nos limites da linguagem; a revolução se dá antes na forma do que propriamente no conteúdo. Não por acaso, as particularidades estilísticas de ambos, sobretudo a liberdade com que operam dentro e fora dos limites formais das línguas, rendeu a ambos a fama de terem criado, cada um à sua maneira, uma espécie de léxico privado, algo como a invenção de uma nova língua.

Bisneto de índia guarani com alemão, repetidas vezes fez questão de enfatizar: “a coisa índia está em mim quase que como uma segunda pele, sou um bugre angustiado, perplexo, olhando as árvores da rua, os automóveis, o trânsito vertiginoso”³⁸. Esse traço distintivo revelado em primeira mão, metaforicamente denominado de “a coisa índia”, que acredito operar também à maneira de

³⁶ Nesse sentido é importante o estudo recente de Francisco Claudio Alves Marques: *Um pau com formigas – ou o mundo às avessas*. São Paulo: EDUSP, 2015, dedicado ao poeta popular nordestino Leandro Gomes de Barros,

³⁷ Era hábito de Guimarães Rosa ficar ouvindo os casos dos sertanejos durante suas andanças pelo sertão mineiro. Há também o já bastante discutido papel de “coletor de mitos”, atribuído ao pai de Guimarães Rosa, Florduardo Pinto. Esse senhor, proprietário de uma venda em Cordisburgo, cidade natal de Rosa, escutava e registrava as diversas histórias que escutava em seu bar. No epistolário do escritor, são vários os momentos nos quais nos deparamos com Rosa solicitando ao pai que lhe enviasse mais histórias para seus livros. Todo esse material anotado pelo escritor hoje se encontra depositado junto ao IEB-USP. São cadernetas, blocos de notas, pequenos papéis, rascunhos, disponíveis aos pesquisadores. Cf. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³⁸ Entrevista concedida por Wilson Bueno e Claudio Daniel. Disponível em http://www.cronopios.com.br/V1/cronopios_responsive/content.php?artigo=10657&portal=cronopios. (2010, s.p). Acesso em 23/01/2017.

um arquétipo³⁹, deve ser contemplado com particular relevância no conjunto da obra do autor, sobremaneira nas duas narrativas que constituem o objeto desta tese.

Transfigurada no interior das narrativas, “a coisa índia” aí se radica de diversas formas. Ela pode ser compreendida como uma quase inaudível “voz autóctone das América do Sul”⁴⁰, ou seja, na condição de uma língua indígena – o idioma guarani – que muito discretamente reverbera em alguns dos textos de WB. Como que imersa num processo de esquecimento⁴¹, a coisa/língua índia vai deixando entrever-se muito esporadicamente na tessitura textual, na condição de fragmentos, resquícios, rastros. Mas, mesmo assim, ela resiste e encontra forças para coadunar-se a outros elementos da estrutura imagística do ficcionista para, tal qual o rizoma de Gilles Deleuze e Felix Guattari, espriar-se por diferentes direções e despontar amiúde na superfície textual, variegando-a.

As irrupções guaranis não operam segundo princípios determinados, não há método capaz de estabelecer sua rota; ao contrário da raiz que segue em uma única coordenada – daí certa facilidade em mapear o seu trajeto –, o rizoma se espalha para diversas direções ao mesmo tempo. Esse movimento inapreensível – como que numa dança oblíqua – guarda estreitas analogias com a natureza nômade (errante) do rizoma de Deleuze e Guattari:

Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. [...] Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentadas explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter uma às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar de bom e do mau.⁴²

A coisa índia também se manifesta na forma de micronarrativas encaixadas em narrativas maiores, à feição da *mise en abyme*, de André Gide⁴³, cujo tema mais conspícuo é ou está

³⁹ Uma das definições propostas por Meletínski para seu conceito de arquétipo literário é a seguinte: Corresponde a “elementos temáticos permanentes que acabaram se constituindo em unidades como que de uma “linguagem temática” da literatura universal. Nas primeiras etapas de desenvolvimento esses esquemas narrativos caracterizavam-se por uma excepcional uniformidade.” In: MELETÍNSKI, Eleazar. *Os arquétipos literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002, p. 19.

⁴⁰ Cf. SANTOS, Eloina Prati. “Vozes autóctones das Américas: o discurso contemporâneo da crítica indígena.” In: SEDYCIAS, João (org.). *Repensando a teoria literária contemporânea*. Pernambuco: Editora da UFPE, 2015, p. 663.

⁴¹ Cf. HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

⁴² DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil platôs, vol. 1*. 2ed (1ª reimpressão). São Paulo: Editora 34, 2014, pp. 25, 26.

⁴³ Veja-se a definição do procedimento “*mise en abyme*”, nas palavras do próprio André Gide: “Prefiro que, numa obra de arte, se encontre transposto, à escala das personagens, o próprio tema da obra. Nada o esclarece melhor e estabelece mais seguramente todas as proporções do conjunto. Assim, nas telas de Memling ou de Quentin Metsys, um pequeno espelho convexo e sombrio reflete, à sua maneira, o interior do aposento onde se desenrola a cena pintada. Assim também no quadro *Las Meninas*, de Velásquez (mas um pouco diferentemente). Enfim, em literatura, a cena da

diretamente relacionado à temática indigenista. Além disso, a mesma temática também se afere na toponímia dos espaços representados nos livros (*Paraguay*, por exemplo), nos nomes de personagens (Androké, o índio guarani de “Mascate”, que, degradado que está, parece ter se fundido na paisagem que o circunda), assim como em elementos da fauna e da flora que decoram a narrativa. Mas, dentre todas as presentificações da “coisa índia”, a que mais notoriamente se coloca é aquela que reside, como já informado, na seleção de um léxico indígena que avança narrativa afora, deixando malhas esporádicas no texto, hibridizando-o. Um cotejo mais profundo revelará outras tantas facetas da famigerada “coisa índia”, particularmente aquelas que, tal como o inconsciente freudiano, não se revelam à vista-d’olhos.

Quando WB tinha apenas 7 anos, em 1963, ele deixou sua cidade natal para ir morar em Curitiba (PR), onde permaneceu, numa primeira estada, apenas 5 anos. Aos 18, seguiu para Rio de Janeiro, cidade em que viveu até os 30 anos, entre 1968 e 1980. Aí se viu completamente livre dos antigos moldes da capital paranaense e de sua terra natal, que, segundo sua opinião, era, à época de sua partida, conservadora e de ares provincianos.⁴⁴

Neste mesmo período, também vivia no Rio o escritor e jornalista gaúcho Caio Fernando Abreu, com quem WB estreitou laços e constituiu sólida amizade até a morte daquele, em 1996. Seu círculo de amizades, na ocasião, também contava com a escritora Hilda Hilst, uma amiga de tantas horas, homenageada no último livro do escritor: *Mano, a noite está velha*. Também é deste mesmo período a estada do poeta, seu conterrâneo, Paulo Leminski, na capital fluminense. O autor de *Catatau*, de vívido espírito inventivo, por sua vez, fora um incentivador incansável de WB, além de um companheiro de tantas horas e seu assíduo divulgador.

O período fluminense de WB foi, para dizer o mínimo, intenso; tanto no que tange à criação literária quanto à libertação pessoal: sob a aura punitiva da ditadura militar, escreveu textos verdadeiramente herméticos para o jornal *Tribuna da Imprensa*, de modo que nem mesmo os censores de faro aguçado foram capazes de barrar, muito possivelmente por não compreender o que liam. Também trabalhou primeiro na rádio *Globo* e depois no próprio jornal *O Globo*. Ainda no Rio, envolveu-se com drogas e viveu livremente sua sexualidade; em entrevista ao jornalista Suênio Campos de Lucena, brevemente sintetizou seu período na cidade maravilhosa: “Nós [WB e

comédia em *Hamlet*; e ainda outras peças. Em *Wilhelm Meister*, as cenas das marionetes ou da festa no castel. Em *A queda da casa de Usher*, a leitura que é feita a Roderick Usher, etc. Nenhum desses exemplos é absolutamente exato. O que o seria muito mais, e poderia dizer melhor isto que procuro fazer em meus *Cahiers*, em meu *Narcise* e em *La tentative*, é a comparação com o procedimento da heráldica, que consiste em localizar, no brasão, um segundo [brasão], menor, ‘em abismo’, no seu centro.” GIDE, André *apud* MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ed. São Paulo: Cultrix, 2013, pp. 203-307.

⁴⁴ Cf. WB. *Mano, a noite está velha*. São Paulo: Planeta, 2011.

Leminski] morávamos no Solar da Fossa, em Botafogo, onde morou Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Betânia e tantos outros. Acordávamos e saíamos: ele à procura de drogas, e eu, de sexo.”⁴⁵

A estadia de 12 anos na capital do Rio de Janeiro constituiu, segundo ele mesmo, anos de formação, sem contar que foram igualmente fundamentais para sua biografia literária – uma verdadeira “escola fabulosa”. Numa conversa com o crítico do jornal *Folha de São Paulo*, Marcelo Pen, detalhou:

Certamente o escritor que sou hoje não existiria sem esta experiência essencial. Vivi tudo o que você possa imaginar – dos derruimentos existenciais dos anos loucos à resistência à ditadura. Todas as dunas da Gal, todo Baixo Leblon, *drugs, sex and rock and roll*. Sob os rigores da censura prévia, ainda assim mantive, por mais de cinco anos, uma coluna no então aguerrido jornal “Tribuna da Imprensa”. Escrevia loucuras inomináveis que nem os censores alcançavam compreender e, portanto, proibir... O Rio foi uma escola fabuladora – em vários sentidos. Caio Fernando Abreu, com quem convivi muito intensamente em meu período carioca, morreu me cobrando um romance sobre os anos 70 no Rio. É um projeto que acalento com carinho. Tudo em seu tempo e hora...⁴⁶

O projeto mencionado por WB de um romance contendo as memórias do período carioca não foi concretizado, o escritor acabou morrendo antes.

Por um breve período, WB viveu de fabricar e vender sandálias de couro na Bahia, mais especificamente na cidade de Arembépe, numa comunidade *hippie*, nas proximidades de Salvador. A atividade parece não ter rendido o esperado, ao que, então, o escritor preferiu retornar ao seu Estado natal.

Em 1980, WB se fixou definitivamente em Curitiba, aí residindo até sua morte. Como já contava com uma sólida experiência jornalística junto à imprensa carioca, sobretudo em *O Globo*, o jornal curitibano *Correio de Notícias* a ele concebeu uma coluna intitulada “Conversa Vadia”. À época, tornou-se assessor de imprensa do Teatro Guaíra (Curitiba) e, mais tarde, da Assembleia Legislativa do Estado do Paraná, função na qual se aposentou em 2010, pouco antes de morrer.

Sete anos depois, em 1987, o escritor recebeu um inesperado convite que viria mudar radicalmente sua vida: fora-lhe ofertado o cargo de editor chefe junto ao consagrado jornal literário *Nicolau*, que acabava de ser fundado. Destemidamente, e guiado por um irrequeto espírito

⁴⁵ LUCENA, Suênio Campos de. *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 36.

⁴⁶ Entrevista concedida por WB a Marcelo Pen para o site Uol. Disponível em <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2484,1.shl>. Acesso em 23/01/2017.

empreendedor, aceitou a oferta e desempenhou a tarefa com afinco e muita acuidade por oito anos, até março de 1994.

1.2 – *Nicolau*: um marco

Nicolau foi criado em julho de 1987 e publicado até sua derradeira edição com recursos financeiros advindos da Secretaria de Estado de Cultura do Paraná. Das 60 edições que pôs em circulação, 55 foram editadas por WB. O jornal foi um sucesso e gozou de extrema aceitação entre o público. Para se ter uma ideia da qualidade do tabloide, basta lembrar que em uma mesma edição poderia reunir, por exemplo, contribuições de escritores de renome como Haroldo de Campos, José Paulo Paes, Milton Hatoum, Sérgio Sant’Anna, Manoel de Barros, Arnaldo Antunes, Dalton Trevisan, Rubem Braga, e muitos outros. Chegou a ter mais de 20 mil assinantes e tiragens que superaram a casa dos 160.000 exemplares, a 6ª edição, particularmente.⁴⁷ A importância do tabloide se evidencia ainda mais se recobramos que se tratava de um suplemento impresso fora do eixo Rio-São Paulo e destinado, quase que exclusivamente, à produção e à crítica literárias e à tradução em um período em que a inflação mostrava-se oscilante.

Nicolau angariou uma série de prêmios e honrarias: em agosto de 1988, o jornal recebeu da Associação Paulista dos Críticos de Arte o prêmio de melhor veículo de divulgação cultural do ano de 1987. Em novembro de 1991, por ocasião do Encontro Nacional de Escritores, foi eleito a melhor publicação cultural da América Latina. Em maio de 1994, a *Columbia University*, em Nova Iorque, selecionou o periódico para participar de um projeto de distribuição em mais de 200 bibliotecas norte-americanas. Já em dezembro de 1994, ganhou o prêmio da *Internacional Writers Association* (IWA), na condição de melhor jornal cultural do Brasil.⁴⁸

À guisa de exemplo, apresento na íntegra o editorial de *Nicolau*, assinado por WB, o qual estampou as 55 edições que estiveram sob seu comando:

Ao se constituir, já desde o nome, como genérica homenagem aos múltiplos estratos imigrantes que, ao longo dos anos, moldaram a nossa cara e o nosso caráter, *Nicolau* se insere, igualmente, no espaço de um novo tempo nacional em que a pluralidade de idéias [sic] é um dado inquestionável e tão mais enriquecedora quanto maiores forem as oportunidades de que se promova a sua livre circulação. Este o nosso primeiro propósito, ao aceitarmos o desafio de reunir, num mesmo espaço de expressão, as diversas variantes do pensamento que, aqui e agora, vão, a seu modo, conduzindo o processo criativo paranaense em particular e brasileiro em geral. Não nos pretendemos uma publicação a serviço de tendências, grupos, escolas, facções, mesmo porque tal postura alienaria, de um projeto aberto e democrático, a significativa

⁴⁷ DEMENECK, Ben-Hur. “A era *Nicolau*” In: *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, nº 34, maio de 2014, p. 21.

⁴⁸ Todas essas informações foram retiradas da edição 34 do jornal *Cândido*, de maio de 2014; número este dedicado quase que exclusivamente a recontar a história de *Nicolau*.

contribuição de parcelas ponderáveis da “intelligentsia” nacional. Pessoalmente, posso dar o testemunho de que tal princípio se cumpriu à risca, não sendo ferido em nenhum momento sequer da elaboração deste primeiro número de *Nicolau*. Isto, numa publicação oficial, sob os auspícios do Estado, dá bem a medida do esforço em que todos estamos empenhados pela construção da democracia brasileira.

Espelho e síntese do trabalho de nossos criadores, Nicolau se quer, assim, como o registro vivo, inquieto e perturbador do tempo em que vivemos e diante do qual se impõe, para nós, ao menos, um único e inextrincável compromisso: o de contribuir ainda que modestamente para o progresso humano, sem o que a vida de um homem não faz sentido, nem o seu destino.⁴⁹

A tônica recai sobre o princípio democrático que norteava a filosofia do jornal: não se enclausurar em nenhum princípio ideológico era a palavra de ordem, mesmo tratando-se de um projeto todo ele custeado por recursos advindos de um órgão público, ou seja, não estava a salvo de investidas ideológico-partidárias. Segundo informa o poeta Rodrigo Garcia Lopes, que trabalhou na redação de *Nicolau*⁵⁰, manter a neutralidade custou caro à equipe do jornal, sobretudo a WB, que era quem diretamente recebia ordens e críticas advindas muitas vezes do próprio gabinete do governo do estado do Paraná.

O editorial também deixa explícito que a intenção era fazer um jornal à caça do que havia de mais novo, além da ênfase ao inquieto e ao perturbador. Na verdade, os tópicos idealizados no editorial de *Nicolau* não eram particularidades que WB almejava ver contemplados exclusivamente nas páginas do jornal, vistos à distância e em uma dimensão mais ampla; certifica-se, pois, que esses são aspectos que estão presentes na própria literatura de WB.

O período à frente do *Nicolau* teve papel preponderante na carreira de WB. Além de ser o editor responsável por pôr o jornal em circulação, o que obviamente implicava em se inteirar sobre o que de mais novo se produzia em termos de crítica e produção literária nacional (às vezes, internacional), WB muitas vezes testou a mão como ficcionista. Foi justamente entre uma edição e outra que ele, frequentemente, publicou fragmentos de sua autoria, para constatar em que medida a crítica a eles reagiria. Para usar uma vez mais a expressão de Ricardo Piglia, *Nicolau*, nesse sentido, representou para WB um verdadeiro “laboratório do escritor”, na medida em que, nas suas páginas mensais e depois bimestrais, o escritor aferia criticamente à qualidade de seus escritos. A partir das constatações colhidas em primeira mão – evidências estas que ele sabiamente soube acolher –, ele vislumbrava possíveis caminhos literários a trilhar, assim como aqueles que convinham abandonar:

Basta, por exemplo, conferir, a começar pela edição 3, onde Bueno publica o texto “As influências” — um ensaio sobre o processo criativo. Na edição seguinte, ele apresenta, na contracapa do *Nicolau*, “Arranjos pedestres”, um texto de ficção. Na página 25 da sexta edição, Bueno mostra um fragmento de *Mar Paraguayo*, livro que ele iria publicar em 1992

⁴⁹ WB. “Prefácio para o Jornal *Nicolau*”. In: *Nicolau*, 25ª edição, 1989, p. 2.

⁵⁰ LOPES, Rodrigo Garcia. “Com quantos paus se fazia um *Nicolau*”. In: *Candido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*. Paraná: 2014, p. 27.

— na edição 11 há mais duas páginas, a 12 e a 13, com mais fragmentos de *Mar Paraguayo*. Já na edição 17, o editor do jornal veicula, na página 23, o texto “Manual de zoofilia”, texto que empresta o nome de um livro que ele publicaria em 1991. E assim foi.⁵¹

Conta o jornalista Marcio Renato dos Santos que WB era inseguro em relação aos textos que escrevia para o jornal *Correio de Notícias*, de Curitiba. Isso fez com que ele, certa feita, combinasse com seu amigo Paulo Leminski a hipótese de trocar as assinaturas dos artigos que ambos escreveriam para o *Nicolau*. WB acreditava que, uma vez que Leminski já era um escritor consagrado, a crítica teria mais propensão para aceitar seus textos. E assim fizeram. Resultado: os textos de Bueno, com a assinatura de Paulo Leminski, encontraram recepção junto aos leitores do jornal, ao passo que os de Leminski, assinados por um quase desconhecido WB, passaram em branco.

Afora toda essa expressiva importância, WB, enquanto dirigia o tabloide, estabeleceu sólidos contatos com a mais influente intelectualidade brasileira atuante naquele momento, fortaleceu amizades e é verdade que também angariou uma meia dúzia de inimigos⁵². Nomes como Haroldo de Campos, Boris Schnaiderman, Aurora Bernardini, Josely Vianna Baptista, Leo Gilson Ribeiro, Alice Ruiz, Benedito Nunes, Heloisa Buarque de Holanda, Ibiratan Brasil e o próprio Paulo Leminski estiveram entre seus contatos mais próximos; muitos deles, *a posteriori*, tornar-se-iam resenhistas de seus livros e importantes divulgadores de seu legado.

Em 1994, modificações na política estatal do Paraná fizeram com que a redação de *Nicolau* saísse da gerência de WB e fosse parar em outras mãos. A nova diretoria, segundo o próprio WB, pouco compreendia de literatura, muito menos de crítica literária. Desta forma, por incompatibilidade ideológica com a nova equipe, o autor de *Mar Paraguayo* achou por bem se afastar de suas funções junto ao jornal e, pouco tempo depois, em julho de 1995, deixou definitivamente o grupo editorial de *Nicolau*. A crítica reagiu em tempo, acostumada que estava com a excelência garantida pelo editor ao jornal, mas nada pode fazer: WB estava decidido a abandonar o cargo. O que se viu depois foi discórdia e incompatibilidade de ordem ideológico-partidária, acarretando no fim do premiado jornal.

Possivelmente associado à gestão um tanto incompatível para com o espírito literário cultivado pelo jornal, *Nicolau* anunciou, oficialmente, seu fim um ano depois da saída de WB, em

⁵¹ Marcio Renato dos Santos: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido34.pdf>, pp. 32-40. Acesso em 07/02/2016.

⁵² A nova equipe a ocupar o editorial de *Nicolau* a partir de 1995 não agradou a WB. Seu desafio maior foi com então secretário da cultura do Estado do Paraná, Eduardo Rocha Virmond.

1996, produzindo um vácuo na crítica literária nacional. Conta WB que as edições após sua saída não agradaram aos leitores, sobretudo a 56, que foi a primeira após sua saída. Ele relata ainda o caso particular do jornalista Paulo Francis, que, bastante contrariado com os acontecimentos em torno de *Nicolau*, devolveu sua versão da edição 56, acompanhada de palavras ácidas, ao então governador do Paraná, Jaime Lerner. O jornalismo cultural sofreu uma considerável perda, deixou saudades e, como sempre acontece em disputas de caráter ideológico, muito ressentimento.

Em de 2016, a secretaria do Estado da Cultura do Paraná, atendendo a diversos apelos de escritores, jornalistas, políticos, professores e estudantes, implantou um projeto que disponibilizou algumas edições de *Nicolau* em formato virtual. A intenção, a princípio, era pôr em circulação todas as edições do jornal, mas, devido a entraves econômicos, o projeto encontra-se inconcluso.

Depois do fim de *Nicolau*, WB pode se dedicar com mais afinco à sua literatura, sua verdadeira paixão. Porém o destino lhe reservara o pior: na noite de 30 de maio de 2010, após tensa discussão, o ficcionista foi assassinado por um “garoto de programa”, que reivindicava um pagamento. Na ocasião contava com 61 anos de idade, tinha acabado de se aposentar como funcionário estadual do Paraná, tinha 12 livros publicados, alguns no prelo e outros tantos inéditos.

1.3 – Cronologia livresca

Há 30 anos, a Criar Edições de Curitiba lançava *Boleros's bar* (1986), obra de estreia oficial de WB. Em essência, corresponde a uma seleção de algumas crônicas que o escritor havia publicado no jornal curitibano *Correio de Notícias* e de algumas produzidas durante o seu período carioca. Todavia, antes de reuni-las em livro, WB promoveu meticuloso trabalho de reescrita desses textos, além de acrescentar alguns inéditos. Como o próprio as descreveu, trata-se de crônicas cujo teor oscila entre cenas da vida provinciana de Curitiba e histórias de detetives. O volume continha uma introdução bastante entusiasmada de Paulo Leminski, que, ante a mescla entre gêneros literários que pululavam na obra, não hesitou em adjetivá-la de *twilight zone*⁵³, uma zona híbrida que não permite fixar o gênero do objeto contemplado.

Em 1991, foi a vez de *Manual de Zoofilia* vir a público em uma edição escassa, e, ao mesmo tempo, muito esmerada, de trezentos e cinquenta exemplares, pela Editora Noa Noa, de Florianópolis. O minúsculo volume com apenas trinta e nove páginas trazia trinta fragmentos descritivos sobre animais reais e fictícios à moda dos bestiários medievais. As relações de

⁵³ LEMINSKI, Paulo. “Bueno’s blues band & seus boleros ambíguos”. In: WB. *Bolero's bar*. Curitiba: Criar edições, 1986, p. 7.

intertextualidade com zoologia fantásticas de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, sobremaneira com o *Livro dos seres imaginários* daquele, são evidentes. A ânsia taxonômica, aliada a uma vocação poética de ressonâncias intertextuais, perpassa todos os textos e promove, vez ou outra, categorias classificatórias das mais inusitadas possíveis. À guisa de exemplo, vale conferir o fragmento seguinte dedicado ao rouxinol, que, como se sabe, é símbolo da poesia por excelência:

ROUXINÓIS

Não há como as lendas a sua alma artífice de reis, parábolas, fábulas e palácios. Moram igualmente e delicados nas xícaras de porcelana, chilreiam por entre bordados, trançados e tapetes. Voam?

Vocacionados às gaiolas-de-ouro e às orquestrações para príncipe e viola d'amore, movem-se no espaço em aberto de uma imaginação sabiá, nesta terça-feira de sonho chinfrim passarinho.⁵⁴

Com a publicação da novela *Mar Paraguayo*, em 1992, pela editora Iluminuras, WB atraiu definitivamente a atenção para o trabalho que vinha realizando. O livro contou com uma introdução do antropólogo e poeta argentino Nestor Perlongher, que procurou trazer à tona algumas características que subjazem à narrativa do amigo. A esse prefácio Perlongher denominou sugestivamente de “Sopa paraguaya”, fazendo referência à miscelânea que constitui a novela, seja no tocante à forma ou ao conteúdo. O volume também apresenta, na primeira aba, dois sintéticos parágrafos assinados pela ensaísta Heloisa Buarque de Hollanda, que ressaltava muito timidamente, entre outras coisas, o viés linguístico-inventivo do texto de WB.

De todas as misturas, a mais radical é a que se instala na linguagem da novela, qual seja, o hibridismo linguístico resultante do encontro do português, espanhol e guarani. O ficcionista procurou fazer de sua narrativa um texto de fronteira, no qual convivem, às vezes poeticamente, às vezes tensamente, os três idiomas e, por extensão, três culturas: a brasileira, a paraguaia e a guarani. A tríplice aliança, desta forma, afere-se em dupla perspectiva: está tanto na linguagem quanto na cultura. A esse fenômeno de linguagem, Perlongher chamou de “acontecimento”: “Neste caso o acontecimento passa pela invenção de uma língua”, no encontro entre línguas, culturas e fronteiras.”⁵⁵

Na sequência veio, em 1995, *Cristal*, pela Editora Siciliano. Trata-se de um romance curto permeado de metalinguagem, alegorias, sincretismos, elementos do grotesco, carnavalização bakhtiniana. A história se passa em 1976 e é narrada em terceira pessoa pela Velha, uma senhora

⁵⁴ WB, 1991, p. 38.

⁵⁵ PERLONGHER, 2005b, p. 7.

carola que a tudo critica e despreza. Nunca se casara e nem tivera filhos, não obstante o desejo desenfreado de tê-los, desejava de preferência uma menina, que se chamaria Anadyr. Quando menos se espera, adota uma criança, um suposto filho de um alemão que havia se suicidado nas imediações da cidade onde a velha habita. Mesmo depois de adotar o filho, sua fascinação por uma filha não cessou; então não teve dúvidas, passou a criar o menino como se fosse menina, desde as vestimentas à maquiagem exagerada. Deu a ele o nome de Ananias, mas se sentia bastante confortável em chamá-lo Nania, que lembra um nome feminino. O romance é uma grande metalinguagem, tudo é contado de uma única perspectiva, a de uma segunda velha, que, à maneira do *big brother*, de Jorge Orwell, tudo sabe e espreita “rente à persiana da sala, detrás do cristal da vidraça, naquela tarde de agosto de mil novecentos e setenta e seis”⁵⁶. No romance, pode-se encontrar passagens como a seguinte, a um só tempo, grotesca e cômica:

Correndo com Nania pela alameda, para que ninguém visse, curva e cambaia a Velha temia pelo equilíbrio – não se sabe com que fissurada agonia, a tensa possibilidade de que a criança escapasse, assim de anjo ao céu vespertino ou que, caindo ao solo, se espatifasse no chão, fruto maduro. Bamba, a asa lilá de novo cedia ao peso da corrida arfante, o menino no colo, feito quem leva para uma festa, com muito atraso, um bolo-de-aniversário.⁵⁷

Pequeno Tratado de Brinquedos é de 1996, também uma publicação da Iluminuras com parceria com a Fundação Cultural de Curitiba. Integram o livro 58 poemas ao estilo da poesia breve japonesa: os *tankas*. Alice Ruiz assinou as duas abas do livro, e numa delas pode-se ler: “Bueno é um tradutor de tradições para a linguagem da contemporaneidade. Não importa em que língua. E é isso que um poeta deve ser. Não importa se em prosa ou em verso.”⁵⁸ Já ao crítico Leo Gilson Ribeiro coube redigir o posfácio, que denominou “As metamorfoses de Wilson Bueno”; no texto, Gilson levanta alguns procedimentos literários do livro e, pela primeira vez, reconhece certa filiação do escritor paranaense à literatura inventiva de Guimarães Rosa. A esse respeito, nota-se que o título da obra é um fragmento de uma frase maior que Rosa proferiu em uma entrevista concedida a Pedro Bloch, da Revista Manchete, em 1963, a qual na sua totalidade diz: “Um dia ainda hei de escrever um pequeno tratado de brinquedos para meninos quietos”. Ainda a propósito da influência, Leo Gilson afirma que a literatura de WB pode ser considerada como uma renovação do projeto linguístico-inventivo rosiano, afirmação essa que logicamente mereceria maiores detalhes, mas,

⁵⁶ WB, 1995, p.12.

⁵⁷ *Idem*, p. 81.

⁵⁸ RUIZ, Alice. Texto sem título presente nas duas abas de *Pequeno Tratado de Brinquedos*. In: WB. *Pequeno Tratado de Brinquedos*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

como se sabe, a brevidade física de um prefácio ou posfácio pouco permite. Eis o que diz o crítico, nesse sentido:

Agora, toma a si a tarefa que o bruxo mineiro deixou inconclusa: “Um dia hei de escrever um/ pequeno tratado de brinquedos/ para meninos quietos”, conforme deixou escrito João Guimarães Rosa. Mas as crianças devem ter tomado pó de pirlimpimpim para brincar nesses versos de métricas japonesas, *tankas* antípodas da nossa fabricação de jogos e literatura.⁵⁹

Com *Jardim Zoológico*, de 1999, WB retorna ao tema dos bestiários, tratado antes disso em *Manual de Zoofilia*; dentro desta temática, é sem dúvida o seu melhor e mais bem acabado trabalho. Foi Arnaldo Antunes quem escreveu as duas abas do livro, em que se pode ler:

Divertidos, tristes e cômicos, os animais deste bestiário são híbridos fantásticos, que vivem nas fronteiras das taxonomias, ora se reconhece traços distintivos que nos permitem catalogá-los em certos grupos, ora subverte todas as possibilidades de inserção. É verdade que, híbridos que são, habitam territórios transnacionais, desconhecendo qualquer divisa saliente que os separem; as fronteiras foram suspensas e o continente sul-americano constitui um único espaço de convívio.⁶⁰

O poeta recorre a uma gama terminológica muito pertinente na abordagem do universo inventivo de WB. Para descrever a literatura do ficcionista de Jaguapitã, usa termos como híbrido, taxonomias, territórios transnacionais, fronteiras, todos eles extremamente rentes à gramática criativa⁶¹ do escritor.

Depois de *Mar Paraguayo*, *Jardim Zoológico* é, entre os livros de WB, o mais citado e estudado. Maria Esther Maciel, da UFMG, por exemplo, inscreve este livro numa tradição mais ampla, há muito instalada na América Latina. Segundo ela, tal tradição tem em *Manual de Zoología Fantástica*, de Borges, seu texto fundador. Além disso, Maciel faz com que a crítica levante questões importantes acerca desta vertente de WB:

Essa interseção de bestiários do passado e do presente no espaço atual das letras e das artes latino-americanas leva-nos, inevitavelmente, a pensar em várias questões de ordem cultural: em que medida as figurações zoológicas do presente reveem criticamente as imagens constituídas pelos primeiros colonizadores, em torno da América Latina? Até que ponto, ao retomarem os procedimentos taxonômicos anteriores ao triunfo do racionalismo científico, esses artistas e escritores estariam proclamando, pelas vias oblíquas da ironia, a falência dos sistemas modernos de classificação e de conhecimento? Estariam tais zoólatras contemporâneos assinalando metaforicamente, na vertente aberta pelos bestiários

⁵⁹ RIBEIRO, Leo Gilson. “As metamorfoses de Wilson Bueno.” In: WB. *Pequeno Tratado de Brinquedos*. São Paulo: Iluminuras, 1996, p. 73.

⁶⁰ ANTUNES, Arnaldo. Texto sem título presente nas duas abas de *Jardim Zoológico*. In: WB. *Jardim Zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

⁶¹ Cf. STEINER, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

borgeanos, o caráter híbrido, inclassificável e monstruoso” da tão buscada identidade latino-americana?⁶²

Nesse sentido, é igualmente importante ressaltar a influência de textos de viajantes que, fascinados pela flora e fauna nacionais, muito escreveram sobre o novo mundo. Tais escritos soam impregnados de espírito inventivo, cujas raízes remontam a uma sempre viva fascinação da mentalidade europeia por territórios desconhecidos, sobretudo os do terceiro mundo, tidos muitas vezes como terra de selvagens e exóticos⁶³. Sirva de exemplo *Monstros e monstregos do Brasil – ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII*, do biólogo e professor Afonso d'Escragnolle-Taunay (1876-1958), cujo longo subtítulo não deixa dúvidas quanto ao teor ficcional da obra. Afonso d'Escragnolle-Taunay não era um estrangeiro, mas sabia perfeitamente do gosto europeu pelos relatos de terras incógnitas; um gosto próprio à feição da literatura europeia do século XIX, sobremaneira a produzida por escritores como Joseph Conrad, Rudyard Kipling e outros.

Mais recentemente, as literaturas de Sergio Medeiros e Douglas Diegues⁶⁴, este último idealizador da estética do “portunhol selvagem”, despontam como duas grandes herdeiras desta mesma tradição há muito sedimentada na América Latina, tradição esta que poderíamos talvez denominar, usando uma expressão de Maria Ester Maciel, de “literatura e animalidade”⁶⁵. Os dois escritores, conhecedores que são da obra de WB, de certa forma, ao menos nesta perspectiva, podem ser considerados seus continuadores.

Meu tio Roseno, a cavalo saiu em 2000, pela Editora 34. Como se pode notar, trata-se de outro livro no qual as relações intertextuais com a obra de Guimarães Rosa são bastante evidentes, a começar pelo título, que faz referência direta ao conto “Meu Tio o Iauaretê”, de *Estas estórias*, de 1969. Além disso, como que num ato de “ironia intertextual”⁶⁶, WB brinca com a palavra “Roseno”,⁶⁷ que, além de ser o nome no personagem principal do livro, diretamente remete a “Rosa”, que bem pode ser Guimarães Rosa. A expressão “a cavalo” também tem relação com a vida

⁶² MACIEL, Maria Ester. “Imagens zoológicas da América Latina”. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia (orgs.). *Literaturas em movimentos: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003, p. 91.

⁶³ Cf. PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo – paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (cf. particularmente os dois primeiros capítulos: “A cultura latino-americana, entre a globalização e o folclore” e “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina”).

⁶⁴ Como exemplos podemos citar de Sérgio Medeiros o recente *A formiga-leão e outros animais na Guerra do Paraguai*. São Paulo: Iluminuras, 2016.

⁶⁵ Cf. MACIEL, Maria Ester. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

⁶⁶ Cf. ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003. (cf. particularmente o ensaio “Ironia intertextual e níveis de leitura”, pp. 199-218).

⁶⁷ O nome do personagem apresenta diversas variações no decorrer da novela: “Roseno, Rosano, Rosalvo, Rosilvo, Roselvo, Rosevalvo, etc.”.

e a obra de Guimarães Rosa: basta lembrarmos que uma das paixões deste era andar em lombo de cavalo na companhia de sertanejos, atento a tudo o que esses diziam, assim como aos seus hábitos, aos elementos da flora e da fauna para depois transplantá-los para o âmbito da literatura. Em suma, *Meu tio Roseno, a cavalo* tem qualquer coisa de homenagem ao mestre de Cordisburgo.

Como já informado, é o viés linguístico-inventivo, com vistas a uma contestação da linguagem comum, levado a cabo por Rosa, sobretudo no seu conto “Meu tio o Iauaretê” que mais diretamente interessa a WB. A influência exercida pelo ficcionista mineiro levou WB a flexionar a linguagem ao grau máximo possível. À guisa de comparação, é importante lembrar que Rosa, no conto “Meu tio o Iauaretê”, hibridiza a fala sertaneja de um dos personagens com ruídos animalescos. Trata-se de um fértil exemplo entre literatura e animalidade.

Meu tio Roseno, a cavalo é uma narrativa breve – com oitenta e cinco páginas –, e tem como enredo as aventuras e desventuras do cavaleiro Roseno durante sua travessia pela tríplice fronteira do cone sul do Brasil: Paraná, Mato Grosso do Sul e Paraguai. O tema da viagem, que, como se sabe, é arquetípico da literatura,⁶⁸ no caso de *Meu tio Roseno, a cavalo*, é motivada por um objeto de desejo ou por uma “coisa perdida”⁶⁹, qual seja, a obsessão da personagem Roseno em encontrar sua filha Andradazil, que acabara de nascer das entranhas de Dorí, a bugra de olhos azuis que conquistara seu coração. Quem narra a história não é propriamente Roseno, mas seu sobrinho, cujo nome não nos é revelado: na terminologia proposta por Gerard Genette⁷⁰, eis um caso típico de narrador onisciente intruso.

Na medida em que cavalga, montado no lombo do seu alazão Brioso, Roseno vai escandindo, mentalmente, em batida quaternária, auxiliado pelo compasso da marcha do cavalo, o nome da filha amada que tanto deseja encontrar: An-dra-da-zil, An-dra-da-zil. O latente desejo por alcançar o destino – pois talvez ele tenha tempo hábil para assistir ao nascimento de Andradazil – torna o trotar do zaino mais acelerado. Com isso, a escansão, antes languida, lenta e compassada, começa a sofrer as influências da pulsão do desejo, e torna o trotar mais aceraledado, impossível marca-lo.

Assim como *Mar Paraguayo* – mas sem o radicalismo linguístico deste – um dos traços distintivos de *Meu tio Roseno, a cavalo* é igualmente a astúcia inventiva que o escritor promove ao

⁶⁸ PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010; MELETÍNSKI, Aleazar. *Arquétipos literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002. FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

⁶⁹ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *A coisa perdida – Agamben comenta Caproni*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

⁷⁰ Cf. REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

misturar, mais uma vez, os mesmos três idiomas: português, espanhol e guarani e, por extensão, as três mesmas culturas. Também tem relevância outros fatores como, por exemplo, a intertextualidade que, em plano inicial, não se revela ao leitor, sendo necessária, pois, uma leitura parcimoniosa à cata das diversas referências que enriquecem a narrativa. Há, como que em um *Grande sertão: veredas* hipoteticamente localizado na tríplice fronteira do cone sul brasileiro, elementos como travessia, duelos, jagunços, frustrações, além, é claro, da já mencionada “coisa índia”, que num primeiro momento está radicada nos usos do idioma guarani e na presença marcante da bugra Doroi. Nas palavras do próprio autor,

O que posso dizer sobre *Tio Roseno*, e talvez isto acrescente alguma coisa, é que, de todos os meus livros, foi o mais pensado, o mais projetado. Até mapas eu tracei para demarcar o périplo de nosso tio humilde do sopé da Amambaí às barrancas do Paranapanema. E talvez dizer ainda, também, que com ele expressei o desejo de ir à raiz molecular da narrativa que é a fábula. É um livro claro, fácil, limpo.⁷¹

A editora Planeta publicou em 2004, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, livro no qual WB apresenta – parodicamente – a retórica bacharelesca do Brasil do século XIX. Há muito preciosismo e construções que para o leitor do século XXI soam um tanto quanto artificiais. Não estamos muito distantes do estilo de Machado de Assis – não por acaso citado na epígrafe que abre o romance –, só que com uma dose maior de arcaísmos. Apesar de o romance inteiro estar permeado de melancolia, há momentos de extrema comicidade. O humor reside no reconhecimento da distância entre o Português brasileiro de hoje e o de então (século XIX, carioca); o leitor constantemente se pergunta: “falava-se realmente desta forma?” Para aqueles que se interessam pelos processos evolutivos das línguas, eis aí um *corpus* capaz de render frutífera comparação, pois o escritor, de fato, realizou pesquisa minuciosa sobre os hábitos linguísticos da época retratada no livro. Além disso, temas contemporâneos, muito afeitos à estética pós-modernista, como reescritura, paródia, intertextualidade, pastiche etc. pululavam na narrativa.

Já *Cachorros do Céu*, de 2005, promove um retorno às *Fabulas* de Esopo ou mesmo de La Fontaine; tal intertextualidade com fabulários e bestiário medievais, também abordados pelo autor em outros livros, é evidente. As histórias ora são narradas em terceira pessoa, ora em primeira, estrutura oscilante típica dos contadores de histórias, que tanto marcou a literatura de WB.

Esta obra destina-se ao público infantil e infanto-juvenil, mas se, por um lado, o jovem leitor consegue alcançar o sentido do texto, sua moral, por exemplo, por outro, fica um pouco difícil a esse mesmo leitor assimilar o forte teor de ironia que permeia as narrativas. É o caso, e.g., da história

⁷¹ Comentário retirado da entrevista que WB concedeu a Claudio Daniel, em 2010, p. 3. Disponível em: http://www.intemperie.cl/dossier/temas_dossier/jun2010/doc/CDaniel_WB.swf. Acesso em 12/12/2016.

denominada “O macaco cantor”, que trata da vida de artista que levava o macaco Eusébio Motta Paranhos. Exímio cantor de áreas de óperas famosas – chegou mesmo a ser comparado a Plácido Domingo –, comovia a todos os bichos da floresta com seu canto, diz ainda que, melancólico que era, a tudo imprimia uma dose de tristeza, deixando toda a bicharada inebriada e chorosa, quase num estado de transe. De seu invejável repertório fazia parte *Nabuco*, *Tosca*, *Barbeiro de Sevilha*, *Tristão e Isolda* e outras tantas. Certa feita, tem uma decaída psicológica durante um show, a qual todos acreditaram ter sido devido à falta de uma companhia (em todos os sentidos do termo) em sua vida solitária de macaco. Para não perder uma ilustre estrela do repertório operístico no auge de sua carreira, todos ao seu redor imediatamente tratam de lhe arrumar uma parceira. Contudo, parece que não era bem esse o problema que minava o talento do macaco cantor: “Chorava a sua vida sozinha, nosso macaco existencial. Chorava a ausência de Macaca (pífias línguas sussurrantes diziam que não era bem essa a preferência do Macaco, mas cala-te, boca, O Macaco é carente e, por muito carente, perigoso...)”⁷²

Por fim, parece ter encontrado a felicidade, e a história termina assim:

Dizem – de novo as más-línguas – que Eusébio Motta Paranhos é agora um perfeito *castrato*, entoando loas e se rindo à toa, miando e cantando, em falsete, zeloso repertório só de áreas românticas, um peludo gatinho de cada lado. O que estava matando o Macaco era aquela vida do hotel para os palcos, dos palcos para o hotel, e deste de novo ao hotel, e daí ainda uma vez mais aos palcos. Faltava a ele, faltava ao Macaco, um lar. Vá lá acreditar no que diz a imprensa.⁷³

O volume conta ainda com ilustrações de Ylysses Bôscolo, e é dedicado à mãe do escritor, segundo ele mesmo, uma exímia contadora de histórias.

Em 2007, vem a público, pela Editora Planeta, *A copista de Kafka*. A medir pelo título, já se pode antever a acentuada influência do escritor tcheco Franz Kafka. O livro está dividido em duas partes que se conectam a todo momento: de um lado, há a presença de diversos contos que, seja pelo estilo, ambiência ou temática, remetem à literatura do autor de *Matamorfose*, como, por exemplo, o conto “O leitor de Salão”, que se tangencia com “Um artista da fome”. Em um de seus trechos pode-se ler: “A fome aperta e eu não sou propriamente o que se possa chamar de um artista da fome. Na despensa sobra-me apenas, solitária, uma lata de salsichas.”⁷⁴

A outra parte do livro corresponde ao diário mantido pela copista de Kafka: Felice Bauer. Kafka e Felice se conheceram no apartamento dos Brod; tão logo ela o conhece se vê encantada; de

⁷² WB, 2005a, p. 47.

⁷³ WB, 2005a, p.49.

⁷⁴ WB, 2007a, p. 171.

início, acredita-se se tratar de paixão, logo depois percebe-se que está mais para amor maternal: Felice queria, na verdade, era proteger Kafka, achava-o indefeso e frágil. Além de cartas de teor intimista, o escritor, de sua casa em Praga, remetia com voraz frequência inéditos a Felice, em Berlim, solicitando a ela que os digitasse e que não dissesse a ninguém a existência desse material, nem mesmo ao ciumento Max Brod, suposto caso amoroso homossexual de Kafka, na “vida real”.⁷⁵

O tempo passa e o casamento, outrora planejado entre escritor e copista, fica na promessa. Quando Kafka está no leito de morte, internado na cidade de Kierling, encontra forças para recomendar a Brod que queime tudo quanto há de inédito, particularmente os manuscritos em poder de Felice, ao que Brod, por sua vez, prontamente atende como desejo final do amigo. Felice titubeia a princípio, acha um desperdício queimar tudo o que tem de autoria de Kafka sob seu domínio, mas acaba atendendo à ordem de Brod:

Foi tudo muito rápido e silencioso. Juntei os originais de “O Anão”, “A Taça de Bronze”, mas não sei quantas páginas do bestiário sem título, mais sete ou oito peças bem curtas, um extenso rol de aforismos que nem cheguei a ler e, picotados todos, os mergulhei numa bacia de ágata que tenho aqui, cheia até a boca de álcool anídrico.⁷⁶

Mas nem tudo foi devorado pelas chamas. A despeito desse ser o último desejo do autor de *Carta ao pai*, Felice Bauer poupou as cartas pessoais que recebeu de Kafka:

Restam as cartas, mas dessas não abro mão. Não as entendo como peças literárias, senão como confessas e quase assumidas cartas de amor. Brod, com certeza, deve ter feito o mesmo com os manuscritos a ele confiados, pela fidelidade canina que sempre guardou a Franz, uma dessas amizades que não se fazem mais.⁷⁷

Pincel de Kyoto (2008) faz parte de uma coleção denominada Série Caixa Preta – da Editora Lumme – organizada pelo escritor Claudio Daniel, amigo de WB. O livro apresenta uma coleção de 25 tankas, que versam sobre os mais diferentes temas. À guisa de exemplo, cito um:

Geografia

sabiá na antena
menino em Jaguapitã
trauteia o fonema

a manhã de quarenta anos
conta da ave uma a uma as penas.⁷⁸

⁷⁵ Esta suposição é delineada de forma mais precisa no volume *Kakka – The poet of the shame and guilt*, do historiador Saul Friedlander.

⁷⁶ WB, 2007a, pp. 195-196,

⁷⁷ WB, 2007a, p. 196.

⁷⁸ WB, 2008, p. 5.

Post-mortem, em 2011, veio a lume *Mano, a noite está velha*, pela Editora Planeta, casa editorial que editou boa parte da obra de WB. Dados biográficos do próprio WB se confundem com episódios fictícios em uma clara intenção de turvar as fronteiras entre o real e o ficcional, jogando ao leitor a responsabilidade de reconhecer na trama narrativa traços de invenção e de memória.

A trama envolve um saldo de vida inteira entre dois irmãos, um vivo e outro morto. O irmão vivo, Frederico, trava uma longa conversa com Mano, o irmão que já morrera. No “diálogo”, Frederico demoradamente lembra episódios comuns à vida dos dois. A família aparece o tempo todo como pano de fundo: o pai alcoólatra, a mãe dominadora, mais segura de si. A infância no sertão no norte do Paraná, nas barrancas do Rio Paranapanema, está cheia de descobertas do mundo. A narrativa gradativamente vai angariando um tom mais grave até explodir na cena final que conta a morte da mãe, há muito acamada. O livro assemelha-se a um acerto de contas com familiares e, como em compasso de vida real, há na trama muita desconfiança, ressentimento, mania e, por último, necessidade de companhia. Nele se encontra matéria de tal quilate: “Tudo o que você foi, matéria aérea, desmancha-se no avesso; tudo o que, no estrito círculo do nosso ninho doméstico foi covardia, pequenez, submissão, assustadas miudezas, já contamina o que vai aqui feito a algaravia pesadelar dos farsantes.”⁷⁹

Hilda Hilst, que conheceu WB durante a estada deste no Rio de Janeiro, nos anos 1970, e depois se tornou sua amiga próxima, é diversas vezes citada no volume; por certo, trata-se de uma última homenagem prestada à autora de *O caderno rosa de Lori Lamby* pelo autor de *Mano, a noite está velha*.

Para o jornalista José Castelo, a quem Hilda Hilst apresentou WB, *Mano, a noite está velha* corresponde ao trabalho que traduz “verdadeiramente” seu criador. Diz Castelo que WB, em obras anteriores a essa, vinha “se escondendo” por detrás de seus textos, nunca se revelando por completo, salvo indícios esporádicos, difíceis de serem percebidos. Nas palavras do próprio jornalista:

Em *Mano, a noite está velha* (Planeta), ouvimos, enfim, sua [de WB] voz verdadeira ainda que inventada – porque a ficção, como o portunhol, é também uma experiência de fronteira. Era essa segunda margem, essa banda “paraguaia” que agora se apresenta, o pedaço que faltava para vê-lo melhor. [...], afora todas as corajosas aventuras experimentais do passado, é de longe seu livro mais importante.⁸⁰

⁷⁹ WB, 2010, p. 25.

⁸⁰ CASTELO, José. *Sábados inquietos*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 265.

À guisa de réplica, caberia confrontar a declaração de José Castelo, trazendo à baila um sugestivo verso de William Butler Yeats, extraído do seu poema *Among School Children*, que diz: “*How can we know the dancer from the dance?*”⁸¹

Tipicamente pós-moderno, segundo atesta a canadense Linda Hutcheon⁸², em sua *Poética da pós-modernidade*, esse procedimento de turvar fronteiras entre dados biográficos e ficção, ou mesmo entre uma inadvertida tendência de misturar fato histórico com ficção⁸³, foi realmente recorrente na obra de WB.

É necessário mencionar o distanciamento da obra de WB do *mainstream* da narrativa brasileira contemporânea. Sirvam de exemplos, as várias antologias recentes⁸⁴ contendo obras de escritores nossos contemporâneos que, inexplicavelmente, não contemplam nenhuma das obras de WB, muitas delas nem ao menos mencionam o seu nome. Descasos como esses, atrelados a outros fatores como o escasso alcance de divulgação por parte de editoras localizadas fora de grandes centros de comercialização, obviamente, resultam em uma escassa divulgação e falta de apresentação da obra deste grande autor para o público em geral. No mais, nos casos em que o escritor radicalmente misturou idiomas, como, por exemplo, em *Mar Paraguayo*, *Meu Tio Roseno*, *a cavalo* e “Mascate” há outro agravante: a maioria dos leitores brasileiros, no geral, tem pouco conhecimento de espanhol e menos ainda de guarani. Nesse caso, a não competência linguística da recepção pode ser um empecilho na divulgação da obra.

Certa feita, o crítico canadense Northrop Frye escreveu que as obras literárias se comportam como ações de uma bolsa de valores imaginárias, podendo essas subir ou descer conforme as oscilações financeiras; nesse sentido, poderíamos afirmar que as ações de WB, não obstante seus

⁸¹ Tradução direta: “Como separar o dançarino da dança?” YEATS, William Butler. *Yeats's poems*. Hampshire: MacMillan Press LTD, 1996, p. 323.

⁸² Entre os diversos exemplos postos pela crítica canadense, cito: “Do mesmo modo, aideia do livro como objeto é contestada na “intermídia” formalmente híbrida [...], e, naturalmente, hoje em dia as categorias de gênero estão sendo desafiadas com frequência. A ficção se assemelha à biografia [...], à autobiografia [...], à história [...]. O discurso teórico se alia às memórias autobiográficas e à reminiscência proustiana em *A câmara clara*, de Barthes, onde uma teoria da fotografia se origina da emoção pessoal, em pretensão de objetividade, finalidade, autoridade.” HUTCHEON, Linda. *Poética da Pós-modernidade: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 88.

⁸³ Nesse ponto é mister relembrar uma advertência advinda do texto *Aula*, de Roland Barthes: “A literatura faz girar os saberes, não fetichesa nenhum, ela lhes dá um lugar indireto, e esse é precioso.” Disso se depreende que a literatura como texto artístico não tem nenhum compromisso com o real, ela pode até dele tratar, mas impropriamente. As correntes mais modernas da teoria literária, como os Estudos Culturais, por exemplo, rejeitam tal separação: vida e obra são uma só coisa. No começo do século XX, a crítica fenomenológica, o formalismo russo e o *new criticism* e estruturalismo, colocaram a figura do autor de lado para se dedicarem a uma análise mais detida da obra. Essa postura se justificava pela necessidade em recuperar a obra literária que se via mergulhada num excesso de psicologismo, socialismo, historicismo e biografismo. BARTHES, Roland. *Aula*. 13ed. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 18.

⁸⁴ Nenhuma referência é feita a WB nem à sua obra em antologias contemporâneas como as seguintes: Revista *Granta* 121 (2012): “Best of Young Brazilian Novelists”; PINTO, Manuel da Costa. *Literatura Brasileira hoje* (coleção Folha explica). São Paulo: Publifolha, 2004.

méritos e muitas tentativas, nunca subiram, ao passo que as de Guimarães Rosa, traçando um paralelo, nunca conheceram queda. Entretanto, afora questões de distribuição, divulgação e estilo rebuscado, cabe indagar possíveis causas desse quase anonimato que ronda a obra do escritor.

Acredito que uma resposta plausível, com a qual estou de acordo, foi apresentada pelo próprio WB. Na já mencionada entrevista que concedeu ao jornalista Suênio Campos de Lucena, ante ao questionamento sobre a constatação de que era pouco lido, WB sobriamente reconheceu:

Minha geração busca qualidade de leitor. Os críticos que nos chamam de difíceis, experimentais, vanguardistas, na verdade querem dizer: “Olhem como eles exigem do leitor”. Quero essa cumplicidade. Literatura é jogo de bandido e mocinho, gato e rato. Sou apaixonado pelos autores que tiveram a capacidade de brincar. Lewis Carrol, Edgar Allan Poe, Joyce, Borges, o maior doido que apareceu no século XX, enfim, autores que tornaram a literatura fraude, risco. Uma literatura de muito trabalho cabralino sobre a linguagem.⁸⁵

Constatação análoga faz Leyla Perrone-Moisés em seu *Mutações da literatura no século XXI*, sobretudo no ensaio “A literatura exigente”, em que a crítica aborda a questão da literatura exigente, da literatura enquanto forma difícil, que não faz concessões ao leitor passivo. Não se trata de hermetismo conceitual, mas, antes disso, de “cabralino” trabalho com a forma. Não obstante a escassa quantidade de leitores que procuram esse tipo de literatura, segundo informa a crítica, há um pequeno grupo de escritores que desse tipo de literatura se ocupa. A quem particularmente se dirigem tais escritores? Ela responde:

Certamente a um número restrito de leitores, tão inteligentes e refinados quanto eles [os escritores], leitores que só podem aparecer numa parcela educada da população. Eles sabem que não entrarão nas listas dos mais vendidos, como aqueles que satisfazem os anseios de entretenimento dos leitores médios, estes mesmos tão poucos num país iletrado como o nosso. Mas sabem que encontrarão aqueles poucos que lhes interessam.⁸⁶

1.4 – Inéditos, prêmios e traduções

Logo após a morte de WB, correu notícias de que ele havia deixado um livro inédito que seria, segundo uma expressão dele mesmo, sua “Sagarana portunhólica”⁸⁷. Também foi difundido que esse inédito era de propriedade do editor Rogério Eduardo Alves que, à época da morte de WB, trabalhava na Editora Planeta. Descobre-se depois que o próprio WB já havia informado em entrevista ao professor Antonio Rodrigues Belon, da UFMS, que havia nomeado em definitivo esse

⁸⁵ WB, 2001, p.36.

⁸⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 250-251.

⁸⁷ Entrevista de WB concedida ao professor Antonio Rodrigues Belon, da UFMS. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num14/art_02.php. Acesso em 20/01/2017.

editor (Rogério Eduardo Alves) como herdeiro de seu espólio, uma vez que não tinha mais parentes vivos.

Na entrevista, WB não poupa elogios ao falar das qualidades do trabalho do editor que parece de fato tê-lo conquistado. Vale frisar que antes de se fixar à Editora Planeta, a obra de WB perambulou por uma miríade de editoras, sem encontrar uma que lhe acolhesse em definitivo: Iluminuras, Siciliano, Travessa dos Editores, Noa Noa etc. Como o próprio escritor escreveu:

Há algum tempo encontrei minha casa editorial na pessoa de meu editor, o admirável Rogério Eduardo Alves, da Planeta do Brasil, o editor que sempre sonhei na vida. É uma relação mais do que de autor e empresa. A minha relação com Rogério, um homem sensível, também ensaísta, e dos bons, está para além dos anéis de Saturno...Dei sorte na vida – a de encontrar um irmão de alma e que, por acaso, é também meu editor. [...] É tamanha a confiança e o fraternal carinho que nutro pelo Rogério Eduardo Alves que o nomeei, em cartório, o testamento fiel de minha obra. Ele é jovem, de um caráter ímpoluto e certamente saberá gerir, quando de minha morte, a publicação de meus escritos. Como não tenho herdeiros, nem filhos nem sobrinhos, tenho o sagrado horror de virar assim uma espécie de Humberto de Campos, não reeditado nunca.⁸⁸

Na mesma entrevista, da qual o trecho acima é parte, comenta ainda que tal inédito chamarse-ia *Novêlas Marafas* e constituir-se-ia de quatro novelas longas e três poemas em prosa. A medir pelas poucas palavras que o escritor tece a respeito do livro, parece tratar-se de uma obra de relevo artístico e que seguiria o mesmo veio do hibridismo romanesco constatável em *Mar Paraguayo* e *Meu tio Roseno, a cavalo*.

Em agosto de 2014, quando lia o artigo “O múltiplo inquieto”, que Suênio Campos de Lucena escreveu para o *Jornal Rascunho*, tomei conhecimento de que *Novêlas Marafas* não estava mais sob o domínio do mencionado editor nem da Editora Planeta. Tudo o que era de propriedade de WB, inclusive seu espólio literário, pertence atualmente ao psicanalista Luiz Carlos Pinto Bueno, primo do escritor.

Para minha grata surpresa, ao escrever para Luiz Carlos Pinto Bueno pedindo mais informações sobre esses inéditos, o herdeiro prontamente me respondeu. Diz ele que não apenas o livro *Novêlas Marafas* ainda se encontra inédito, como também uma grande quantidade de outros textos do escritor. Segundo ele, no momento, o legado de WB passa por um criterioso processo de catalogação para posteriormente saber o que publicar. Num ato de extrema generosidade, Luiz

⁸⁸ Entrevista de WB concedida ao professor Antonio Rodrigues Belon, da UFMS. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num14/art_02.php. Acesso em 20/01/2017.

Carlos Pinto Bueno me enviou a novela “Mascate”, uma das quatro que integra *Novêlas Marafas*, além de me autorizar a usá-la nesta tese.

Em julho de 2009, a *Oxford University Press* publicou aquela que talvez seja até hoje a mais abrangente antologia de literatura latino-americana publicada nos Estados Unidos. O volume, que contou com edição de Ernerto Livon-Grosman e Cecilia Vicuña, tem quase 700 páginas, abarcando cinco séculos de literatura. O livro apresenta textos no original – em espanhol e português – acompanhado de sua tradução ao inglês; nele participam mais de 130 escritores, cujo número de escritores brasileiros contemplados é bem inferior aos de expressão espanhola, mas, mesmo assim, a coletânea faz milagres e apresenta fragmentos de obras de um time seleto de autores como Olavo Bilac, Carlos Drummond de Andrade, Augusto e Haroldo de Campos, Josely Vianna Baptista entre outros. No montante está WB, com um fragmento de *Mar Paraguayo* (*Paraguayan sea*).

Em junho de 1996, a editora Fondo de Cultura Económica do México publicou a coletânea *Medusario: muestra de poesía latino-americana*, com organização de Roberto Echavarren, José Kozen e Jacobo Sefamí. Representando o Brasil, ao lado de Paulo Leminski e Haroldo de Campos, está WB, com alguns fragmentos de *Mar Paraguayo*, no original.

Como *Mar Paraguayo* está escrito em um híbrido entre português, espanhol e esporádicas manifestações em guarani, ele foi editado sem nenhuma modificação no que tange ao texto propriamente dito na Argentina, em 2005, pela editora Tsé-Tsé; no Chile, em 2002, pela Intempérie Ediciones; e no México, em 2006, pela Editorial Bonobos.

A poeta canadense Erín Moure tinha pretensão de traduzir *Mar Paraguayo* para um idioma também misto, que ela mesma criaria a partir da mistura do inglês com o francês do Quebec e a língua guarani, por sua vez, seria substituída pelo *mohwac*, uma das línguas mais recorrentes entre os nativos canadenses. O projeto, contudo, encontra-se parado.

Em 2017, está previsto para sair pela editora *Duke University Press* a tradução integral de *Mar Paraguayo* para o “*spanglish*”, língua híbrida falada entre os imigrantes latino-americanos nos Estados Unidos. Segundo o tradutor Christopher Larkosh, que atualmente é professor da Universidade de Massachusetts, o livro deverá fazer parte de uma coleção chamada TSQ (*Transgender Studies Quarterly*), associada a questões de gênero.

Há ainda, de 2004, o curta-metragem de Nivaldo Lopes *Mar Paraguayo*, que à época de seu lançamento obteve certo sucesso. O filme contou com patrocínios do governo do Estado do Paraná, Caixa Econômica Federal e órgãos comerciais de Estado do Paraná.

Meu tio Roseno, a cavalo foi selecionado como leitura obrigatória do Vestibular de 2002 da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, além de ter sido um dos finalistas do Prêmio Jabuti, categoria romance, em 2001.

Com o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, WB foi premiado com a Bolsa Vitae de Literatura, da Fundação Vitae, em 2000. O romance também foi finalista do prêmio Zaffari e Bourbon.

Cachorros do céu foi finalista do Prêmio Portugal Telecom de Literatura, em 2006. E, por fim, em 2012, *Mano, a noite está velha* foi indicado para o Prêmio Jabuti, na categoria romance.

Como nota final, é preciso reiterar uma vez mais que, mesmo diante de obra tão vasta, de qualidade e de alguns prêmios conquistados, o reconhecimento da contribuição de WB para o cânone da Literatura Brasileira tarda. O escritor de Jaguapitã sempre esteve às bordas do reconhecimento sem, de fato, atingi-lo. E assim permanece, quase um anônimo, um desconhecido do grande público.

CAPÍTULO 2 - HIBRIDISMO: GENEALOGIA

“Com notáveis exceções, metodologias interdisciplinares e comparativas têm sido praticadas nos Estudos Russos. Desconstrução, Estudos Pós-coloniais, a guinada pragmática na Filosofia, o Novo Historicismo nos estudos literários e a virada linguística na Historiografia, todas elas têm demonstrado pouca influência nos pesquisadores de Literatura Russa.”

(ETKIND, 2010)⁸⁹

“O hibridismo é aqui um termo chave, no sentido de que, onde quer eu ele aflore, sugere a impossibilidade do essencialismo.”

(YOUNG, 2005)⁹⁰

O propósito deste capítulo é desenvolver o conceito de “hibridismo”, conceito este que constitui um dos aparatos críticos que embasará as análises das novelas *Mar Paraguayo* e “Mascate”. Dada a circulação crescente de noções diversas sobre hibridismo na contemporaneidade, faz-se necessário, em um primeiro momento, estabelecer algumas distinções básicas e certas especificações no tocante a esse termo.

A abordagem do conceito segue um princípio genealógico, ou seja, procura recuperar algumas das diversas matizes de sentido que o termo “hibridismo” coadunou deste a Grécia Antiga até as suas mais recentes manifestações no interior dos Estudos Pós-coloniais. Como o enfoque é a estética literária, dedico especial tratamento às noções de hibridismo presentes nos trabalhos de Mikhail Bakhtin, que foi quem melhor o trabalhou neste âmbito.

2.1 – Breves considerações sobre o percurso genealógico do hibridismo

Quando Robert J.C. Young nos introduz na discussão sobre a questão do hibridismo, em *O desejo colonial*, previamente nos alerta quanto à ambivalência do termo, sobretudo a partir de seus usos na contemporaneidade, além informar que uma mirada genealógica revelaria os diferentes matizes de sentido que a palavra recebeu, gradativamente, no devir da história. Já Ulf Hannerz acredita que devido aos diversos usos que diferentes disciplinas fizeram da palavra “híbrido”,

⁸⁹ ETKIND, Alexander. “*The shaved man’s burden: The Russian novel as a romance of internal colonisation.*”. In: RENFREW, Alastair e TIHANOV, Galin (orgs.). *Critical theory in Russia and the west*. Londres: Routledge, 2010, pp. 124-151. No original: “*With notable exceptions, interdisciplinary and comparative methodologies have been rarely practiced in Russian Studies. Deconstruction, Post-colonial Studies, the pragmatic turn in Philosophy, New Historicism in literary studies and the linguistic turn in Historiography have all had little influence on researchers of Russian literature.*”

⁹⁰ YOUNG, Roberto J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 12.

atribuindo-lhe diferentes sentidos e objetivos analíticos, o termo acabou por tornando carregado de ambiguidades.

Por outro lado, ainda à guisa de introdução, convém antecipar que muitos teóricos literários e culturais, sociólogos e antropólogos que hoje trabalham com a noção de “Cultura” não reconhecem o conceito de “híbrido” como apropriado para figurar em suas teorias, mesmo tendo em conta a abrangente carga semântica que a palavra “cultura” atualmente assumiu para si. Entre as razões da recusa está, sempre em primeiro lugar, o fato de esta palavra pertencer, em essência, à Biologia, um campo do conhecimento cuja afinidade com teorias sobre cultura já não mais constituem uma realidade, como outrora, no século XIX. Em segundo lugar, há a constatação hoje um tanto desmistificada de que o conceito de “híbrido”, tanto na Biologia como também na Antropologia, pressupõe um *status* anterior de pureza e autenticidade. Os que ainda veem no conceito de híbrido este resquício semântico advindo da biologia alicerçam seus argumentos na seguinte constatação: “só é híbrido o que outrora já fora puro”. Inclui-se neste rol de pensadores o marxista inglês Terry Eagleton; o autor de *Depois da teoria* tem sido reticente quanto a adotar o conceito de “híbrido”, particularmente aquele que se desenvolveu no âmbito da teoria pós-colonial. O probelam aqui, segundo ele, consiste basicamente no seguinte:

Em vez de dissolver identidades distintas, ele [o pensamento pós-moderno] as multiplica. Pluralismo pressupõe identidade, como hibridização pressupõe pureza. Estritamente falando, só se pode hibridizar uma cultura que é pura, mas como Edward Said sugere, “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas.”⁹¹

Hoje, noções como pureza e autenticidade em termos culturais, algo muito ao gosto das teorias culturais e raciais cultuadas no século XIX, são categorias que têm perdido credibilidade e validade enquanto instrumentos capazes de fornecer qualquer subsídio a análises de extração cultural, elas se mostraram contraditórias aos processos de descrições das misturas linguísticas e culturais da contemporaneidade⁹²; na sentença final do antropólogo Claude Lévi-Strauss, “Todas as culturas são o resultado de uma mixórdia.”⁹³

2.2 – Metáforas biológica e botânica

⁹¹ EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 28.

⁹² Cf. PAPASTERGIADIS, Nikos. *The turbulence of migration*. Oxford (UK): Polity Press, 2000, p. 208.

⁹³ LÉVI-STRAUSS, Claude *apud* BURKE, Peter. *Hibridismo cultural* (4ª reimpressão). Porto Alegre: Ed. Unisinos, p. 13.

Como já antecipado, o contexto de origem da palavra “híbrido” remonta à Biologia e à Botânica, aí significando tudo aquilo que se origina da mistura de duas raças, variedades, espécies ou gêneros diferentes. Na antiguidade latina, o termo era empregado para nomear qualquer filhote cujos progenitores advinham de raças diferentes. O híbrido mais recorrente nesse contexto é o rebento nascido do cruzamento de uma porca domesticada com um javali selvagem.

A Biologia foi, gradativamente, apurando o conceito, e ainda hoje continua a fazer usos do termo. Ocorre corriqueiramente em livros escolares o exemplo da mula, animal híbrido nascido do acasalamento entre um jumento com uma égua ou de um cavalo com uma jumenta.

A Botânica, por sua vez, segmentou o termo em duas partes: diz-se que uma planta é um “híbrido natural” quando, no processo de mistura do qual é resultado, não esteve envolvido nenhum tipo de manipulação por parte do homem; ou seja, corresponde a um fenômeno de cruzamento puramente natural de dois ou mais gêneros diferentes. Trata-se de um processo cujos resultados são, no geral, imprevisíveis.

Já a categoria de “híbrido artificial”, ao contrário da anterior, corresponde exatamente àquelas plantas que são artificialmente produzidas com interferência do homem a partir da mistura de dois ou mais progenitores recolhidos na natureza. Desta forma, a expressão “híbrido artificial”, nomeia os procedimentos de cruzamento que dependem completamente da ação humana, ou seja, nascem de uma declarada intenção em criar uma nova espécie a partir de um cuidadoso estudo das partes constituintes. Na maioria das vezes, promove-se um híbrido artificial para alcançar características que, de antemão, já se conhecem. A palavra “enxerto”, tal como o termo “híbrido”, também pertence ao campo semântico da Botânica e tem sido igualmente utilizada para nomear o mesmo processo que caracteriza um híbrido de tipo artificial.⁹⁴

À Biologia deve-se ainda uma distinção bastante precisa, mas pouco utilizada fora de seus domínios, qual seja: são considerados *híbridos* os descendentes do cruzamento de *espécies* diferentes, ao passo que *mestiços* designam aqueles que descendem da mesma espécie, mas que pertencem a *raças* distintas.

De origem um tanto quanto incerta, o termo “híbrido”, de acordo com o *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, remonta ao latim “*hybrida*”, “*hibrida*” ou “*ibrida*”, o qual corresponde a um substantivo da primeira declinação latina, encontrado entre o fim da Idade Clássica e o início da Idade Média, em manuscritos de Horácio, Eurípedes, Valério Máximo. No entanto, a etimologia lexical remete a algo ainda mais antigo: o mesmo dicionário considera a palavra como uma possível derivação no termo grego “*hybris (ubris)*”. Vejamos:

⁹⁴ Cf. RIDLEY, Mark. *Evolução*. 3ed. Porto Alegre: Artmed, 2006, pp. 430-436.

Híbrido (sub.) c. 1600, “o resultado de plantas ou animais de variedades ou espécies diferentes”, do Latim “*hybrida*”, variação de “*ibrida*”, mestiço, especificamente o rebento nascido do cruzamento de uma porca domesticada com um javali selvagem, “de origem desconhecida, mas provavelmente do Grego e de algum modo relacionado com *hubris*. Uma palavra rara antes do sentido geral que nomeia “qualquer produto derivado de coisas heterogêneas” surgido em 1850. O adjetivo é aferido a partir de 1716. Como um substantivo significa “o carro alimentado por um motor que usa tanto eletricidade quanto gasolina,” 2002, abreviatura de veículo híbrido, etc.⁹⁵

Para o homem grego, a palavra *hybris* (ὕβρις)⁹⁶ estava associada à desmesura, a tudo aquilo que passa da medida, ao descomedimento, à violência, ao ultraje, à insolência. “O homem da *hybris*” – dirá Donaldo Schöler – “não respeita limites. *Hybris* como sabemos, deriva de *hyperbaino* – ultrapassar. O homem da *hybris* é insolente, transgressor, criminoso, trágico.”⁹⁷

Definição análoga é apresentada no verbete “Híbrido” do insuspeito *Dicionário Caldas Aulete*: “HÍBRIDO, adj. Não conforme às leis da natureza, irregular, monstruoso. // Que provém de duas espécies diferentes. //”⁹⁸ Embora editado na segunda metade do século XX, exatamente em 1980, a definição aqui apresenta estreita analogia com uma preconceituosa noção de “híbrido” difundida no século XIX, particularmente na Inglaterra, como veremos à frente.

Já Zilá Bernd, atenta às particularidades envolvendo as diversas confluências culturais, num estudo sobre a contribuição de autores francófonos do Caribe francês para a ampliação do conceito de hibridação, também estabelece uma ligação direta entre o termo grego e o latino. Segundo ela,

“Híbrido”, do grego *hybris*, cuja etimologia remete a “ultraje”, corresponde a uma miscigenação ou mistura que viola as leis naturais. Para os gregos, o termo correspondia à desmedida, ao ultrapassar das fronteiras, ato que exigia imediata punição. A palavra remete ao que é originário de “espécies diversas”, miscigenado de maneira anômala. Essa origem etimológica foi responsável pelo fato de serem consideradas sinônimos de híbrido palavras como irregular, anômalo, aberrante, anormal, monstruoso etc. Híbrido é também o que participa de dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos. Considera-se híbrida a composição de dois elementos diversos reunidos de maneira anômala para originar um terceiro elemento que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas.⁹⁹

⁹⁵ Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. 11ed. USA: Merriam-Webster, Inc., 2003, p. 483. No original: “Hybrid (n.) c. 1600, “offspring of plants or animals of different variety or species,” from Latin *hybrida*, variant of *ibrida* “mongrel,” specifically “offspring of a tame sow and a wild boar,” of unknown origin but probably from Greek and somehow related to *hubris*. A rare word before the general sense “anything a product of two heterogeneous things” emerged c. 1850. The adjective is attested from 1716. As a noun meaning “automobile powered by an engine that uses both electricity and gasoline,” 2002, short for hybrid vehicle, etc.”

⁹⁶ O autor norte-americano, Gerhard Hennes, no livro *Hybris*, se vale da noção que a palavra “*hybris*” possuía entre os antigos gregos para caracterizar a hegemonia norte-americana. Segundo ele, a política expansionista americana não conhece limites, e tem dominado o mundo por meio de estratégias econômicas, políticas, culturais e militares, etc. Trata-se de reconhecer em processos modernos o germe de um conceito há muito enraizado na cultura do Ocidente.

⁹⁷ SCHÜLER, Donaldo. “Do homem dicotômico ao homem híbrido.” In: BERND, Zilá e GRANDIS, Rita de (Orgs.). *Imprevíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra-dc, Luzzatto, 1995, p. 11.

⁹⁸ *Dicionário da Língua Portuguesa Caldas Aulete*. Vol. 3. São Paulo: Delta, 1958, p. 452.

⁹⁹ BERND, Zila. “O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe”. In: ABDALA JR. Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 99-112.

A passagem da palavra do contexto grego (*hybris*) para o romano (*hybrida*) não é um fenômeno evidente, muito embora alguns estudiosos não hesitem em marcar a dependência etimológica entre ambas. A verdade é que falta estabelecer a passagem do termo de um idioma ao outro, nenhum dos estudiosos que trabalham com o conceito “híbrido” se dispôs a traçar essa ponte. Mesmo assim, as analogias não são difíceis de se estabelecer: a associação que mais de imediato se coloca é a de que os romanos recuperaram parte do valor semântico do termo grego “*hybris*” para descrever os rebentos nascidos a partir de cruzamentos não previstos na natureza, ou seja, aqueles resultantes de espécies diferentes. Nesse sentido, o rebento híbrido era sinônimo de transgressão, aberração, não raro uma monstruosidade da natureza que deveria ser, na medida do possível evitada; se pensado por esse prisma, de fato há uma ligação semântica entre os dois termos. Tão logo se estabeleceu enquanto uma categoria descritiva do reino animal, o termo “híbrido” seguiu para o campo descritivo das “raças” humanas.

Nesse sentido, é Heródoto, o primeiro historiador do Ocidente, que dá notícias de um híbrido legendário: trata-se de Ciro, rei da Pérsia, entre 559 e 530 a.C. Segundo informa o historiador,

Ciro era híbrido, nascido de pais de raças diferentes, sendo mais nobre a mãe e mais modesto o pai; a mãe era meda, filha do rei Astiages, rei dos medos, ao passo que o pai era persa, súdito dos medas, e, embora inferior em todos os sentidos, casou-se com a soberana.¹⁰⁰

O termo parece ter caído em relativo esquecimento durante um bom tempo, sobretudo na Idade Média europeia. Sua discreta presença pode ser constatada em manuscritos de Horácio, Eurípedes, no final da Idade Clássica, e de Valério Máximo, nos prenúncios das Idade Média. Em Horácio, por exemplo, o termo aparece em uma breve passagem nas primeiras linhas de sua “Sétima Sátira”, do *Livro Primeiro das Sátiras*, a qual descreve uma ilária desavença entre Pérsio (Rei de Praeneste) e Repílio (um mercador de Clazomenae, de ascendência miscigenada entre as etnias Grega e Romana). Ocorrido possivelmente em 43 a.C., o episódio se passa em Clazomenae, na Ásia Menor, onde Horácio, à época, servia como tribuna a favor de Brutus, o propretor da província. O contexto no qual ocorre o termo é o seguinte: “Creio bem que não há barbeiro, ou cego, / que hoje não saiba como o híbrido Pérsio, / Se desforrou dos sórdidos convícios / Do proscrito Repílio, rei de alcunha.”¹⁰¹ Tem-se aqui, uma transferência – possivelmente uma das primeiras – da

¹⁰⁰ HERÓDOTO. *Histórias*, I. Lisboa: Edições 70, 1994, p. 91.

¹⁰¹ No original: “*Proscripti Regis Rupili pus atque venenum hybrida quo pacto sit Persius ultus, opinor omnibus et lippis notum et tonsoribus esse.*” In HORACE. *Satires, Epistles, Ars poetica*. Trad. H. Rushton Fairclough. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1929, p. 90. Tradução utilizada: HORÁCIO. *Sátiras*. Trad. Antônio Luis Seabra. São Paulo: Ed. Edipro, 2011, p. 61.

palavra “híbrido” para fora do âmbito da descrição de uma categoria do reino animal, tal fenômeno parece persistir discretamente na cultura Ocidental e reaparecerá, com muita força, no século XIX.

Vale acrescentar que no período de grande efervescência e mistura religiosa que marcou o medievo, o termo preferido para descrever misturas de toda sorte, particularmente as religiosas, era sincretismo (do lat. *syncretismus*), uma palavra recorrente na Antropologia e na História das Religiões para designar as misturas de diferentes cultos ou doutrinas religiosas.¹⁰²

Robert J.C. Young descreve aquelas que parecem ser as primeiras manifestações do termo “híbrido” já na Idade Contemporânea. A passagem seguinte, embora longa, sintetiza os diferentes usos que o termo foi angariando, ao longo dos séculos:

‘Híbrido’ é a palavra do século XIX. Mas tornou-se novamente palavra nossa. No século XIX, era utilizada para referir um fenômeno fisiológico; no século XX, foi reavivada para descrever um fenômeno cultural. [...] Um híbrido é definido, no Dicionário Webster, em 1828, como “um cão sem raça definida ou um mulo; um animal ou planta gerado dos da mistura de suas espécies”. O seu primeiro registro no século XIX para designar o cruzamento de pessoas de raças diferentes encontra OED [Oxford English Dictionary], com a data de 1861. Embora esta seja uma data seguramente tardia (o termo foi usado por Josiah Nott, em 1843), com certeza é significativa. Pichard já havia utilizado o termo “híbrido” no contexto da questão da fertilidade humana nos idos de 1813. [...] O aparecimento do termo entre 1843 e 1861 marca, portanto, a emergência da crença de que poderia haver algo como um híbrido humano. O primeiro uso filológico do termo, para denotar “uma palavra compósita formada de elementos pertencentes a outras diferentes”, data de 1862.¹⁰³

Embora os esforços de Young no sentido de mapear o percurso etimológico do termo retroajam até o século XVIII, há um registro da palavra na primeira metade do século XVII encontrada na peça *The New Inn, or the Light Heart*, do dramaturgo Elizabetano Ben Jonson.

The New Inn, or the Light Heart fora publicada originalmente em 1630 e apresenta uma descrição de uma de suas personagens secundárias da seguinte forma: “*She’s a wild-Irith borne! Sir, and a Hybride.*”¹⁰⁴ (“Ela é uma selvagem irlandesa de nascimento, senhor, é um híbrido”). A passagem traz à tona uma preocupação muito presente na mentalidade inglesa desde sempre, qual seja: a noção de pureza de raça, um debate que alcançara níveis inacreditáveis no século XIX.

Mas, voltando a Ben Jonson, sobre sua passagem ainda cabe um reparo de ordem filológica: o elisabetano grafa a palavra como “híbride”, a não “hybrid” tal como consta no inglês atual. A grafia de que vale o dramaturgo é a mesma que o idioma francês registra em seu lexo e isso nos faz pensar numa ligação entre as duas formas gráficas. As hipóteses que se estabelecem são duas: o pode ter entrado nas Ilhas Britânicas via imperialismo romano, que durou cerca de 400 anos e

¹⁰² Cf. ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas*. Volumes I, II, III. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2011.

¹⁰³ YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 7-8.

¹⁰⁴ JONSON, Ben. *The New Inn, or the Light Heart*. New York: Henry Hold and company, 1908, p. 51.

deixou marcas profundas no idioma desta nação, mas também pode ter lá chegado, posteriormente, via dominação francesa, que por sua vez, não deixou aí somente palavras, como também uma série de valores culturais assimilados pelo povo britânico.

Sabe-se que na ortoépia inglesa, a presença da vogal “e” no fim das palavras quase sempre não é pronunciada, corresponde a uma “letra silenciosa”, essa particularidade fonética permite inferir que a eliminação desta vogal muda tenha resultado no atual “*hybrid*”, que, morfológicamente, pode funcionar tanto como um adjetivo quanto um substantivo, de pendendo do contexto.

O lapso temporal que se abre entre os usos do termo “híbrido” por Heródoto, Horácio e Ben Jonson tornar-se-á bem mais curto se para tanto reconhecermos que todos eles utilizaram essa palavra numa mesma acepção: seres humanos miscigenados significava a mesma coisa que seres humanos híbridos.

As expansões de impérios de qualquer tempo, seja na antiguidade clássica, no século XIX ou mesmo no contexto do chamado mundo pós-moderno, mostraram-se vigorosas fontes geradores de hibridizações, patircularmente as de tipo linguística, cultural e racial. Desde o imperialismo romano, na Antiguidade Clássica, o homem tem promovido o contato entre diferentes crenças, culturas, línguas, cultos religiosos, etnias.

No contexto das tentativas de colonização da Índia por parte de conquistadores portugueses no século XV há um episódio bastante preciso que ilustra como os contatos entre saberes distintos podem resultar em curiosos “híbridos”. Vejamos:

Quando Vasco da Grama e seus homens entraram em um templo indiano em Calcutá e se defrontaram com uma imagem com a qual não estavam familiarizados, as cabeças unificadas de Brahma, Vishnu e Shiva, eles perceberam a imagem como uma representação da Santíssima Trindade. Em outras palavras, eles “traduziram” a imagem para termos familiares recorrendo aos esquemas visuais ou estereotipados correntes em sua própria cultura.¹⁰⁵

A passagem retrata a rapidez com que os colonizadores assimilaram a imagem de uma divindade local a partir de paradigmas advindos do cristianismo europeu, gerando assim, ao menos no campo conceitual, um curioso hibridização.

Em um conhecido ensaio de *O local da Cultura*, Homi K. Bhabha inicia seu texto recuperando um fragmento do historiador britânico Robert Southey (1774-1843), no qual este trata da ação imperialista britânica também da Índia e do fundamental papel desempenhado pela *Bíblia Sagrada* (no ensaio, denominada de “o livro inglês”), junto aos nativos daquele país. Bhabha, não

¹⁰⁵ BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. (4ª reimpressão). Porto Alegre: Unissinos, 2009, p. 57.

sem sua costumeira ironia, seleciona de Southey o seguinte excerto, possivelmente o que melhor apresenta o fascínio dos hindus ante “o livro inglês”:

‘Dizei-me, por favor, quem são todas essas pessoas? E de onde vêm elas?’ ‘Somos pobres e humildes, e lemos e amamos este livro’ – ‘Que livro é esse?’ ‘O livro de Deus!’ – ‘Deixai-me examiná-lo, por obséquio’. Anund, ao abrir o livro, percebeu que era o Evangelho de Nosso Senhor, traduzido para a língua hindustani, do qual havia muitas cópias em posse do grupo: algumas eram impressas, outras, manuscritas por eles mesmos a partir de cópias impressas. Anund apontou para o nome de Jesus e perguntou: ‘Quem é este?’ ‘Este é Deus! Ele nos deu este livro.’ – ‘Onde o conseguiste?’ ‘Um anjo do céu o deu a nós, na feira de Hurdwar.’¹⁰⁶

Outro exemplo, desta vez no contexto latino-maricano, é o caso do fascínio demonstrado pelos povos pré-colombianos quando se depararam com o colonizador espanhol montado em lombo de cavalo, portando ricas vestimentas europeias e carregado de acessórios, algo totalmente novo para o nativo da América, ao mesmo tempo que injustificáveis no clima tropical; mas, como a intenção era impressionar, tudo ocorreu conforme planejaram. Segundo o historiador Peter Burke, os nativos pré-colombianos se alumbraram e viram na figura imponente do colonizador espanhol uma possível materialização de seus deuses, esse fascínio, logicamente, em muito contribuiu para tornar a dominação desses povos uma questão não propriamente de força, mas antes de tempo.

Ainda no contexto colonial da América, vale lembrar o caso particular da colonização do México e sua negação atemporal de uma ascendência híbrida. É conhecido o episódio da Malinche, a índia que se viu fascinada pelo conquistador Hernán Cortéz, a quem se entregou sexualmente, além de a ele contar e mostrar tudo quanto pôde sobre seu povo, inclusive o lugar das minas de ouro, tão secretamente guardadas pelas tribos. Depois de obter as informações de que necessitava e de gozar da entrega da Malinche e ter com ela um varão, Cortez a abandonou.

Octavio Paz, que a esse episódio do passado mexicano dedicou longas páginas de seu *Labirinto da solidão*, diz que a cultura (civilização) mexicana nasceu desse ato de “traição”, da atitude indigna de uma índia que abandonou sua identidade e sua tribo, ao se entregar voluntariamente aos braços do colonizador:

O símbolo da entrega é a Malinche, amante de Cortés. É verdade que ela se oferece voluntariamente ao conquistador, mas este, assim que ela deixa de ser útil, a esquece. [...] E, assim como a criança não perdoa a mãe que a abandona para ir em busca do pai, o povo mexicano não perdoa a traição da Malinche. Ela encarna o aberto, o *chingado*, diante de nossos índios, estoicos, impassíveis e fechados. [...] Nosso grito é uma expressão da vontade mexicana de viver fechados para o exterior, sim, mas sobretudo fechados para o passado. Com esse grito condenamos nossa origem e renegamos nosso *hibridismo*. A estranha permanência de Cortés e da Malinche na imaginação e na sensibilidade dos

¹⁰⁶ SOUTHEY, 1952 *Apud* BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. (5ª reimpressão). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 151.

mexicanos de hoje mostra que eles são mais que figuras históricas: são símbolos de um conflito secreto, que ainda não resolvemos.¹⁰⁷

Dáí a não aceitação por parte dos mexicanos de uma mãe ancestral, de uma mãe a um só tempo violada e traidora; ao rejeitar a figura da Malinche, o povo mexicano também rejeita sua condição de sociedade híbrida. Isso faz com que essa sociedade passasse a buscar suas origens fundacionistas em outras fontes, muitas vezes dando a entender que não se importa com sua ascendência miscigenada (europeu + índio), o que logicamente acaba se revelando uma estratégia de esquecimento do drama ancestral.

2.3 – Pluralidades terminológicas

As confusões terminológicas entre hibridismo e outros termos que denotam misturas, como mestiçagem, mulato, sincretismo, criouliização, são abundantes. Como defende Peter Burke, supõe-se que os conceitos nos ajudem a resolver problemas intelectuais, mas frequentemente eles acabam criando problemas próprios. Essa assertiva, em se tratando da palavra “híbrido”, é igualmente válida: a palavra tem sido utilizada como sinônimo de tudo que denota mistura. A vastidão de usos descuidados deste termo por diversas áreas do saber fez com que o antropólogo Ulf Hannerz o qualificasse como extremamente ambíguo, retirando desta palavra qualquer possibilidade de especificar alguma coisa.

Dirá Burke: “Quando há a apropriação de dado termo, por exemplo, o grande desafio é descobrir a lógica da escolha, o fundamento lógico, consciente ou inconsciente, usado para a seleção de alguns itens e a rejeição de outros”¹⁰⁸. Vislumbrar ou mesmo estabelecer ligações lógicas entre as escolhas de determinados termos e a rejeição de outros para descrever, muitas vezes, o mesmo fenômeno não é exercício que garanta estabelecer denominadores comuns; como nos faz lembrar Michel Foucault em *A arqueologia do saber*, nem sempre a escolha de um termo em detrimento a outro está erigida sobre critérios lógicos, e o que, em verdade, muito frequentemente vigora nesses processos é aquilo que Ludwig Wittgenstein, certa feita, denominou de “semelhanças de família”, semelhanças são frequentemente tratadas como igualdades e as mixórdias conceituais se multiplicam. Esse é o embrólio no qual esteve envolvida deste sempre a palavra “híbrido”.

A confusão terminológica na descrição de processos de misturas chamou a atenção do antropólogo Néstor Garcia Canclini: em uma nota de rodapé de *Culturas híbridas*, ele escreveu:

¹⁰⁷ PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: CosacNaify, 2014, p. 85.

¹⁰⁸ BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. (4ª reimpressão). Porto Alegre: Unissinos, 2009, p.18.

Serão mencionados ocasionalmente os termos sincretismo, mestiçagem e outros, empregados para designar processos de hibridação. Prefiro este último porque abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costumam limitar o termo “mestiçagem” – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre as fusões religiosas ou movimentos simbólicos tradicionais.¹⁰⁹

Para Canclini, o termo “híbrido” supera em abrangência semântica termos como sincretismo e mestiçagem e outras mesclas interculturais. A noção de processo, a qual Canclini constata nos usos mais recentes do termo “híbrido”, tem sido um dos matizes de sentido que tem distanciado o conceito de uma gama de outras noções de mistura, sobretudo aquela que enxergam mistura como resultado. Há também a tentativa de incluir no campo semântico do termo híbrido o que ele chama de “as formas modernas de hibridação”, misturas produzidas a partir de demandas capitalistas que não exita em hibridar, muitas vezes de forma artificial e irrefletiva, o local com o global. Segundo ele, a globalização e o capitalismo tardio, segundo a expressão de Jameson, são responsáveis por acentuar interculturalidade moderna criando mercados e consumidores de produtos “híbridos”: *curry* com batatas fritas caiu tão bem que há pouco foi eleito o prato favorito da Grã-Bretanha.¹¹⁰

Mas, a mixórdia terminológica permanece na contemporaneidade. De outra perspectiva totalmente oposta à de Canclini, localiza-se um ambicioso projeto levado a cabo pelo antropólogo italiano Massimo Canevacci, que recentemente apresentou suas pesquisas de campo em forma de livro. Trata-se de *Sincrétika – explorações etnográficas sobre artes contemporâneas*, em que o próprio autor

afirma na sua composição a necessidade de atravessar com a mesma curiosidade crítica o cinema e a moda, as esculturas de gelo e os manequins da rua, a árdua revisão do *Mil platôs* e a força expressiva do vídeo do xavante ou de um artista cherokee, a estética dos Gêmeos paulistanos e os dramas de uma Sophie Calle dispórica.¹¹¹

Dada a amplitude de manifestações estéticas que ambiciona abranger o neologismo *Sincrétika*, formado a partir de uma hibridização do adjetivo sincrético, já era de se imaginar que nesse caso o vocábulo “híbrido” sofreria uma inversão da conceituação proposta por Canclini. No entender de Canevacci, o conceito de híbrido aparece como apenas um dos diversos métodos produtores de sincretismos, ou seja, nesse sentido, sincretismo é semanticamente mais abrangente

¹⁰⁹ CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*. 4ed. São Paulo: Edusp, 2011.

¹¹⁰ Cf. BURKE, P. 14.

¹¹¹ CANEVACCI, Massimo. *Sincrédika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 2013, p. 10.

que híbrido. Para ampliarmos ainda mais o rol de termos que descrevem mistura entre elementos de procedências diferentes, Canevacci elenca uma série deles, uns arcaicos outros modernos: marronização, bricolagem, bifurcação, Dia-sin, dialógica, polifonia, heteronomia, ubiquidade.¹¹²

Diante do estado real das coisas, num primeiro momento, é então importante afirmar qual caminho seguir: adoto, portanto, neste trabalho uma noção de “híbrido” muito próxima da de Canclini que, além das características didáticas que apresenta – conceber o híbrido como um *processo* e não como um *resultado* é a mais importante delas – ainda tem a vantagem de circunscrever o termo ao ambiente cultural latino-americano, muito próprio para descrever a obra de WB que tem, coincidentemente, como um de seus motes determinantes a mistura entre línguas e culturas da mesma região. Frisa-se que a escolha ainda não está completa, há ainda as acepções do termo advindas da teoria literária e da linguística, as quais são indispensáveis, uma vez que o objeto desta tese é uma obra literária.

2.4 – Hibridismo do século XIX: a mistura como impureza

No século XIX, particularmente entre 1843 e 1861, a palavra “híbrido” reapareceu com bastante frequência no vocabulário da língua inglesa (*hybrid ou hybridity*); desta vez, o paradigma descrito pelo termo não era o cruzamento entre animais ou plantas de raças e variedades distintas, e sim a mistura entre raças humanas diferentes: fala-se, neste contexto, de híbrido humano.

Por extensão, “híbrido” passou a ser utilizado livremente não só para designar a progênie de seres humanos de raças diferentes, mas também pessoas cujos antecedentes são provenientes de culturas ou tradições diversas. Nota-se nesse gesto, possivelmente, uma das primeiras manifestações em que o termo fora utilizado para descrever ainda a intersecção de culturas diferentes, o que Canclini fixou na fórmula hoje consagrada: *Culturas Híbridas*.

Como já foi dito, nos períodos de expansão de grandes impérios, os contatos entre povos de diferentes continentes tornaram-se uma constante no cotidiano do homem europeu; surge então, sobretudo na Inglaterra, uma insistente tentativa para categorizar as raças humanas como se essas fossem divididas em espécies diferentes. Os processos de miscigenação ocorridos nas colônias faziam com que o homem europeu recorresse a uma questão de pureza de raças, logo desenvolve-se diversas taxonomias para a classificação humana.

¹¹² Cf. CANEVACCI, Massimo. *Sincrédika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

O médico Charles White extrapola as categorias classificatórias à época existentes e vai longe na sua divisão das raças humanas: ele não concebia, por exemplo, que o negro e o europeu pudessem pertencer a uma mesma raça. Para se ter uma ideia dos caminhos que o termo híbrido percorreu neste período, vale lembrar o caso de um atlas do século XIX que apresentava a categorização das raças humanas segundo seu grau de pureza: trata-se de a Grande Cadeia dos Seres (*Great Chain of Being*), como já era de se esperar pelo contexto, muitas variedades de seres humanos foram classificadas como pertencentes ao reino animal de acordo com esta escala hierárquica. O africano, por exemplo, foi posto na parte inferior da família humana, em sequência decrescente, encontra-se o símio do velho mundo.¹¹³

Na Inglaterra de meados do século XIX, o léxico híbrido era utilizado pejorativamente, quando não de forma extremamente preconceituosa, isso significa afirmar que o híbrido humano tornou-se sinônimo de impureza, ou, como define nosso Caldas Aulete, de “monstruosidade”. Esse uso exacerbado da palavra foi responsável por mantê-la na ordem do dia no século XIX, tornando assim num termo chave do vocabulário racial e cultural desta época.

O filho miscigenado nascido da relação entre homem europeu e mulher africana ou asiática foi comumente denominado “mulato” – termo cunhado pelo senhor de escravos jamaicano Edward Long –, que, como aponta a etimologia, tem associação com a palavra “mula”, o repento híbrido nascido do cruzamento entre um jumento com uma égua, comumente tido pela Biologia como animal infértil.

Para se ter uma ideia do que se passava nessa época em relação à noção de “híbrido”, vale trazer à discussão a chocante passagem a seguir, de autoria do antropólogo alemão Theodor Waitz (1863), que descreve as implicações políticas e culturais que, segundo ele, poderiam advir de um híbrido humano, comumente tomado por raça inferior:

Se existem diferentes espécies de seres humanos, deve haver então uma aristocracia natural entre estas, uma espécie branca dominante em oposição às raças mais baixas, as quais, pela sua origem, se destinam a servir a nobreza da humanidade, e podem ser subjugadas, treinadas e usadas como animais domésticos, ou, conforme as circunstâncias, ser cevadas e utilizadas para experimentos fisiológicos ou outros, sem nenhuma compulsão. Tentar conduzi-las a uma mais elevada moralidade, a um maior desenvolvimento intelectual seria tão descabido quanto esperar que limeiras pudessem, por cultivo, gerar pêssegos, ou que o macaco pudesse por treinamento falar. Sempre que as raças inferiores se revelarem inúteis para o serviço do homem branco, elas devem ser abandonadas ao seu estado selvagem, consistindo este no seu fado e destino natural. Todas as guerras de extermínio, quando as espécies inferiores estiverem no caminho do homem branco, são não apenas desculpáveis, mas plenamente justificáveis.¹¹⁴

¹¹³ Cf. YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 8.

¹¹⁴ WAIT, T. *apud* YOUNG, 2005, p. 09.

Passagens como essas nos tornam solidários com os atuais esforços das minorias antes marginalizadas em recobrar uma parcela maior na participação do pensamento Ocidental, o que nem sempre tem acontecido de forma amigável. No caso do Brasil, o débito para com esse povo não é nem um pouco menor. Um dos meios de se alcançar isso, ao menos no âmbito da produção intelectual, tem se concretizado por meio de correntes teóricas que se proliferam no interior de disciplinas como a Antropologia, os Estudos Culturais ou mesmo os Estudos Pós-coloniais. Essas propõem releituras de autores antes considerados clássicos consagrados e fundadores de sistemas de pensamentos em perspectivas totalmente adversas àquelas de seu contexto de origem, ou, para usarmos uma expressão de Bhabha, de seus *loci* de enunciação. Animadas quase sempre pela “desconstrução”, de Jacques Derrida, e por outras correntes de esquerda, essas releituras a contrapelo de textos canônicos do pensamento Ocidental acabam revelando matizes de sentido ou mesmo usos descuidados de termos que, lidos no contexto contemporâneo, revelam-se preconceituosos, racistas, eurocêntricos etc. É o que tem ocorrido, por exemplo, com o brasileiro Gilberto Freyre, não raro tido como eurocêntrico e racista.

Gilberto Freyre possivelmente foi quem deu o pontapé inicial para as discussões sobre o “hibridismo” no Brasil, particularmente em seu *Casa grande & Senzala*, cuja primeira edição é de 1933, ou seja, de certa forma um precursor dos debates atuais sobre a questão do “hibridismo”. Peter Burke atribui a Freyre o pioneirismo na abordagem da questão de uma perspectiva frontal, direta; segundo Burke, o antropólogo usou a palavra “híbrido” como sinônimo de miscigenação para descrever a nascente sociedade brasileira que ele concebia enquanto resultado entre três matrizes principais: a portuguesa, a ameríndia e a africana. Todavia, se o antropólogo tem seus méritos nesse sentido, é preciso dizer também que há muito seus conceitos têm sofrido objeções, os quais têm sido objeto de releituras que costumam recuperar no seu texto um camuflado racismo muito à moda do que ocorria na Europa do século XIX.

No que tange aos usos do termo “híbrido”, as críticas são que Freyre tenha se valido desse termo no sentido de descrever pessoas de “raças” diferentes; uma noção hoje politicamente incorreta, a qual defende não haver pessoas de raças diferentes, e sim como pertencendo a etnias distintas¹¹⁵. Nesse sentido, merece destaque a abordagem contemporânea levada a cabo pelo teórico do cosmopolitismo Nikos Papastergiadis, que também constata nas utilizações da palavra “híbrido” em *Casa grande & senzala* um sinônimo de mestiçagem, usado para descrever a formação

¹¹⁵ Em uma perspectiva oposta a esta, o biólogo Nicholas Wade, em *Uma herança incômoda: genes, raça e história humana*, está às voltas com a noção do século XIX de que de fato há raças humanas diferentes. As polêmicas declarações presentes em seu livro estão, quase todas, amparadas no conceito “genoma”, noção que procura descrever o conjunto aploide de cromossomos característicos de cada espécie humana.

miscigenada da sociedade brasileira, sobretudo durante o período colonial. Mas Papastergiadis, numa chave desconstrucionista, parece estar inconformado com um suspeito eurocentrismo pelo qual o antropólogo brasileiro parece priorizar, de alguma forma consentir, com as intenções de dominação e superioridade do colonizador branco sob os demais, sejam esses índios ou negros. Vejamos:

Freyre havia encontrado a solução para a sua angústia a respeito da miscigenação; ele não mais veria a si próprio como pertencente a uma cultura cuja origem estava adoentada. Ele estava convencido de que uma sociedade híbrida cria uma nova ordem social através do princípio da síntese e da combinação de diferenças. Apesar disso, ele manteve inquestionável a hierarquia que privilegia a raça branca através de sua associação positiva junto a esferas como público versus o privado, natureza versus cultura, masculino versus feminino. [...] O Eurocentrismo de Freyre o proibiu de questionar os paradigmas da selvageria e do primitivismo. [...] O espaço social híbrido que Freyre evoca ainda privilegia as aspirações do colonizador [...].¹¹⁶

Outra crítica direcionada ao suposto eurocentrismo da obra de Freyre é apresentada pela teórica cultural canadense Amaryll Chanady, que frontalmente ataca o que ela caracteriza como o “argumento racista” do antropólogo brasileiro. Conforme coloca Zilá Bernd:

Amaryll Chanady também prefere o conceito de híbrido, pois mestiçagem funcionou como paradigma da modernidade graças principalmente à obra de Gilberto Freyre (*Casa Grande e Senzala*) que advogou a causa de uma América mestiça, mas predominantemente branca, ficando preservado o argumento racista por excelência, qual seja, o da desigualdade entre as raças. Nesta medida, o conceito de mestiçagem pode servir de camuflagem à manutenção de uma identidade calcada na homogeneidade, preocupada em integrar os grupos marginalizados, mas sempre de acordo com as concepções dominantes da nação.”¹¹⁷

À guisa de réplica a esses ataques contemporâneos à obra capital de Gilberto Freyre, poderíamos recorrer à lúcida resenha que Roland Barthes escreveu em 1953 para a tradução de *Casa grande & senzala* ao francês realizada por Roger Bastide (*Maîtres et esclaves*), nas linhas finais do seu texto, o crítico arremata:

Por fim, se pensarmos na pavorosa mistificação que sempre constituiu o conceito de raça, nas mentiras e crimes que essa palavra, aqui e acolá, ainda não deixou de autorizar, será preciso reconhecer que esse livro de ciência e inteligência é também um livro de

¹¹⁶PAPASTERGIADIS, Nikos. *The turbulence of migration*. Oxford (UK): Polity Press, 2000, p. 176. No original: Freyre had found a resolution to his anxiety over miscegenation; he would no longer see himself as belonging to a civilization whose origin was sickly. He became convinced that a hybrid society creates a new social order through the principle of synthesis and combination of differences. Nevertheless, he retained uncritically the hierarchy that privileged the white race through its positive association along the poles of public versus private, culture versus nature, masculine versus feminine, [...]. Freyre's Eurocentrism prohibited him from questioning the paradigms of savagery and primitivism. [...]. The hybrid social space that Freyre evokes still privileges the colonizer's aspirations [...].

¹¹⁷BERNED, Zila. “O elogio da criouldade...”. In: ABDALA JR., Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 100.

coragem e luta. Introduzir a explicação no mito é o único modo eficaz de deluta para o intelectual.¹¹⁸

O discurso das humanidades do século XX procurou neutralizar a noção de raça humana, pois, como se sabe, sob o pretexto de raças diferentes a humanidade conheceu um dos piores episódios de irracionalismo que o mundo já assistiu. As humanidades logo assumiram o papel de tirar de cena essa noção problemática, “racista”, eurocêntrica, em seu lugar preferiram termos como etnias, culturas, civilizações etc. Mais recentemente, porém, o biólogo britânico Nicholas Wide, em seu *Uma herança incômoda*, está às voltas com essa mesma discussão que pensávamos estar resolvida, ou pelo menos esquecida; desta a noção de raça humana retorna envolvida em uma ares de cientificidade, não como fazia a biologia evolucionista de Darwin do século XIX, ainda muito carente de resultados mais precisos em termos genéticos, ora a noção que se desponta está toda ela embasada nas conquistas do Projeto Genoma. Isso faz com que Wide afirme sem nenhum resquício de dúvidas – ele conhece muito as implicações ideológicas desta noção no passado – que de fato há raças humanas diferentes e elas são várias, mas logo se apressa em dizer, repetidas vezes durante o livro, de que não existe uma raça que seja superior à outra.

Em suma, com todos esses exemplos, constata-se então o panorama do conceito de híbrido na virada do século XIX para o XX, contexto no qual o termo recupera semanticamente a parcela mais negativa da *hybris* grega, ou seja, a acepção do termo que correspondia à monstruosidade, à desmedida, ao ultrapassar das fronteiras, ato este que exigia imediata punição (ultraje). Se o retorno da noção de raças humanas diferentes for novamente incorporado pela ciências humanas, algo que não parece muito distante da mentalidade manifesta desses prenúncios do século XXI, é bem possível que a categoria de “híbrido humano” também torne a graçar mais livremente.

2.5 – Híbridos linguísticos bakhtiniano: refinamentos e extensões

Ainda no século XX, o vocábulo “híbrido” (*Гибрид*)¹¹⁹ reapareceu na Rússia e recebeu um tratamento particular pelo pensador russo especialista em teoria literária, Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895-1975). Embora essa não fosse a primeira vez que o termo estivesse sendo utilizado com intenção de nomear as mesclas entre línguas diferentes¹²⁰, credita-se a Bakhtin o fato de transferi-lo dos delicados domínios raciais aos quais estava imerso e inseri-lo no interior de sua

¹¹⁸ BARTHES, Roland. *Inéditos. Vol. 4 – política*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 42-43.

¹¹⁹ Os termos russos de que Bakhtin se valeu foram os substantivos Гибрид e гибридизация, híbrido e hibridização ou hibridação, respectivamente.

¹²⁰ YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 8.

disciplina de predileção, a filologia. A transposição deve ser contemplada com certa relevância, pois, se no século XIX, como vimos, a palavra “híbrido” era utilizada para referir um fenômeno fisiológico, no XX – e há de se enfatizar nesse ponto a contribuição irreparável de Bakhtin – ela foi reavivada para descrever um fenômeno linguístico-cultural, particularmente linguístico.

Mas, antes de Bakhtin se valer do termo em sua teoria do romance, a palavra “híbrido” já circulava na Rússia, no âmbito da Biologia e da Antropologia. Segundo informa Alexander Etkind, em seu *Internal colonization*, livro em que aborda o processo de autocolonização de territórios da Rússia por ela mesma, a circulação de vocábulos como crioulo, criouliização e hibridismo em territórios russos já se dava por volta de 1864. Todos eles, como informado, há muito eram recorrentes na Europa, principalmente na Inglaterra, onde o debate em torno do hibridismo contava com a participação de estudiosos das mais diferentes áreas do saber, todos de uma forma ou de outra se esforçando para descrevê-lo – sobretudo o híbrido humano – como raça degenerativa, monstruosa e infértil¹²¹, logo, um alvo fácil do racismo eurocêntrico.

Em um curso ministrado na Universidade de Moscou, o antropólogo Stepan Echevski promoveu uma distinção conceitual entre criouliização e hibridização, separação essa que, à época, parecia bastante improvável de ser alcançar em solo russo, a menos que o estudioso estivesse afiado com o debate sobre o que se desenrolava nesses termos no Ocidente. Segundo Etkind,

Para ele [Echevski], raças eram reconhecíveis e estáveis, mas ele também enfatizou a complexidade interna das raças assim como sua capacidade de se fundir, se misturar e de se transformar. Buscando uma síntese entre história, linguística e etnografia, Eshvski respondeu criticamente ao campo da Antropologia Física, a ciência das raças do século XIX. Ele fez uma distinção entre os conceitos de criouliização e hibridização. A diferença é que animais híbridos não podem se reproduzir, mas a mistura entre raças humanas gera resultados prolíficos. Ele examinou e rejeitou a ideia racista de que o destino dos crioulos era a degeneração. Em uma perspectiva oposta, ele descreveu o mulato e outras misturas como sendo mais viáveis e produtivas que raças ditas puras.¹²²

A posição de Echevski permite vislumbrar a dimensão do debate em torno do conceito de hibridismo na Rússia, desde o fim do século XIX. Porém, é a contribuição de Bakhtin que dará nova direção aos usos do termo ao transferi-lo para o âmbito da literatura e da linguística, conforme já se

¹²¹ YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 1-24.

¹²²ETKIND, Alexander. *Internal colonization: Russian's imperial experience*. Oxford (UK): Polity Press, 2011, p. 113. No original: *For him, races were recognizable and stable, but he also emphasized their internal complexity and ability to merge, mix, and change. Pursuing a synthesis between history, linguistics, and ethnography, Eshvsky responded critically to the field of physical anthropology, the nineteenth-century science of races. He distinguished between two concepts, creolization and hybridization. The difference is that animal hybrids cannot reproduce, but mixing human races gives prolific results He surveyed and rejected the racist idea that the fate of creoles was degeneration; on the contrary, he described the mullato and the other mixes as more viable and productive than pure races.*”

anunciou aqui. Nesse novo contexto de uso, “híbrido” tornar-se-ia a expressão predileta para descrever mesclas de diversos graus entre línguas e linguagens diferentes, sejam essas misturas, por parte de quem as promove, um ato consciente ou inconsciente.

Logo se estabelece uma distinção entre as fundamentações apresentadas por Eshevski e por Bakhtin: no exato oposto à do antropólogo, a noção de híbrido bakhtiniano não mais pressupõe a noção de esterilidade/infertilidade, aliás, aponta para algo contrário a isso. O amálgama entre línguas ou linguagens e, conseqüentemente, entre culturas diferentes possibilita um encontro fecundo, plural, extremamente prolífico. Num segundo momento, enquanto para a Antropologia e para a Biologia “híbrido” é concebido como *resultado*, no âmbito da linguagem e da cultura, tal como postulou Bakhtin, ele será sempre compreendido enquanto *processo*, um movimento que sempre apontará para uma abertura, para o devir. Com isso Bakhtin instaura no seio do conceito a noção de temporalidade, um processo constante de transformação que não alcança uma síntese totalizadora, assim como um organismo vivo; mutações linguísticas e culturais são inerentes aos processos evolutivos das línguas, das linguagens e também das culturas.

Antes de passarmos à descrição bakhtiniana propriamente dita, é importante fazer mais algumas considerações, mesmo que hipotéticas, sobre a utilização desta metáfora biológica (a do híbrido) da qual o filólogo russo se valeu para descrever mesclas linguísticas de vários tipos.

2.6 – Metáforas orgânicas e biológicas no pensamento linguístico russo

A hipótese aqui é a de que Bakhtin tenha tomado o termo de empréstimo da Biologia e de que a inclusão desta palavra na sua terminologia teórico-literária seja de responsabilidade do biólogo Ivan Ivanovich Kanaev (1893-1983), que participou ativamente do Círculo de Bakhtin entre 1924-1929¹²³. Os estudos de Kanaev estiveram centrados em biologia comparada e no vitalismo¹²⁴, a respeito do qual redigiu um longo e detalho ensaio denominado “O vitalismo contemporâneo”, que saiu em duas partes, ambas em 1926, na revista *Chelovek i priroda*. O curioso é que o ensaio foi assinado também por Bakhtin, cuja participação é ainda um tanto duvidosa, uma vez que o texto apresenta uma terminologia muito específica da Biologia, além de dispor de um nível de conhecimento muito profundo desta ciência, algo que não fora demonstrado em nenhum outro trabalho do filólogo.¹²⁵

¹²³ Cf. CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 102.

¹²⁴ O verbete “Vitalismo” aparece definido no *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano: “Termo oitocentista para indicar qualquer doutrina que considere os fenômenos vita-irreduzíveis aos fenômenos físico-químicos. In: ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 1201.

¹²⁵ Um dos que contesta a autoria de Bakhtin é Kalevi Kull, biossemiotista da Escola de Tártu.

Também é verdade que metáforas orgânicas e, por decorrência, biológicas sempre estiveram presentes na mentalidade russa, aí desempenhando um papel proeminente, sobretudo em estudos concernentes à linguagem. Acredita-se que essas sejam ideias e noções importadas do pensamento filosófico alemão, notadamente noções que floresceram no âmbito do Romantismo, e que receberam particular tratamento em obras de Johann Gottfried von Herder (1744–1803), August Schlegel (1767–1845) e de Wilhelm von Humboldt (1767–1835).

Do seu contexto de origem, essas ideias parecem ter migrado para a Rússia, encontrando notável aceitação entre teóricos da linguagem, no último quartel do século XIX e primeira metade do XX. É preciso lembrar ainda que, se o francês foi por muito tempo a língua da cultura e dos salões da aristocracia russa, período no qual a língua de Marcel Proust muitas vezes foi pejorativamente chamada de “língua de senhoras”¹²⁶, o alemão, por sua vez, tornou-se a língua da ciência, fator este que certamente contribuiu para a difusão de ideias científicas alemãs na Rússia de então.

Segundo afirma Patrick Sériot, a intelectualidade russa tinha sido conquistada pela ciência alemã após 1929, quando a gestão estalinista tornou bastante limitado o contato com o Ocidente. Os russos retornaram àqueles autores alemães que lhes eram mais acessíveis, sobretudo a Hegel e Humboldt; é também nesse interím que o pensamento de Karl Marx teve uma recepção favorável na Rússia.

Um dos pioneiros no uso de tais metáforas em solo russo, segundo informa Thomas Seifrid, foi o linguista Aleksandr Potiebnia (1835-1891), sob a influência direta do pensador Humboldt:

O que a mentalidade russa faz com essa enorme influência do paradigma humboldtiano é abordá-lo num sentido mais literal. Humboldt adentra o contexto do pensamento russo bem claramente na segunda metade do século XIX, via *Pensamento e linguagem*, obra de Aleksandr Potiebnia, de 1862, que é uma adaptação, mas também uma sutil rescrita, do tratado monumental de Humboldt, de 1836. A preocupação maior de Potiebnia é reiterar a asserção de Humboldt de que linguagem e pensamento compartilham um vínculo essencial, para tanto ele declara que a percepção-chave de Humboldt sobre a linguagem tem sido a de que ela é o agente que forma o pensamento (Potiebnia, 1976: 57). Potiebnia também traz à baila a definição de Humboldt da linguagem como *energeia*, ou atividade, ao invés de *ergon*, ou coisa [...].¹²⁷

¹²⁶ LOTMAN, Iúri. *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa Editotial, 1999, p. 98.

¹²⁷ SEIFRID, Thomas. “Once out of nature” – *The organic metaphor in Russian (and other) theories of language*.” In: RENFREW, Alastair; TIHANOV, Galin (orgs.). *Critical theory in Russia and the West*. London: Routledge, 2010, p. 67. No original: “What Russian thought does with this enormously influential humboldtian paradigm is to take it one step closer to literalization. Humboldt enters the context of Russian thought quite clearly in the second half of the nineteenth century, in Aleksandr Potiebnia’s 1862 *Mysl’ i iazyk* [Thought and language], which is an adaptation, but also a subtle rewriting, of Humboldt’s monumental treatise of 1836. Potiebnia’s main concern is to reiterate Humboldt’s assertion that language and thought share an essential bond, and to this end he declares Humboldt’s key insight into language to have been that it is the ‘organ which forms thought’ (Potiebnia 1976: 57); he also invokes Humboldt’s definition of language as *energeia*, or activity, rather than *ergon*, or thing [...].

Na correspondência entre Roman Jakobson e Nicolai Serguéivith Trubetskói (1890-1938), que se desenrolou após o fim forçado do Círculo Linguístico de Praga e a imigração de Jakobson para o Ocidente, é abundante a utilização de metáforas biológicas, notadamente para descrever os processos de hibridização linguística. Trubetskói e Jakobson interessaram-se pelo fenômeno da evolução das línguas por convergência, daí a utilização de metáforas deste tipo.¹²⁸

Na *Morfologia do conto maravilhoso*, Vladímir I. Propp demonstra forte influência da Botânica, mais particularmente de um ramo desta, a Morfologia Vegetal. É o próprio Propp que esclarece que seu estudo estará pautado sobre este princípio: “A palavra *morfologia*, informa ele, “significa o estudo das formas. Em Botânica, por morfologia entende-se o estudo das partes que constituem uma planta e das relações entre essas partes e o todo: em outras palavras, o estudo da textura de uma planta.”¹²⁹. Mais adiante, ficamos sabendo que a noção de morfologia, presente de alguma forma em todos os capítulos de seu livro – notadamente nas partes concernentes à dissecação do conto maravilhoso em *funções* –, tem ligação direta com a *Morfologia* de Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832). Ou seja, trata-se novamente da influência de metáforas orgânicas alemãs nos estudos sobre linguagem. Propp explica:

O próprio termo “morfologia” não foi tomado de empréstimo nem daqueles manuais de botânica cujo objetivo principal é a sistemática, nem dos tratados gramaticais, mas das obras de Goethe, que sob este título recolheu estudos de botânica e osteologia. Com este termo abria-se para Goethe uma perspectiva no reconhecimento das leis que compreendem a natureza em geral.¹³⁰

Muitos dos capítulos de *Morfologia do conto maravilhoso* são encabeçados por extensas epígrafes de Goethe, que versam particularmente sobre o holismo, morfologia e conhecimento científico. Não se deve subestimar a importância destas metáforas, uma vez que com elas Propp almejava uma correta compreensão do seu estudo estrutural; ele parece, por um lado, acreditar que essas citações dariam um ar científico à sua obra. Por outro lado, essas mesmas epígrafes tiveram uma outra participação importante: em sua resposta à resenha que Lévi-Strauss escreveu para a edição inglesa de seu livro de 1958, Propp deixou claro que o equívoco interpretativo do antropólogo

¹²⁸ Cf. JAKOBSON, Roman. N. S. *Trubetzkoy's letters and notes*. Preparado para publicação por Roman Jakobson com assistência de H. Baran, O. Ronen e Martha Taylor. The Hague: Mouton, 1974. Nesse sentido é também interessante a leitura do ensaio “O drama da Ciência: a correspondência de Trubetskói com Jakobson”, que Krystyna Pomorska, última esposa de Roman Jakobson, dedicou à correspondência entre os dois linguistas. Cf. In: POMORSKA, Krystyna. *Jakobsonian Poetics and slavic narrative*. Durham: Duke University Press, 1992, pp. 120-135.

¹²⁹ PROPP, Vladímir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ed. São Paulo: Forense Universitária, 2010, p. 01.

¹³⁰ *Idem*, p. 236.

em boa medida se devia ao fato dessa edição ter misteriosamente suprimido as epígrafes de Goethe, que fazem toda diferença na assimilação de seu método analítico/estrutural.¹³¹

Em 1984 o acadêmico americano Peter Steiner publicou sua monografia *Russian formalism. A Metapoetics*. Steiner divide a primeira parte de seu estudo do Formalismo Russo segundo três metáforas: a máquina, o organismo e o sistema. Cabe salientar, para o momento presente, que, na seção “o organismo”, o autor salienta uma tendência no interior do formalismo, representada por Viktor Chklóvski, Boris Eichembaum, Victor Zirmunski e Aleksandr Skaftimov, que a denomina de “formalismo morfológico”; conforme Steiner, uma tendência que também tinha influência da morfologia de Goethe e do naturalista francês Georges Cuvier (1769-1832).¹³²

Como último exemplo, poderíamos citar o caso do semiólogo Iúri Lotman, que também demonstrou certa inclinação para os usos de tais metáforas no desenvolvimento de sua teoria semiótica. Lotman, enquanto estudante secundarista, sob a influência de Anatoli Kukúlevitch, esteve inclinado a estudar Biologia, particularmente entomologia¹³³. Mas o conceito mais vigoroso advindo do campo das ciências é sua prolífica noção de “semiosfera”, um termo cunhado em analogia com a biosfera, espaço de convívio de diversos tipos de vidas na crosta terrestre.

Com a circulação de tantas ideias de teor biológico e orgânico em solo russo, Bakhtin, ao que tudo indica, parece ter aderido à mesma tradição, visto que metáforas de mesmo teor são utilizadas constantemente em sua teoria do romance, sobretudo nos conceitos de híbrido orgânico e híbrido intencional como veremos a seguir.

2.7 – Hibridismos linguísticos bakhtinianos

Em *Questões de Literatura e de Estética*, livro de ensaios de crítica literária que saiu na Rússia em 1975, pouco depois da morte do autor, Bakhtin apresentou, pela primeira vez, sua concepção de hibridismo e estabeleceu uma distinção fundamental entre dois tipos de híbrido linguísticos: “híbrido inconsciente ou orgânico” e “híbrido romanesco ou intencional”. Para o

¹³¹ Propp escreveu: “O professor Lévi-Strauss conhece meu livro apenas na tradução inglesa, mas o tradutor se permitiu uma liberdade inadmissível. Ele não compreendeu absolutamente o porquê das epígrafes, que aparentemente nada têm a ver com o texto; sendo assim, ele as julgou ornamentos inúteis e suprimiu-as barbaramente. No entanto, todas as epígrafes foram retiradas daquela série de trabalhos de Goethe reunidos por ele sob o título genérico de Morfologia. [...] todas essas epígrafes [...] tinham o propósito de expressar o que havia sido deixado sem ser dito no texto do meu livro. [...] Mas epígrafes também devem expressar uma outra coisa: o reino da natureza e o reino das atividades humanas não estão separados.” (PROPP, 2010, *op. cit.* p. 236)

¹³² Cf. STEINER, Peter. *El formalismo Ruso: una metapoética*. Madrid: Akal ediciones, 2001, pp. 63-89; ORTÍ, Pau Sanmartín. *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo SL, 2008.

¹³³ LOTMAN, Iúri. *Non-memoirs*. London (UK): Dalkey Archive Press, 2014. Leia-se: “He [Kukulevitch] had great influence on me. Until then I planned to study entomology”, p. 14.

pensador russo, a hibridização é, em linhas gerais, a mistura de duas ou mais línguas ou linguagens, um encontro entre duas ou mais consciências linguísticas.

2.7.1 Híbrido orgânico ou inconsciente

A definição apresentada por Bakhtin de um híbrido de tipo orgânico é a seguinte:

A hibridação não-intencional e inconsciente é um dos fatores mais importantes na vida e na evolução histórica de todas as línguas. Diríamos mesmo que, historicamente, a linguagem e as línguas mudam principalmente pela hibridação, por meio de uma mistura de várias “línguas” que coexistem dentro das fronteiras de um único dialeto, uma única língua nacional, um único ramo, um único grupo de diferentes ramos, no passado histórico bem como do paleontológico das línguas¹³⁴

Na perspectiva bakhtiniana, toda língua é, em última instância, um sistema híbrido. Os trâmites de palavras entre diferentes línguas sempre existiram, e hoje, uma época em que se celebra a comunicação digital, a globalização e a plena acessibilidade aos meios de comunicação, tal processo de hibridação tem se tornado mais evidente. Dessa forma seria um contrassenso caracterizar o hibridismo linguístico como um fenômeno típico dos nossos dias, muito embora seja atualmente muito mais recorrente do que em qualquer outra época. A observação do hibridismo linguístico, por exemplo, possibilitou ao monge protestante Martinho Lutero, nos primórdios da Europa moderna, afirmar com certa veemência: “Todas as línguas são mistas”¹³⁵; tal assertiva em muito antecipou um campo de estudos sobre o qual a linguística moderna viria longamente a se debruçar.

Recuando um pouco na história, essa mesma consciência de que as línguas mudam via processo de hibridização orgânica já não era, como se poderia pensar, um processo estranho ao homem medieval. Numa passagem de *De Vulgari Eloquentia* (1196, p. 76), Dante Alighieri manifesta uma nítida consciência de que nenhuma língua está alheia a modificações, por isso contesta, já na Idade Média, a ideia de pureza linguística:

[...] dado que o homem é um animal variável e mutável, nossas línguas não podem ter qualquer duração ou continuidade. Como tudo o mais que nos pertence, como nossos hábitos e costumes, nossas línguas devem necessariamente variar no que diz respeito ao espaço e ao tempo.¹³⁶

¹³⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, pp. 358-359.

¹³⁵ LUTERO, Martinho *apud* BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural* (4ª reimpressão). Porto Alegre: Unissinos, 2013, p. 49. No original: *Omnes linguae inter se permixtae sunt*.

¹³⁶ Dante Alighieri *apud* HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*. Campinas: Editora Unicamp, 210 p. 186. Gayatri Spivak, no ensaio “*World systems and the Creole*”, estabelece um interessante paralelo entre o declínio do Latim e a ascensão dos vernáculos – as línguas híbridas comuns a esses períodos de transição ela os denomina de “creoles” – e as misturas linguísticas atuais provocadas pelos fluxos migratórios e pela globalização. Há

Com o fim do império romano, que culminou na queda de Constantinopla em 1453 d.C., há o declínio da utilização do latim vulgar junto às colônias, e isso possibilitou o surgimento gradativo das línguas vernáculas ou simplesmente vernáculos. Estes eram, em fases anteriores às suas standardizações, híbridos orgânicos por excelência, pois, correspondiam às misturas inconscientes entre o latim falado e os substratos ou línguas locais, faladas nas colônias antes da dominação romana. A esse respeito escreve Erich Auerbach:

A língua de substrato, com seu cessar pouco a pouco de ser falada, deixa um resíduo articulatório, de processos morfológicos e sintáticos que novos romanizados faziam entrar na língua latina que falavam; conservavam, outrossim, algumas palavras de sua língua, fosse porque estivessem profundamente enraizadas, fosse porque não existissem equivalentes em latim; é o caso, sobretudo, de denominações de plantas, instrumentos agrícolas, vestimentas, comidas etc.¹³⁷

Muito também se deve à literatura desse período o papel fundamental na consolidação das línguas românicas. Como ainda observa Auerbach, é Dante Alighieri, por exemplo, quem funda a língua literária italiana com a *Divina Comédia*, constatação que pode igualmente ser estendida a Camões em relação a *Os Lusíadas*, a Miguel de Cervantes em relação a *Dom Quixote*, a William Shakespeare em relação a todas as suas peças, ou mesmo a Geoffrey Chaucer que, segundo uma estimativa relacionada a *The Canterbury Tales*, introduziu cerca de 900 novas palavras no léxico da Língua Inglesa entre o fim da Idade Média e prenúncios do Renascimento inglês.¹³⁸ Tais escritores, à falta de termo melhor, podem ser considerados “purificadores de idiomas” no sentido que, via obra literária, procuraram standardizar línguas imersas em complexos ciclos de hibridização, tornando suas obras verdadeiros manuais – quase gramáticas – destinados àqueles que pretendiam se expressar corretamente.

O romancista italiano Umberto Eco contemplou, via obra literária, o caos linguístico que reinava na Europa entre o fim da Idade Média e prenúncio da Idade Moderna, por meio da fala de seu personagem Salvatore, do romance *O nome da Rosa*. Em um diálogo com o frei Guilherme de Baskerville, aquele fala por meio de uma língua híbrida, uma espécie de vernáculo que, à época descrita no romance, ainda estava se estabelecendo e, por isso mesmo, deixa entrever muito da sua

na terminologia de Spivak a troca do termo “vernáculos”, conforme colocado por Auerbach, por “creolo”, mais rente à terminologia dos Estudos pós-coloniais. Cf. SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *An aesthetic education in the era of the globalization*. Cambridge (Massachusetts), 2012, pp. 443-466.

¹³⁷ AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: CosacNaify, 2015, pp.74-75.

¹³⁸ Cf. ALEXANDER, Michael. *A history of English Literature*. 3ed. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013, pp. 86-64.

raiz latina: ““*Oh, femena que vendese como mercandia, não pode unca bon ser, nì haver cortesia, recitou Salvatore. [...] Deu, quanto são as femene de malveci scaltride! Pensam dia e noite como o omo escarnece...*”¹³⁹ O ato ilocutório de Salvatore, pensado neste contexto de mudança linguística do latim em direção a línguas românicas ou neolatinas, acaba por caracterizá-lo numa condição de “informante local”, no sentido de que na sua fala se entreveem marcas linguísticas de sua época, ao mesmo tempo que se configura um horizonte de expectativas no que tange ao local de onde se fala, ou seja, de seu local de enunciação.

Há fases no percurso evolutivo das línguas em que as ocorrências de hibridizações são maiores e mais evidentes do que em outras. Durante o período de ocidentalização da Rússia, para citar outro exemplo, no século XVIII, durante o qual reinaram Pedro, o Grande, e sua subsequente sucessora, Catarina, a Grande¹⁴⁰, a cultura francesa se tornou o paradigma digno de ser seguido pela nobreza.

Dentre todas as importações que a Rússia fez do Ocidente nesse período – e elas não foram poucas –, falar francês era, seguramente, uma das marcas distintivas da elite da época. Destarte, a língua francesa passou a conviver em pé de igualdade e, posteriormente, até de superioridade com a língua russa. O idioma de Púchkin era, no auge da ocidentalização russa, quase desconhecido da nobreza, sendo falado quase que exclusivamente pela gente simples do povo, aí incluindo camponeses, pobres, operários e pessoas de pouca escolaridade.¹⁴¹

Essas importações ocidentais fixaram raízes mais profundas na cultura russa, ela teve participação em uma bipartição entre “eslavófilos” e “ocidentalistas”: os primeiros defendiam uma Rússia “pura”, totalmente voltada para suas tradições locais; o segundo grupo, seguindo a mentalidade europeia de Pedro, o Grande, defendia que a Rússia deveria sim importar tudo quanto fosse necessário do Ocidente, principalmente da França, concebida como o suprassumo da cultura civilizada. Em suma, essa dicotomia entre Eslavófilos e Ocidentalistas deixou marcas profundas no *ethos* cultural russo.¹⁴²

¹³⁹ ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012, pp. 300-301.

¹⁴⁰ Pedro, o Grande (1672-1725), também é conhecido como Pedro I, e Catarina, a Grande, como Catarina II (1729-1762). Cf. BERNARDINI, Aurora. “Entre dois mundos” *Cadernos entre livros*, nº 2 (*Panorama da literatura russa*). São Paulo: Duetto editorial, 2010, pp. 6-19

¹⁴¹ Nesse sentido, vale a leitura de *A formação da Rússia moderna*, de Lionel Kachan, particularmente os capítulos 7 e 8, assim intitulados, respectivamente: “A época de Pedro, o Grande” e “A Rússia dos nobres”. (Lisboa: Ulisseia, 1962, p. 107-133).

¹⁴² Cf. BERNARDINI, Aurora. “Entre dois mundos” *Cadernos entre livros*, nº 2 (*Panorama da literatura russa*). São Paulo: Duetto editorial, 2010, pp. 6-19. KACHAN, Lionel. *A formação da Rússia moderna*. Lisboa: Ulisseia, 1962, p. 107-133.

O fenômeno do bilinguismo deste período não passou despercebido pela chamada *intelligentsia* russa. No terceiro capítulo de *Eugênio Oneguín*, Aleksandr Serguéievitch Púchkin (1799-1837), poeta maior deste país, traz à tona a seguinte questão: em qual idioma ele escreveria uma das inúmeras missivas que a personagem Tatiana costumava redigir? O problema é rapidamente resolvido com uma evidente convicção: Tatiana escrevia em francês e em prosa, então caberia ao poeta um exercício duplo: além de verter o texto do francês para o russo, também deveria alterar o gênero, passando o texto de prosa para poesia. É assim que expõe sua dificuldade:

Prevejo, todavia, uma dificuldade:
Da terra pátria salvando a honra,
Eu devo, sem dúvidas,
Traduzir a carta de Tatiana.
Ela conhecia mal o russo,
Não lia nossas revistas
E se expressava com dificuldade
Na língua materna;
Assim, ela escrevia em francês...¹⁴³

A passagem dá a dimensão do descaso nutrido pela intelectualidade russa para com seu idioma pátrio, pois, por mais paradoxal que seja, à época, não constituía um contrassenso uma expressão como esta: “Ela se expressava com dificuldade/ na língua materna.”

Em um outro momento, Púchkin, em carta a seu irmão Liév, datada de 24 de janeiro de 1822, vociferava: “Em primeiro lugar quero discutir um pouco contigo: como não se envergonha, meu querido, de escrever cartas meio francesas e meio russas, você não é uma prima moscovita.”¹⁴⁴ Vale lembrar que a expressão “a prima moscovita”, segundo informa Lotman, era uma expressão russa utilizada para designar uma moça elegantona de alguma província que trajava vestidos que já haviam saído de moda em São Petersburgo; usava-os até gastá-los por completo, não se importando com ditames da moda. A expressão em geral descreve uma personagem cômica, estereotipada, muitas vezes representando a vida social em Moscou, um estilo de vida frequentemente tomado como provinciano pela gente de São Petersburgo de então.¹⁴⁵

Já no romance *Guerra e Paz*, Liev Tolstói apresentou uma miríade de exemplos do hibridismo linguístico que existia na Rússia ocidentalizada. A língua predominante no romance é o russo, mas cerca de 2% do livro está escrito em francês, além de conter passagens em alemão, inglês e italiano. Tomemos o caso do diplomata russo Bilibin, que fala preferencialmente em francês e usa

¹⁴³ Tradução livre do texto em espanhol. No espanhol: [*Preveo todavía una dificultad:/ de la tierra pátria salvando el honor/ yo deberé, sin dudas,/ traducir la carta de Tatiana./ Ella conocía mal el ruso,/ no leía nuestras revistas/ y se expresaba con dificultad/en la lengua materna;/ así ella escribía en francés...*]. PÚCHKIN *apud* LOTMAN, Iúri. *Cultura y explosión*. Madrid: Gedisa Editorial, 1999, p. 98.

¹⁴⁴ PÚCHKIN *apud* LOTMAN, Iúri. *Cultura y explosión*. Madrid: Gedisa Editorial, 1999, p. 98.

¹⁴⁵ Cf. LOTMAN, Iúri. *Cultura y explosión*. Madrid: Gedisa Editorial, 1999, p. 98.

o russo somente naquelas palavras que ele pretende sublinhar com certo desprezo. O caso de Bilibin constitui uma ilustração do estereótipo social russo que preferia se expressar na língua de Rousseau. Vale apresentar aqui ao menos um pequeno fragmento do primeiro parágrafo de *Guerra e Paz*; trata-se da fala de abertura do romance, pronunciada por Anna Pávlovna Scherer, dama de honra e favorita de imperatriz Maria Fiódorovna, em julho de 1805:

— Eh bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des поместья, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) — je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus мой верный раб, comme vous dites. Ну, здравствуйте, здравствуйте. Je vois que je vous fais peur, садитесь и рассказывайте”¹⁴⁶

Além de ilustrar o caso do hibridismo linguístico que se grassava na Rússia de então, segundo a perspectiva de Tostói, citar o exemplo no original permite vislumbrar também o hibridismo entre alfabetos distintos, no caso entre o cirílico e o romano ou latino.

Já na França de meados do século XX, o processo era inverso: a ordem era reduzir o processo de hibridização da língua francesa, pois essa já se encontrava por demais hibridizada de outras línguas. Em 1975, um comitê organizado por Charles de Gaulle aprovou a chamada lei Bas-Lauriol que proibia – sobretudo por parte dos órgãos públicos – o uso de palavras de outras nacionalidades, sempre que o léxico francês dispusesse de termo de mesmo significado. Tratava-se de uma dura atividade que exigia, por parte das repartições públicas, um acurado conhecimento da língua de Napoleão. Este caso ilustra uma tentativa relativamente recente de frear o processo de hibridização orgânica de uma dada língua, ação essa em grande medida fadada ao fracasso, uma vez que, conforme argumenta Bakhtin, no uso cotidiano das línguas, o processo de hibridização se dá quase sempre de forma natural e inconsciente.

No caso do Brasil, as misturas têm sido diversas. Conforme tem mostrado Rodolfo Ilari em livros como *O português da gente*, a língua portuguesa vem passando por complexos processos de hibridização desde a colonização. Num primeiro momento, há a mistura entre o português europeu

¹⁴⁶Толстой, Лев. *Война и мир. Собрание сочинений* (Vol. 1 [=Vol. 4]). Moscow: Наука, 1983, p. 7. Na tradução brasileira da Editora CosacNaify a citação é a seguinte: TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz* (Volume 1 – Tomo 1). São Paulo: CosacNaify, 2011, p. 27. Na tradução brasileira o trecho citado está traduzido da seguinte forma: “Eh bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des propriedades, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) — je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus meu fiel escravo, comme vous dites. Bem, boa noite, boa noite. Je vois que je vous fais peur, sente-se e conte-me as novidades”. O tradutor brasileiro apresenta em notas de rodapé as traduções por ele propostas dos trechos em francês. Assim temos: “ – Bem meu príncipe. Gênova e Luca não passam de apanágios, propriedades dos Buonaparte. Não, eu o advirto que, se me diz que não teremos guerra, se o senhor se permitir ainda abrandar todas as infâmias, todas as atrocidades desse Anticristo (palavra de honra, creio nisso), eu não o reconheço mais, o senhor não é mais meu amigo, não é mais meu fiel escravo, como diz o senhor”/ “Vejo que eu o assunto”.

e as diversas línguas ameríndias aqui faladas; posteriormente, há a influência das línguas africanas, seguidas das línguas dos imigrantes europeus etc.¹⁴⁷

A essa oscilação inerente ao percurso evolutivo das línguas entre períodos com maior concentração de hibridização e aqueles em que ela é quase imperceptível – mas jamais inexistente –, o antropólogo americano Brian Stross sugeriu a denominação de “ciclos de hibridização”. Segundo ele, “pode-se [...] examinar processos diacrônicos que poderiam ser chamados de ‘ciclos de hibridização’: um ciclo que vai de uma forma ‘híbrida’, de relativa heterogeneidade àquela homogênea e, depois, volta à heterogeneidade”¹⁴⁸

A todas as exemplificações e definições fornecidas por Bakhtin no sentido de ilustrar seu conceito de híbrido orgânico ou inconsciente, poder-se-ia igualmente acrescentar o termo “língua crioula”, cunhada pelo poeta jamaicano Edward Kamau Brathwaite, por volta de 1970. Os pontos de intersecção entre os conceitos de Brathwaite e os de Bakhtin, embora separados no tempo e no espaço, são evidentes e reafirmam a já mencionada diversidade de termos para muitas vezes designar uma única realidade. A noção de língua crioula, na perspectiva de um dos seus idealizadores, o martinicano Édouard Glissant, é a seguinte:

E o que é uma língua crioula? É uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros. Os crioulos francófonos do Caribe, por exemplo, nasceram do contato entre falares bretões e normandos do século XVII, com uma sintaxe que, embora não saibamos muito bem como funciona, pressentimos ser uma espécie de síntese das sintaxes das línguas da África negra subsaariana do oeste. [...] O que chamo de língua crioula é uma língua cujos elementos constituintes são heterogêneos uns aos outros. Não chamo de língua crioula, por exemplo, a extraordinária língua dos poetas jamaicanos da *dub poetry*.¹⁴⁹

Imprescindível enfatizar mais uma vez que tanto as línguas crioulas como o híbrido orgânico bakhtiniano são fenômenos a que toda língua está susceptível no seu devir histórico, além de serem eventos aferíveis, particularmente no âmbito da fala, não havendo por parte dos falantes qualquer

¹⁴⁷ Há muitos trabalhos demonstrando a constituição híbrida do léxico do Português falado no Brasil. Um estudo bastante prolífico nesse sentido é o ensaio “Relações entre sistemas no interior da semiosfera”, de José Luiz Fiorin. Nele o linguísta recupera os diferentes momentos desse processo interacionista entrelínguas europeias, indígenas, africanas e novamente europeias. O autor apresenta também documentos importantes como o Diretório de 3 de maio de 1757, no qual o Marquês de Pombal impõe a política de lusitanização da colônia, tentado com isso freiar os processos de misturas que se mostravam avançados em solo brasileiro já daquela época. FIORIN, José Luiz. “Relações entre sistemas no interior da semiosfera” In: MACHADO, Irene (Org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, pp. 175-204

¹⁴⁸ STROSS, Brian. “The hybrid metaphor: from Biology to culture.” In: *The Journal of American Folklore*, vol. 112, nº 445, 1999, pp. 254-267. No original: “One can [...] examine the larger diachronic process of what could be called a ‘cycle of hybridity’: a cycle that goes from ‘hybrid’ form, from relative heterogeneity, to homogeneity, and then back again to heterogeneity”, p. 265.

¹⁴⁹ GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade* (1ª reimpressão). Juiz de Fora: UFJF, 2013, p. 22.

intenção consciente de hibridização. Tais fenômenos nascem dos empréstimos linguísticos, de estrangeirismos, da combinação entre elementos de idiomas.

Nesse ponto, poderíamos recorrer novamente à metáfora botânica do híbrido natural para marcar sua “semelhança de família” para com o híbrido não intencional, ou mesmo com o conceito de língua crioula. A imprevisibilidade é o mote determinante nesses tipos de hibridação, uma vez que todos eles desconhecem a soma das partes até que estas se concretizem num novo elemento que, por sua vez, poderá ou não conter características mais acentuadas de uma das partes envolvidas. Em casos mais raros, observa-se mesclas do tipo meio a meio.

Glissant não se mostra inclinado a incluir a *dub poetry* dos poetas jamaicanos na categoria de língua crioula, pelo fato de ser essa uma língua híbrida não espontânea, ou seja, a *dub poetry* não é resultado imediato dos processos de misturas linguísticas; trata-se de uma mistura pensada, com finalidades estéticas, como o híbrido romanesco bakhtiniano que se verá a seguir.

2.7.2 – Híbrido intencional ou romanesco: a mistura com finalidades estéticas

Sobre o híbrido intencional ou romanesco, Bakhtin defenderá que, nesse caso, haverá sempre *a priori* – e este é seu traço distintivo – a intenção estética de quem o promove, ou seja, aqui não se trata de um fenômeno natural no percurso evolutivo das línguas, mas ao contrário: há evidente interesse em produzir um artefato artístico, no caso da literatura. Suas características lembram o “híbrido artificial” ou enxertia de que se vale a Botânica para descrever os processos de cruzamento entre plantas diferentes, levados a cabo com auxílio do homem.

Um híbrido de tipo romanesco, como o nome já antecipa, é o que ocorre particularmente na literatura e não na fala cotidiana, a menos que esta deste recurso se valha; contudo, se assim for, ele será logicamente estilizado de ponta a ponta. O híbrido intencional de Bakhtin põe em confronto dialógico diferentes pontos de vista, diferentes vozes, diferentes linguagens ou mesmo diferentes línguas, numa mesma estrutura conflituosa, gerando um campo de tensão entre as linguagens envolvidas. É justamente desse espaço conflitivo e tenso de línguas e linguagens em contato, uma revelando a outra, que se origina o híbrido romanesco. Ele não é apenas bivocal e duplamente acentuado, como também bilíngue. Corresponde a um diálogo tenso entre duas ou mais realidades

linguísticas distintas ou, na acepção de Humboldt¹⁵⁰, entre “visões de mundo” diferentes, que se entrecruzam no interior de uma mesma obra literária.

O híbrido intencional bakhtiniano requer, desta forma, uma verdadeira fenomenologia da percepção, pois, ao invés de se ater ao misturado, que pressupõe resultado, há de se preocupar sobretudo em contemplar a ação que gera a mistura, que, por sua vez, indica um processo apontando sempre para um devir, para uma não-finalização. Ou seja, corresponde, conforme a expressão de Theodor Adorno, a uma “síntese aberta”, a um *work-in-progress*, cuja totalidade, embora sempre esboçada, apresentar-se-á sempre inconclusa. Vejamos uma síntese proposta pelo próprio Bakhtin:

Resumindo as características de um híbrido romanesco, podemos dizer: diferentemente da mistura opaca de línguas em enunciados vivos que são falados numa linguagem historicamente em desenvolvimento [...], **o híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio da outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua.**¹⁵¹

Na tentativa de melhor aclarar o conceito e distingui-lo de qualquer outro tipo de hibridismo, Bakhtin, mais uma vez, enfatiza:

Um híbrido artístico requer um esforço enorme: ele é estilizado de ponta a ponta, pensado, pesado, distanciado. Com isto ele difere da mistura de linguagens dos prosadores medíocres, mistura superficial, irrefletida, sem sistema, que frequentemente destaca a falta de cultura. Nesses híbridos não existe a combinação dos sistemas linguísticos consistentes, mas simplesmente uma mistura dos elementos das linguagens. Não há orquestração por meio do plurilinguismo, é, na grande maioria dos casos, simplesmente a linguagem direta do autor, impura e não elaborada.¹⁵²

Para que a diferença entre as duas formas de hibridismos faça sentido, torna-se necessário recordarmos aqui uma conhecida distinção entre língua e linguagem. Em linhas gerais, língua corresponde a um sistema gramatical e lexical por meio do qual os indivíduos de uma comunidade se interagem. Conforme concebida por Saussure, ela é um fato social porque pertence não a um único indivíduo, mas aos membros de uma comunidade de falantes. Já a noção de linguagem diz respeito aos usos individuais que cada falante ou escritor faz de uma dada língua. No caso da

¹⁵⁰ Cf. HUMBOLDT, William von. “The nature of conformation of language”. In: MUELLER-VOLLMER, Kurt (org.). *The hermeneutics reader*. Oxford: Blackwell, 1985, p. 104; sobre essa visão particular de Humboldt ver VOLOSHINOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010 e MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de linguagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, pp. 62-66

¹⁵¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 361. Grifos meus.

¹⁵² BAKHTIN, Mikhail. *Idem*, 2010, p. 162.

literatura, por se tratar de um ato individual, o mais correto então seria denominar linguagem literária e não língua literária¹⁵³.

A língua russa não faz distinção na forma entre língua e linguagem, as diferenças residem apenas no plano do conteúdo e dependem do contexto de enunciação. Tanto para língua quanto para linguagem usa-se indistintamente o termo “язык” (*iazik*). Para se ter uma ideia, quando da tradução russa de 1999 do *Curso de linguística geral*, de Ferdinand de Saussure, livro em que a distinção entre língua e linguagem é bastante marcada, os tradutores se viram numa encruzilhada, precisaram cunhar a expressão neológica “языковая деятельность” (*iazikóvaya deiátelnost*), literalmente “atividade linguística”, como correspondente em russo para a palavra “linguagem”. Nas línguas neolatinas, a distinção já está depurada, restando ao tradutor promover na língua de chegada a distinção e não deixá-la a cargo do leitor, que, comumente, não chega a perceber a profunda diferença entre os dois termos.

Bakhtin usa a palavra “язык” (*iazik*) nos dois sentidos na sua teoria do romance, ou seja, às vezes está se referindo à língua, às vezes, à linguagem. Depreende-se então que da noção de “híbrido intencional” não se pode excluir a possibilidade de que o filólogo muitas vezes esteja se referindo à mistura de línguas diferentes e não somente de linguagens distintas, como a grande maioria dos teóricos tem preferido acentuar.

No ensaio “O discurso no romance”, de *Questões de literatura e de estética*¹⁵⁴, Bakhtin associa o conceito de “híbrido romanesco” a outros três conceitos basilares em sua própria teoria, quais sejam: dialogismo, polifonia e plurilinguismo¹⁵⁵. Dentre as três, possivelmente a última é a que envolve mais particularidades e tem fundamental importância na sua fundamentação.

A palavra russa “разноречие” (*raznoréchie*) – que significa plurilinguismo, pluridiscursos, plurilinguagem – é um termo formado pelo prefixo разние (*raznie*) que significa muitos, diversos, diferentes, “pluri”, e речи (*riétchi*), falas, discursos, línguas, linguagens. Alguns teóricos, entre eles Craig Brandist¹⁵⁶, veem nessa palavra um dos conceito-chave de sua teoria do romance. Observam também as implicações e dificuldades de interpretação que o conceito gerou e tem gerado até hoje em diferentes partes do mundo, o que se deve às diferentes traduções recebidas e às suas formas

¹⁵³ Edward Lopes observa que Hjelmslev chama de *esquema / uso* a dicotomia que Saussure batizou de *langue / parole*. Já Jakobson lança mão da teoria da informação e nomeia a mesma relação com a terminologia *código / mensagem*, noções essas que correspondem, aproximadamente, às dos termos empregados por Chomsky para *competence (competência) / performance (atuação)*. (cf. LOPES, Edward. *Fundamentos da linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 78)

¹⁵⁴ Deve-se notar que os tradutores da obra nas edições da HUCITEC tiveram o cuidado de apresentarem língua e linguagem conforme seu contexto, coisa que não ocorreu em outras traduções.

¹⁵⁵ Cf. Os tradutores Michael Holquist e Caryl Emerson, às últimas páginas de *The dialogic imagination* – nome que a tradução da teoria do romance recebeu nos EUA – apresentaram um glossário onde procuram definir termos-chave do livro. Em russo, respectivamente, диалогизм (dialogismo), многоязычие (polifonia) e разноречие (plurilinguismo).

¹⁵⁶ Cf. BRANDIST, Craig. *The Bakhtin circle: philosophy, culture and politics*. Londres: Pluto Press, 2002.

particulares de recepção, que, no geral, tendem a se ajustarem a tradições de estudos literários locais, fazendo com que muitas vezes o conceito perca ou altere parte de seu valor semântico original e ganhe uma cara regionalista.

A solução apresentada na tradução inglesa de Michael Holquist e Caryl Emerson, que saiu em 1981, foi traduzir *разноречие* por *heteroglossia*, um neologismo que se refere à pluralidade discursiva; na língua francesa há duas traduções do termo: *hetérologie*, sugerida por Tzvetan Todorov, e *plurilinguisme*, opção de Daria Olivier, significando diversidade de linguagens; no português há também duas versões para o termo russo: plurilinguismo, sugerido por Aurora Bernardini (que adoto) e, mais recentemente, uma outra que em tudo destoa das anteriores: “pluridiscorso” ou “heterodiscorso”, este último pouco palatável ao leitor brasileiro, pois traz à baila o termo “discurso”, ressoando, não raro, à análise do discurso francesa. Parece que, no Brasil, a obra de Bakhtin tem recebido enfoques cada vez mais linguísticos, mesmo aqueles livros de caráter explicitamente teórico-literários.¹⁵⁷

O quadro abaixo sintetiza as principais traduções de *Questões de literatura e de estética* pelo Ocidente.

Idioma	Título	Tradutor	Ano
Francês	<i>Esthétique et théorie du roman</i>	Daria Olivier	1978
Alemão	<i>Die Ästhetik des wortes</i>	Rainer Grübel e Sabine Reese	1979
Italiano	<i>Estetica e romanzo</i>	Clara Strada Janovič	1979
Inglês	<i>The dialogical imagination: four essays by M. Bakhtin</i>	Michael Holquist e Caryl Emerson	1981
Português	<i>Questões de literatura e de estética: a teoria do romance</i>	Aurora F. Bernardini Homero Freitas de Andrade et alii.	1988
Espanhol	<i>Teoria y estética de la novela</i>	Helena S. Kriukova e Vicente Cazcarra	1989

¹⁵⁷ Patrick Sériot observa que a obra de Bakhtin recebeu enfoques muito diferentes de acordo com os lugares e as épocas de recepção: “O Bakhtin “francês” dos anos 1970 seria o precursor da teoria da enunciação, uma espécie de aluno “prodígio” de Benveniste, ou ainda um renovador da Teoria marxista das ideologias; o Bakhtin “maricano”, dos anos 1980, seria um pensador liberal, adversário do totalitarismo stalinista, por vezes utilizado pelos movimentos feministas; quanto ao Bakhtin “russo”, dos anos 1990, é um pensador moralista e religioso ortodoxo, personalista e profundamente conservador. “Visto do Oeste”, Bakhtin se inscreve no movimento da morte do autor, via sujeito, atravessado por um discurso feito essencialmente de alteridade e de heterogeneidade. “Visto do Leste”, ao contrário, Bakhtin é totalmente orientado em direção a uma retomada da posse de si, onde o tema central é a personificação, que dá autoria e voz a todo sentido.” SÉRIOT, Patrick. “Bakhtin no contexto: diálogo de vozes e hibridação das línguas (o problema dos limites”. In: ZANDWAIS, Ana (org.). *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzatto, 2005, pp. 59-60.

Português	<i>Teoria do romance I – A Estilística</i>	Paulo Bezerra	2015
-----------	--	---------------	------

(Tabela contendo as traduções de livro “Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет” para algumas línguas ocidentais)¹⁵⁸

Bakhtin parte do princípio de que a personagem que fala no romance é responsável por trazer o plurilinguismo do mundo social real para o interior da obra literária, ou seja, a diversidade de línguas e linguagens do mundo entra no romance principalmente por meio desse procedimento.

A posição de Bakhtin, nesse ponto, não difere da maioria dos teóricos do romance, em especial com a de Lúkacs e a de Ian Watt, que veem na verossimilhança – na relação da literatura com a realidade – um fator importante do romance. Nesse plurilinguismo que lhe é exterior, inscreve-se o romance, uma vez que a linguagem das personagens é estratificada e dividida por uma pluralidade de vozes, línguas nacionais e, principalmente, de línguas sociais.

A prática de híbrido romanesco requer habilidade no uso dos elementos linguísticos constituintes, pois, como enfatiza Bakhtin, o resultado poderá ser opaco, superficial e irrefletido. O híbrido romanesco especifica particularmente uma mistura profunda e refletida sobre a matéria prima do romance, ou seja, sobre suas diferentes linguagens.

Os exemplos aos quais recorre Bakhtin para ilustrar seu híbrido romanesco envolvem fragmentos de romances de Henry Fielding (1707 – 1754), Laurence Sterne (1713 – 1768), Charles Dickens (1812 – 1870), Theodor Von Hippel (1741 – 1796), Jean-Paul (1812 – 1825) e, logicamente, Liév Tolstói¹⁵⁹. Tomemos um exemplo apresentado pelo filólogo russo, extraído do romance *Little Dorrit*, de Dickens:

A conferência realizou-se às quatro ou cinco horas da tarde, quando toda a região de Harley Street, Cavendish Square, ressoava sob as rodas dos carros. Tinha chegado a esse ponto quando o Sr. Merdle foi para casa, tendo deixado sua ocupação diária de tornar o nome inglês cada vez mais respeitado em todas as partes do globo civilizado capaz de reconhecer a empresa comercial mundial e as combinações gigantescas de habilidade e capital. Porque, embora ninguém soubesse com a menor precisão qual era o negócio do Sr. Merdle, salvo que consistia em cunhar moeda, havia os termos nos quais todos o definiam em todas as ocasiões cerimoniais e nos quais ele era a mais nova e polida leitura da parábola do camelo e da agulha.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Uma primeira versão desta tabela foi apresentada por Maria Inês Batista Campos, no ensaio “Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas”. Cf. Brait, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 115. Para este trabalho, adicionei a mais recente tradução do livro de Bakhtin para o português.

¹⁵⁹ Há um fato curioso envolvendo a abordagem da literatura de Tolstói na teoria bakhtiniana. A princípio, Bakhtin o considerava um escritor com tendências “monológicas”, depois, misteriosamente, passa a incluí-lo na categoria dos escritores que mais evidentemente promoveram o dialogismo em suas literaturas. Esse fato foi lembrado por Boris Schnaiderman na entrevista que concedeu a Geraldo Tadeu Souza, a qual se encontra relacionada na bibliografia final.

¹⁶⁰ DICKENS, Charles. *Little Dorrit*. Fragmento traduzido por Antonio de Pádua Danesi para MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 348. (Grifos de Bakhtin).

Não à toa, Bakhtin realiza um grifo justamente no momento em que a linguagem do narrador assume um tom cerimonioso, que difere acentuadamente daquele do resto do fragmento. Tudo se passa como se, neste momento específico, o narrador de Dickens assumisse uma linguagem que não é propriamente a sua, mas um discurso pronto notadamente utilizado pelo homem de negócios do século XIX. O discurso burocrático parece estar incorporado no discurso do narrador sem que ele dissesse se dê conta, uma espécie de “voz” que parece coabitar na fala da personagem. Eis um exemplo de híbrido romanesco que se dá quando o romance assume para si linguagens de diversos estratos sociais, nesse caso a do *bussiness men*.

Bakhtin diz que toda palavra, particularmente a palavra no romance, incorpora sentidos adquiridos em seus contextos de usos. Nesse panorama, seria bastante improvável, por exemplo, alguém escrever ou mesmo pronunciar algo do tipo “ser ou não ser”, sem que imediatamente associássemos essa expressão ao seu conhecido contexto de uso por parte do príncipe Hamlet. Isso também acontece em um menor grau, no interior de uma mesma obra, quando as palavras ditas por uma dada personagem podem adquirir novos matizes de sentido a partir dos usos individuais, operando segundo essa mecânica, toda vez que essas mesmas forem ditas/escritas é como se houvesse associadas a elas algo como “aspas entonacionais”, remetendo aos contextos de usos anteriores. Não por acaso, uma das seções de *Questões de literatura e de estética* leva o título de “A pessoa que fala no romance”, local particular em que Bakhtin vai detalhar o seu conceito de híbrido romanesco. As personagens são as principais responsáveis por promover a hibridização discursiva, elas são “contaminadas” por discursos alheios e passa a reproduzi-los. Falam palavras de outrem em uma linguagem também de outrem, cabe ao escritor o papel de orquestrar essas vozes todas de maneira a realizar seu híbrido intencional.

Um outro fator a ser considerado na teoria do híbrido intencional de Bakhtin é a noção de que no interior do romance, a hibridização se processa muitas vezes como um embate entre línguas, talvez o termo mais apropriado aqui fosse “combate” entre línguas/linguagens diferentes. Diz ele que uma língua procura desmascarar/ revelar a outra por meio da hibridização. Duas ou mais consciências linguísticas entram em combate dentro de uma única fala, desmascarando-se mutuamente, produzindo contradições, ironias e ambiguidades.

Irene A. Machado escreve que

As palavras e formas estão carregadas desta intencionalidade que torna o discurso literário uma manifestação daquilo que Bakhtin denominou plurilinguismo: trata-se não de uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens. O desafio que se coloca ao poeta prosador é carregar com suas intenções este discurso já povoado pelas intenções sociais de outrem.

Este procedimento enfatiza o aspecto elementar do plurilinguismo no romance: a bivocalidade do discurso do autor, que serve a dois locutores e a duas intenções.¹⁶¹

Em essência, o tratamento que Bakhtin dá à linguagem romanesca não difere muito daquele atribuído à fala, ao discurso oral; ele concebe o romance enquanto grande diálogo, seja entre personagens, entre autor e personagem ou mesmo entre um personagem consigo mesmo. Tudo lógico e, conforme ele mesmo enfatiza, sabiamente orquestrado.

Esta ênfase no processo de elaboração da linguagem romanesca nos coloca ante a uma típica defesa da literatura de linguagem, isto é, de um tipo particular de obra literária que põe a linguagem em primeiro plano: “Um híbrido artístico”, enfatiza Bakhtin, “requer um esforço enorme: ele é estilizado de ponta a ponta, pensado, pesado, distanciado. Com isto ele difere da mistura de linguagens de prosadores medíocres”¹⁶², completa o autor. A ênfase na orquestração das linguagens em contato, que está na base do híbrido romanesco, aponta paralelos com pressupostos teóricos abordados pela escola formalista russa. Não estamos tão distantes das propostas estéticas apresentadas na primeira metade do século XX, por críticos como Roman Jakobson, Victor Chklóvski e Iúri Tyniánov. Atualmente, após muitas pesquisas nesta área, já se pode falar das influências da escola formalista sobre Bakhtin e seu Círculo. Muitos foram os teóricos que outrora enfatizaram as contradições entre os dois movimentos, mas hoje outros tantos apontam com precisão as afinidades existentes entre as duas escolas.¹⁶³

É possível ainda estabelecer a “semelhança de família” entre essa noção de um híbrido refletido ou consciente com uma subdivisão proposta pelo historiador da cultura, Peter Burke, no seu livro *Hibridismo cultural*. Com finalidade metodológica, Burke defende que é possível pensar o conceito de híbrido a partir de cinco variedades: Vejamos a proposta:

¹⁶¹ MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago/Fapesp, 1995, p. 59.

¹⁶² BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 162.

¹⁶³ A aproximação entre os trabalhos de Bakhtin e dos formalistas foi tema de diversos trabalhos acadêmicos e não acadêmicos. Também é mister afirmar que uma gama de teóricos tem se interessado em elencar as diferenças entre o Formalismo Russo e as ideias de interesse do Círculo de Bakhtin. Um bom exemplo disso é *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*, de Caryl Emerson e Gary Saul Emerson, que contrapõe do começo ao fim as teorias de Bakhtin à dos formalistas russos. Aurora Bernardini, no ensaio “Formalismo russo: uma revisão e uma atualização”, em SEDYCIAS, João (org.), *Repensando a teoria literária contemporânea*, também aponta a “dependência” da teoria bakhtiniana; no geral, defende ela que Bakhtin se interessava vivamente pelos formalistas russos, mas que, enquanto Jakobson e Tyniánov se dirigiam à poesia, Bakhtin privilegiava o romance. No prefácio que escreveu à tradução espanhola de *Poética da Prosa*, de Alexandr N. Vesselóvski, José Manuel Cuesta Abad atribui à influência do pensamento de Viesielvski toda uma gama de movimentos e escolas de pensamento surgidos na Rússia, no século XX, inclusive a praticada no Círculo de Bakhtin: “Aun así, la influencia de la Poética histórica fue determinante que, sin ella, resulta poco menos que imposible entender la tradición filológica inmediata de la que surgen la teoría de la lengua poética de los formalistas rusos, la morfología narrativa de Tomashvskii, Propp y Pietrovskii, la antropología literaria de Bajtin, la semiótica de la cultura de Lotman y la Escuela de Tartu, o los estudios fundamentales de Meletinskii sobre la poética histórica del epos y la novela.” (p. 9). Outro a não medir esforços no sentido de aproximar Bakhtin do Formalismo Russo é o linguista Edward Lopes, notadamente em *A identidade e a diferença*. São Paulo: Edusp, 1997.

[...] o ensaio a seguir será dividido em cinco partes principais, unidas por sua ênfase na variedade. Em primeiro lugar, a variedade de *objetos* que são hibridizados. Em segundo lugar, a variedade de *termos* e teorias inventados para se discutir a interação cultural. Em terceiro lugar, a variedade de *situações* nas quais os encontros acontecem. Em quarto lugar, a variedade de possíveis *reações* a itens culturais não familiares. E em quinto e último lugar, a variedade de possíveis *resultados* ou consequências da hibridização em longo prazo.¹⁶⁴

O híbrido intencional ou romanesco de Bakhtin guarda semelhanças com a variedade de objetos híbridos de Burke, uma vez que ambos enfatizam um trabalho consciente de quem os promove. No caso do primeiro, a ilustração veio por meio de passagens de romances anteriormente citados, sobretudo *Little Dorrit*, de Charles Dickens. Peter Burke, por sua vez, ilustra sua categoria de híbrido consciente ao descrever a adaptação pela qual passou o estilo de móveis ingleses quando foram copiados por *designers* brasileiros no início do século XIX, que acabaram suavizando suas formas, tornando mais oval do que no original, de linha reta e ângulos obtusos.

Retornando à Biologia, a mesma analogia pode ser percebida entre o conceito de “híbrido romanesco” e a noção “híbrido artificial” fornecida pela Botânica, uma vez que as duas categorias carregam o traço distintivo de serem promovidas intencionalmente e com finalidades definidas *a priori*.

É necessário frisar uma vez mais que Bakhtin, ao transpor o conceito de híbrido da esfera racial para os domínios da filologia, acabou por suprimir deste termo a noção até então predominante de *estado* (*resultado*) e a inscrevê-lo na noção de *processo* (*work-in-progress*). Desta maneira, Bakhtin inscreve no corpo do conceito de hibridismo uma ideia de síntese aberta, que, por sua vez, jamais alcançará uma síntese final; ele é sempre um processo errante aprisionado na sua não finalização. Como bem observou Robert J.C Young, na teoria de Bakhtin “O hibridismo é [...] um termo chave, no sentido de que, onde quer ele aflore, sugere a impossibilidade do essencialismo.”¹⁶⁵

Dizer que o hibridismo bakhtiniano é um processo e não um resultado, e que ele opera por meio de uma síntese aberta que retarda/difere (*différance*) permanentemente seu ponto final, é pensá-lo na própria dinâmica do significante, conforme teorizado por Ferdinand de Saussure, em seu *Curso de Linguística Geral*. Saussure entendia a linguagem como um sistema composto de signos, cada signo desse sistema se subdividia em duas partes indissociáveis: o “significado” (conceito ou significado) e o “significante” (um som-imagem ou seu equivalente gráfico). À guisa

¹⁶⁴ BURKE, Peter. *Hibridismo cultural* (4ª reimpressão). Porto Alegre: Unissinos, 2015, p. 22.

¹⁶⁵ YOUNG, R. J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 33.

de exemplo, poderíamos tomar as quatro marcas tipográficas “c-o-p-o” como uma possível manifestação do significante, as quais remetem ao significado “copo”. Enquanto o significado está ligado a algo potencial, ou seja, a uma abstração, o significante é da ordem do material, àquilo que, de alguma forma, nos toca a percepção. A significação, conforme Saussure, é produto da diferença entre significantes. “Mato” também é o que é por não ser “gato” ou “rato”; e “rato” é o que é por não ser “tato” ou “pato”. Nesse sentido, podemos entender que a significação não é senão o produto resultante da diferença entre significantes. Uma vez que a significação de um signo está na dependência de tudo aquilo que ele não é, tal significação está sempre, de alguma forma, ausente dele. A significação, se assim quisermos, dirá Eagleton, está dispersa ao longo de toda uma cadeia de significantes que se permutam mutuamente, a qual não pode ser facilmente fixada.¹⁶⁶

O sistema de pensamento estrutural, presente no *Curso de Linguística Geral*, do qual a bipartição do signo é apenas um exemplo entre tantos, está na base Estruturalismo francês da década de 1960. Nesse contexto, a linguística foi elevada à condição de ciência-piloto das humanidades e tornou-se um modelo analítico a ser seguido por outras áreas do saber, notadamente pela crítica literária e pela antropologia. O chamado Pós-estruturalismo deu um passo além, ele separou o significado do significante e elegeu o dinamismo presente neste como um de seus modelos operatórios. Conforme sintetizou Terry Eagleton, se o estruturalismo separou o signo do referente, o pós-estruturalismo, radicalizou ainda mais, ele promoveu a separação definitiva do significante do significado e se manteve centrado sobre este último. Para usarmos uma expressão de Barthes a propósito de Derrida, o pós-estruturalismo desprende a ponta da cadeia significante, instaurando assim um jogo permanente de substituições entre significantes. Esse “movimento”, sempre apontando para um devir, jamais alcançará uma síntese final, ou seja, uma significação derradeira e totalizadora. A não-finalizabilidade inerente à noção de significante de Saussure, a qual como vimos foi herdada como mote principal pelo Pós-estruturalismo, aponta um paralelo profícuo com o pensamento de Bakhtin. Pensado por essa perspectiva, não seria um exagero afirmar que os trabalhos de Bakhtin anteciparam o que em solo norte-americano veio a se chamar Pós-estruturalismo.

2.8 – A retomada do híbrido intencional por teóricos dos Estudos Pós-coloniais

Em 1983, o teórico marxista britânico, Terry Eagleton, lançou o seu conhecido *Teoria literária: uma introdução*; desde então, o livro tem passando por sucessivas edições e reedições

¹⁶⁶ Cf. EAGLETON, 2006, p. 193.

mundo afora. No Brasil, sua primeira versão é de 1984; em 2010, fora lançada a quarta, que ainda se encontra em catálogo – diga-se de passagem, há um louvável fato de tantas edições e tiragens em se tratando de uma obra de teoria literária; é um verdadeiro “*best seller* de qualidade”, na expressão de Umberto Eco.¹⁶⁷

No volume, Eagleton promove uma ampla discussão das principais correntes da teoria literária que, até aquela época da edição do livro, integravam o panorama desse campo do conhecimento: *new criticism*, formalismo russo, fenomenologia, hermenêutica, estruturalismo, pós-estruturalismo, psicanálise, marxismo. Igualmente abrangente é o rol de autores representativos de tais correntes tratados, cujas obras principais o crítico se dispõe a abordar sem muitas delongas. Desta forma, tomamos contato com ideias basilares de figuras representativas do pensamento teórico como Aristóteles, Karl Marx, Viktor Chklóvski, Roman Jakobson, William Empson, F.R. Leavis, Northrop Frye, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Edmund Husserl, Hans Robert Jauss, Roman Ingarden. Todavia, hoje, na hipótese de numa edição atualizada desse clássico – o livro mais lido nos cursos de graduação em Letras do Brasil¹⁶⁸ – certamente não poderia ficar de fora uma vastíssima proliferação de “*studies*” que surgiram entre o último quartel do século XX e início do XXI, quase todos em solo norte-americano. Dentre esses, as antologias contemporâneas, como a indistinta *Norton Anthology of Theory and Criticism*, destacam os seguintes como mais expressivos: *Cultural Studies*, *Queer Studies*, *Subaltern Studies*, *Disability Studies*, *Afro-American Studies*, *Latino-American Studies*, *Jewish Studies*, *Film and Media Studies*, *French Studies*, *Postcolonial Studies*.¹⁶⁹

Há de se ressaltar nesse último o fato de, embora não constituir propriamente uma novidade entre todas as tendências críticas mencionadas, a vantagem de ser aquele que mais vigorosamente ainda se mantém no panorama das mais prestigiadas correntes da teoria (literária)¹⁷⁰ americana,

¹⁶⁷ Cf. ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 15.

¹⁶⁸ Cf. DURÃO, Fábio. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Ed. Autores associados, 2011, p. 14.

¹⁶⁹ Eagleton nos dá bastante razões para crer que não está nem um pouco interessado em levar essa atualização a cabo. Basta conferir seu *Depois da Teoria*, para concluir que, na opinião do crítico, a época das grandes teorias é coisa do passado. Neste livro, o autor se mostra cético o bastante para acreditar no surgimento de novas teorias que possam medir forças com tendências como Formalismo Russo, *New Criticisms*, Marxismo etc.

¹⁶⁹ “É interessante observar aqui a função semântica desse processo de adjetivação, que põe em cena uma transformação dialética de conteúdo em forma. Porque o substantivo “*studies*” na realidade funciona como um significante vazio, cujo significado acaba sendo a própria instauração da disciplina. Trata-se assim de um mecanismo de cristalização de determinado campo semântico em uma sub(sub)área, o que evidencia a facilidade com qual a sedimentação de objetos pode levar à constituição de campos.” DURÃO, Fábio. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Ed. Autores associados, 2011, p. 14

¹⁷⁰ O uso dos parênteses aqui é importante: refere-se a um procedimento adotado por Fábio Durão em seu livro sobre a atual situação da teoria literária nos Estados Unidos; para ele o designativo “literária” tem perdido sua especificação nesse país, onde a teoria pura suplantou os estudos literários. Não incorreríamos em erro, porém, se estendêssemos esse

atualmente a mais rica e diversificada do planeta. Trata-se de um movimento crítico – surgido entre as décadas de 1980 e 1990 nos departamentos de literatura de universidades americanas, que procura aferir as implicações do discurso colonial ou o que comumente se denomina crítica pós-colonial.

Os chamados Estudos Pós-coloniais partem da delicada questão de que os valores e tradições ocidentais, tanto do pensamento crítico quanto das artes – particularmente da literatura – são responsáveis por um etnocentrismo que se mostra frequentemente repressivo. Bastante influenciada pela filosofia desconstrucionista de Jacques Derrida, a teoria pós-colonial sustenta que modelos de pensamento representados por figuras chaves como Aristóteles, Descartes, Kant, Marx, Nietzsche, Freud, ou mesmo que certos autores consagrados pelo tempo como Homero, Dante, Flaubert, T.S. Eliot, têm dominado de maneira hegemônica a cultura do Ocidente. Isso, segundo tal perspectiva, acaba por marginalizar ou mesmo por calar formas de expressões culturais não-ocidentais.

Edward Said (1935-2003), o conhecido pensador palestino radicado nos EUA, é comumente considerado um dos pais fundadores do movimento¹⁷¹.

Said, que fora educado em instituições palestinas, egípcias e norte-americanas, recebeu uma esmerada educação humanística, e, após radicar-se em Nova York, onde seu pai fizera considerável fortuna, ocupou até sua morte uma confortável posição como professor no Departamento de Literatura Comparada da *Columbia University*. Dado o ecletismo de seus trabalhos, há sempre dificuldade em definir com precisão a qual linha de pensamento eles pertencem, pois se ajustam facilmente a diferentes perspectivas. No geral, as categorizações giram em torno dos seguintes saberes: Teoria/Crítica Literária, Literatura Comparada, Sociologia, História Cultural, Antropologia e Filosofia. Além de toda essa versatilidade, Said também foi pianista e um ferrenho defensor da causa palestina. Morreu em 2003, vitimado pela leucemia.

Parte considerável de sua obra foi desenvolvida em torno das acepções que o termo “Oriente” recebeu no interior da cultura europeia, particularmente em obras literárias de escritores ingleses do século XIX e começo do XX. Corresponde à mesma época em que potências europeias (França e Inglaterra, particularmente) mantinham colônias em territórios da África e da Ásia, ação que se sustentava segundo um princípio que visava levar a “civilização” aos povos “bárbaros” do terceiro mundo. Seu livro mais conhecido nesse âmbito é *Orientalismo*, lançado em 1978. Segundo o estudioso russo Alexander Etkind,

mesmo raciocínio a outras realidades nacionais, sobretudo a países de expressão anglo-saxônica, onde a moda parece ter ganhado fôlego.

¹⁷¹ É mister lembrar a importância da obra do martinicano Frantz Fanon (1925-1961), principalmente seu *The Wretched of the Earth* (1961), que segue sendo um texto-chave e inspirador do Pós-colonialismo.

De acordo com Said, o conhecimento orientalista é uma forma de poder. Esse conhecimento conduz e se reproduz através do poder colonial. Aplicando as ideias de Michel Foucault, Said mostra de maneira consistente que os grandes textos da tradição ocidental não são ‘inocentes’ em relação aos temas coloniais; que a política imperial estava acompanhada por interesse público – literário e científico – pela dominação de território e de seus habitantes; e que o conhecimento resultante a respeito dos povos coloniais serviu e definiu as formas de poder sobre esses mesmos povos.¹⁷²

Em *Orientalismo*, Said procura demonstrar as maneiras como o Oriente é representado na literatura de Conrad, Kipling, Defoe, e na mentalidade europeia como um todo. Sua análise às obras é fina e meticulosa, certamente uma herança da crítica filológica de Erich Auerbach, que tanto o influenciara¹⁷³. O uso de um método analítico que reporta à Filologia, em sua ênfase predominante sobre as filigranas inerentes à forma linguística, não significa que as análises conduzidas por Said estejam esvaziadas de juízos ideológicos; bem pelo contrário, esse aspecto analítico é central nos estudos pós-coloniais e, no caso de Said, se radica em camadas bastante profundas de seus textos. As constatações a que chegou, em suas análises, em verdade, só alcançaram tais resultados por incluir em seu método investigativo a filologia: um misto de crítica genealógica à maneira de Michel Foucault com rudimentos advindos da *explication de texte* da tradição crítico-literária francesa. O juízo ideológico quase sempre se apresenta na forma da questão da Palestina, mas há também discussões acuradas em torno do imperialismo inglês, francês e, posteriormente, alemão, em territórios da África, da Ásia e da Oceania.

Toda argumentação do livro está concentrada na tentativa de desmistificar (desconstruir)¹⁷⁴ a falsificadora visão que foi, gradativamente, construindo-se no interior da cultura europeia em

¹⁷² Alexander Etkind (2010, p. 128) resume: “According to Said, Orientalist knowledge is a form of power. It directs colonial power and through it reproduces itself. Applying Michel Foucault’s ideas, Said consistently shows that the great texts of the Western tradition are not ‘innocent’ of colonial motifs; that imperial policy was accompanied by the public interest – literary and scientific – in captured territories and their inhabitants; and that the resulting knowledge about colonial peoples served and defined power over these peoples.”

¹⁷³ A editora da Universidade de Princeton, no quinquagésimo aniversário da primeira edição da obra *Mimesis*, de Erich Auerbach (1892-1957), para o Inglês de 1953, convidou Edward Said para escrever o prefácio de tal edição comemorativa. Hoje o texto é parte integrante do livro *Humanismo e crítica democrática*; neste, Said rende elogios à filologia, disciplina de aptidão de Auerbach. Também consta no mesmo livro o ensaio “O regresso à filologia”, em que lemos: “Uma verdadeira leitura filológica é ativa; implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós. Nessa visão da linguagem, as palavras não são marcadores ou significantes passivos que representam despretensiosamente uma realidade mais elevada, mas antes uma parte formativa integrante da própria realidade.” (SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 83-83)

¹⁷⁴ Embora o tipo de análise que Said realiza em *Orientalismo* e mesmo em *Cultura e Imperialismo* esteja muito rente àquilo que em solo americano foi designado pelo termo Desconstrução, cujo expoente máximo foi o filósofo franco-argelino, Jacques Derrida, acredita-se que o uso da expressão “desconstrução” não seria aqui apropriado. Pois, o próprio Said tinha suas dúvidas quando à validade de uma crítica que diferisse continuamente um posicionamento final, uma postura incompatível para o seu espírito militante. Dirá ele: “Evitar esse processo de assumir uma responsabilidade final pela leitura é o que explica, acho eu, a limitação mutiladora naquelas variedades de leituras desconstrutivas à Derrida que terminam (como começam) em incerteza e incapacidade de tomar uma decisão. Revelar a hesitação em toda escrita é útil até certo ponto, assim como pode ser útil aqui e ali mostrar, como Foucault, que o conhecimento acaba servindo ao poder.” (SAID, 2007, p. 90)

torno da ideia de Oriente. A leitura de *Orientalismo* revela que na acepção do termo “Oriente” coadunavam-se variados matizes de sentido, porém, quase todos, concebendo-o como um território de selvageria, barbarismo, atraso, exotismo, inferioridade etc. A tese central que traveja *Orientalismo* é a de que o Oriente não passa de uma produção inventiva da mentalidade ocidental.

Outra figura de relevo no âmbito do pós-colonialismo é a crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak. Assim como Said, Spivak radicou-se na década de 1990 nos EUA, e hoje ocupa cargo de destaque na mesma *Columbia University*. Segue atentamente as lições da crítica desconstrucionista de Jacques Derrida, além de ampliar certas ideias do pensador francês e aplicá-las no contexto do discurso pós-colonial inglês. Indiana de Calcutá, após se graduar em Inglês com notoriedade na sua cidade natal, seguiu para os Estados Unidos para dar continuidade aos estudos. Fora parar na *Cornell University*, onde se tornou uma discípula de Paul de Man, um dos fundadores da chamada Escola Desconstrucionista de Yale.

Sob a orientação de De Man, Spivak verteu para o inglês *De la grammatologie*, do filósofo francês Jacques Derrida, para o qual escreveu um prefácio que supera as 80 páginas, repetindo, desta forma, um ato semelhante ao do próprio Derrida quando de sua tradução para o francês do livro *Origem da geometria*, de Edmund Husserl, em 1962. Spivak é autora de diversos livros de grande repercussão mundial: *A critique of Postcolonial Reason*, *The death of a discipline*, *Inside Asia*, *An aesthetic education in the age of globalization* (todos sem tradução em português), entre outros. No entanto, sua projeção mundial como teórica dos Estudos Pós-coloniais, e também dos *Subaltern Studies*, em grande medida se deve a um longo e famoso ensaio publicado primeiramente em 1985 chamado: *Pode o subalterno falar?*¹⁷⁵

Nele, a crítica aborda a problemática questão da representação que comumente se faz do subalterno, também chamado na sua teoria de “informante nativo”, que, segundo ela, “não ocupa uma categoria monolítica e indiferenciada”; trata-se de um sujeito irredutivelmente heterogêneo. Spivak critica, à maneira de Derrida, a manutenção do *status quo* da hegemonia do pensamento ocidental sobre o resto do mundo, muito embora esteja, paradoxalmente, falando do coração de um dos mais radicais centros hegemônicos do globo: Estados Unidos/Nova Iorque/*Columbia University*. Sua tese reproduz exatamente uma constatação posta por Derrida na década de 1980 de que a cultura ocidental se apresenta “eurocêntrica”, “falocêntrica”, abafando manifestações culturais não produzidas nesses polos.

¹⁷⁵ “*Can the subalter speak*” foi lançado no periódico *Wedge*, com o subtítulo de “Especulações sobre o sacrifício das viúvas”; nas edições atuais do texto não há subtítulos. Cf. SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

No mesmo ensaio, ataca ainda o posicionamento de intelectuais do porte de Michel Foucault e Gilles Deleuze. *Pode o subalterno falar?* é transpassado de canto a canto pela influência do pensamento do teórico marxista italiano, Antonio Gramsci, sobretudo pelas reflexões deste acerca dos conceitos de hegemonia e de classes subalternas, abordados particularmente em seus *Cadernos de Cárcere*. No último parágrafo do ensaio, Spivak responde a inquiridora questão do título que, propositadamente, perpassa irresolúvel todo o texto: “O subalterno não pode falar.”¹⁷⁶ Mais recentemente, em entrevistas e palestras realizadas pelo mundo afora, Spivak tem procurado afastar de seu trabalho e de si própria a denominação de “crítica pós-colonial”.

Igualmente representativo no âmbito do Estudos Pós-Coloniais é Homi K. Bhabha, também indiano, nascido em 1949, em Bombaim, e educado na Índia, Oxford e EUA. Assim como Spivak, goza atualmente de grande prestígio acadêmico nos Estados Unidos: ocupa ao mesmo tempo os cargos de professor na *Harvard University* e de diretor do Centro de Humanidades da mesma instituição.

Figura controversa, é criticado frequentemente tanto pela esquerda quanto pela direita.¹⁷⁷ Entre suas obras, é comum considerar *Nation and narration* (1990), *O local da cultura* (1998) e *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses* (2011) como as que melhor ilustram seu

¹⁷⁶ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p. 126. Segundo Robert J.V. Young, “Spivak argumenta que, tomada sempre como um objeto de conhecimento pelos governantes coloniais e nativos, que são tão masculinos como quaisquer outros, a mulher subalterna é escrita, discutida, e até fazem leis para ela, mas não se lhe permite nenhum lugar discursivo no qual possa expressar a si mesma.” Cf. YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 199. É nesse sentido que deve ser interpretado a frase: “o subalterno não pode falar”, não por si mesmo, mas por meio da voz e da perspectiva do Outro.

¹⁷⁷ Terry Eagleton, no livro, *Figures of Dissent*, reproduz a resenha que escreveu para o livro *A critique of postcolonial reason*, de Gaytri Spivak. No texto, Eagleton critica particularmente a opacidade da escrita de Spivak e acaba por incluir aí também Homi Bhabha. Para Eagleton o problema reside particularmente na forma de expressão desses teóricos: “[...] eu ainda defendo a tese de que há algo escandaloso em escrever sobre os homens e mulheres do mundo subdesenvolvido, como ele é ironicamente chamado, de tal modo que nem se espera que eles entendam o que foi escrito. Ideias inatamente difíceis são uma coisa; obscurantismo é outra.” Cf. EAGLETON, Terry. *A tarefa do crítico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010, p. 295. Já Sabine Mabardi, da University of British Columbia, no Canadá, recolhe opiniões de diversos comentaristas sobre a obra de Homi Bhabha. Entre os críticos estão o já bastante citado Robert J.C. Young, atualmente professor na New York University, e Ania Loomba, professora na University of Pensilvania. Sabine Mabardi resume: “Em 1993, três anos após a publicação de *White Myhtologies*, Bhabha escreveu um pequeno artigo para a revista *Artforum*, onde seu conceito de hibridismo - o qual Young pensou estar morto em função das dificuldades teóricas não resolvidas - reapareceu numa discussão sobre multiculturalismo. Nesse artigo, Bhabha resume a elaboração do híbrido de Bakhtin e, então, a sua própria noção de hibridismo. Numa aparente resposta ao questionamento de Young quanto à especificidade do texto colonial, a autoridade colonial aqui foi substituída pela “autoridade cultural” como um todo (BHABHA, 1993, p. 212). Entretanto, com essa substituição, Bhabha cai numa generalização ainda maior. Esta mudança gera uma preocupação que é compartilhada por Ania Loomba - uma crítica indiana que leciona neste mesmo país - e por Young: a elaboração de uma teoria geral do colonialismo baseada em eventos específicos. Loomba adverte que “o hibridismo da enunciação expande-se até se tornar a característica definitiva de *toda* (a ênfase é minha) autoridade colonial; em qualquer lugar, a qualquer hora” (LOOMBA, p. 309). E ainda: “Se a linguagem de Bakhtin é, por algumas vezes, pesada e confusa, o discurso de Homi Bhabha é extraordinariamente difícil e enganoso. Enquanto Arik Dirlik refere-se a Bhabha como “um mestre da mistificação política e da ofuscação teórica”, Robert Young sugere que Bhabha produz “desorientação e confusão”, provavelmente “imitando” o discurso colonial como sua própria estratégia de negação da sua autoridade e a do próprio autor.”. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/bhabha/comentarios.htm>. Acesso em 02/02/2017.

pensamento. Ainda na década de 1992, Bhabha ficou conhecido no Brasil pelo ensaio “A questão do “Outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo”, que Heloisa Buarque de Hollanda incluiu em seu *Pós-modernismo e Política*, além de uma abordagem muito particular do conceito de hibridismo.¹⁷⁸

Das tantas influências que recebeu, é possível aferir, sem muitas dificuldades, a já mencionada filosofia desconstrucionista de Derrida, a psicanálise de Jacques Lacan, o pensamento do teórico martinicano Frantz Fanon, a filosofia marxista de Walter Benjamin, o pensamento militante de Edward Said e, particularmente, as teorias linguísticas/literárias de Mikhail Bakhtin, embora esse último nunca tenha sido diretamente considerado pelo próprio Bhabha como uma de suas influências. Seu estilo além de hermético e rebarbativo, movimenta na forma de citações uma miríade de autores e títulos, o que tem gerado discussões entre especialistas sobre os limites impostos pela forma veiculadora de um pensamento que, de saída, se diz militante a favor dos excluídos e marginalizados do terceiro mundo.

Bhabha formulou conceitos e ampliou outros tantos, dentre os quais se destacam: “mímica” (*mimicry*), “ambivalência”, “terceiro-espço”, “entre-lugar” (*in-between*), “fetiche”, “tradução cultural” e “híbrido”, este último que por ora mais particularmente me interessa. Há de se notar a amplitude que algumas destas noções têm alcançado: suas ressonâncias são aferidas em searas do conhecimento distantes entre si, como antropologia, relações internacionais, psicologia social e crítica literária. Entre nós, há um exemplo ilustrativo disso: em 2012, quando a organização da 30ª Bienal de Arte de São Paulo, particularmente na figura de seu curador, Luis Pérez-Oramas, elegeu como ideia norteadora da exposição o lema “iminência das poéticas”, estava na verdade transpondo uma expressão de Bhabha para os domínios das artes plásticas, particularmente a imprevisibilidade inerente à noção contemporânea de híbrido, que é um de seus motes prediletos. O teórico indiano também assinou um dos ensaios que compõem o catálogo da mencionada Bienal.

Aos propósitos desta tese, de Bhabha e dos Estudos Pós-coloniais como um todo, interessa reter neste momento a concepção de “híbrido” pensada nos domínios dos estudos literários. Sendo a questão das mesclas culturais e linguísticas um tópico de interesse do estudos Pós-coloniais, reservo a ela uma análise mais detida, particularmente à obra de Homi Bhabha.

Atento às implicações políticas implícitas na teoria sobre os híbridos de Bakhtin, o teórico do pós-colonialismo, Homi Bhabha, propôs transferir a dialética dissonante entre línguas em contato para o âmbito do discurso colonial, para aí descrever o momento em que o discurso do

¹⁷⁸ Cf. CARNEIRO, Tereza Dias. “O pensamento-compromisso de Homi Bhabha: notas para uma introdução”. In: BHABHA, Homi K. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2011, pp. 62-61.

colonizador se vê coabitado pelo discurso do colonizado e vice-versa. Tudo se passa como se o dominador, aquele que detém o poder de mando, de repente se visse falando à maneira do dominado e vice versa, o que indicaria a hibridização de suas línguas, antes tidas como puras e, no caso do colonizador, como instrumento de mando e de alta cultura:

O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de reconhecimento.¹⁷⁹

O hibridismo, ainda dirá Bhabha,

é o nome desse deslocamento de valor do símbolo ao signo, que leva o discurso dominante a dividir-se ao longo do eixo de seu poder de se mostrar representativo, autorizado. O hibridismo representa aquele “desvio” ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranoica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade.¹⁸⁰

Mas é particularmente o princípio do desmascaramento ou da iluminação mútua que está no cerne do híbrido romanesco bakhtiniano que mais diretamente interessa a Bhabha. Seu foco reside particularmente na seguinte declaração bakhtiniana: “O Híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio de outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua.”¹⁸¹ O interesse de Bhabha reside no momento em que o processo de hibridização acaba por promover, por meio do embate, a iluminação de uma língua por meio de outra, ou seja, o delineamento de uma imagem viva de uma dada língua por meio de outra. A esse propósito, escreveu Robert J.C. Young:

Bakhtin usa a hibridação para descrever a habilidade de uma voz de ironizar e revelar a outra dentro do enunciado. Ele descreve este fenômeno como um “híbrido intencional”, porque, seguindo Husserl, envolverá sempre um “direcionamento” que contém a orientação intencional da palavra, em todo ato de fala dirigido a um destinatário. Para Bakhtin, o hibridismo descreve o processo de desmascaramento autoral do discurso do outro, através de uma linguagem que é duplamente acentuada” e “duplamente estilizada”.¹⁸²

Repetindo um gesto análogo ao de Bakhtin, quando recolheu o conceito de “híbrido” dos domínios raciais e o reinseriu nos domínios da linguagem, Bhabha transpõe agora esse mesmo

¹⁷⁹ BHABHA, Homi K. *O local da cultura* (5ª reimpressão). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p. 165.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 164.

¹⁸¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 362.

¹⁸² YOUNG, Robert J.C. *O desejo Colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 25.

conceito para um outro contexto, um tanto quanto diferente daquele pensado pelo teórico russo. Sobre isso dirá ainda Robert J.C. Young:

Num gesto astuto, Homi K. Bhabha transferiu esta subversão da autoridade por meio da hibridação, para a situação dialógica do colonialismo, na qual ela descreve um processo “que revela a ambivalência na origem dos discursos tradicionais sobre autoridade”. Para Bhabha, o hibridismo torna-se o momento em que o discurso da autoridade colonial perde o seu domínio unívoco do sentido e se encontra aberto ao traço da língua do outro, o que faculta ao crítico registrar movimentos complexos de alteridade apaziguadora no texto colonial.¹⁸³

Pensado como uma produtividade do discurso, seja do colonizado ou do colonizador, o híbrido colonial de Bhabha revelar-se-á um conceito apropriado na análise do espaço semiótico no qual essas trocas ocorrem. Ainda na teoria bakhtiniana, Galin Tihanov percebeu certas alterações no pensamento e em certos procedimentos no percurso intelectual de Bakhtin; essas, segundo o crítico, fizeram com que Bakhtin de filólogo passasse a ser considerado filósofo da cultura. Aos estudos pós-coloniais, o Bakhtin que interessa é justamente este revelado por Tihanov.

Não cabe aqui escolher um dos conceitos de híbrido, se o de Bakhtin ou o dos pós-colonialistas, mesmo porque ambos são interdependentes. Sendo assim, no interior desta tese, ambos serão utilizados dependendo da pertinência.

¹⁸³ *Idem*, 2005, p. 28.

CAPÍTULO 3 – SEMIOSFERA SEGUNDO IÚRI LOTMAN: PRINCÍPIOS, MÉTODO E EXTENSÕES

“No momento em que os textos de uma língua externa são introduzidos no espaço da cultura, ocorre a explosão. Deste ponto de vista, a explosão pode ser interpretada como o momento do choque de línguas estranhas uma à outra.”
(LOTMAN, 1999)¹⁸⁴

Este capítulo, assim como o que o antecede, tem como objetivo apresentar um dos arcabouços teóricos que sustentará minha leitura das narrativas *Mar Paraguayo* e “Masate”. O conceito a ser perscrutado aqui é o de “semiosfera”, tal como desenvolvido por Lotman, no âmbito de sua teoria semiótica. Priorizei, em um primeiro momento, alguns dados relevantes sobre a vida e a carreira de Lotman. Na sequência, procurei conceituar aquilo que o semiólogo concebeu pelo termo “semiosfera”. Sendo esse um conceito que abriga uma série de procedimentos, específico, ainda que brevemente, noções como “assimetria”, “poliglotismo e heterogeneidade”, “isomorfismo” e, sobretudo, a acepção que o termo “fronteira” recebeu no interior da Semiótica da Cultura. Ao final, procuro estender o conceito de semiosfera e aproximá-lo da noção de entre-lugar, conforme foi desenvolvida pela teoria pós-colonial.

3.1 – Princípios

O semioticista russo Iúri Mikhailovich Lotman nasceu em Petrogrado (hoje São Petersburgo), em 28 de fevereiro de 1922, no seio de uma família judia. Seu pai era advogado e a mãe, médica. Recebeu uma esmerada educação humanística e, em 1939, iniciou seus estudos na Universidade Estatal de Leningrado, na Faculdade de Filologia, onde, à época, foi aluno de um seleto time de professores que contava com nomes como Boris Eikhenbaum, Boris Tomachévski, Vladimir Propp, N. Mordovchenko, entre outros.

Entre 1940 e 1946 lutou na Segunda Guerra Mundial na condição de soldado, junto a um agrupamento do Exército Velho – à época, exército nacional da União Soviética. Em 1950, mudou-se para a cidade de Tártu, na Estônia, onde assumiu o cargo de professor universitário, aí permanecendo até sua morte, em 28 de outubro de 1993, vitimado por um câncer que há tempo o castigava. Pouco antes de sua morte, Lotman ditou à sua assistente Jelena Pogosjan suas memórias, as quais saíram na forma de livro em 1995, sob o ambíguo título de *Non-Memoirs*. O livro é um misto de memórias e ficção, pois se não fosse o teor inventivo que o perpassa, talvez pudéssemos

¹⁸⁴ LOTMAN, Iúri. *Cultura y explosión*. Madrid: Gedisa Editorial, 1999, p. 161.

designá-lo como sua biografia. Esta, por sua vez, só veio a lume em 1999, pelas mãos do acadêmico Boris Egórov, sob o título de *A vida e as obras de Yuri M. Lotman*¹⁸⁵, ainda sem tradução ao português.

Lotman tornou-se mundialmente conhecido como um dos fundadores da Escola Semiótica Tartu-Moscú ou simplesmente Semiótica da Cultura. Entre os acontecimentos que resultaram no nascimento do movimento, está um Simpósio ocorrido em dezembro de 1962, que teve como um dos seus organizadores o próprio Lotman. Além dele, Viachesláv V. Ivanov, o próprio Boris Egórov, Vladimir Tóporov, Boris Uspênski, Alexandr Piatigórski, Isaak Revzin, Dmitri Segal, marcaram presença no encontro. Estiveram entre as tópicas do evento noções importantes como semiótica, cultura, sistema de signos e sistemas modelizantes. Esses encontros entre intelectuais russos e estonianos perduraram por décadas e, a certa altura, passaram a se chamar Escolas de Verão Tartu-Moscú.

Assim como o termo “hibridismo”, o conceito de Semiosfera tem entre seus princípios fundamentais noções advindas da Biologia. Diferindo consideravelmente da semiologia francesa, que tem no *Curso de Linguística Geral* de Ferdinand de Saussure seu texto fundador, e também da semiótica de Charles Sanders Pierce, fundada em pressupostos lógico-matemáticos, Lotman preferiu recorrer ao universo conceitual da Biologia para erigir sua teoria do espaço semiótico, ou semiosfera¹⁸⁶. Essa guinada realizada rumo às ciências naturais, relegando a um segundo plano os subsídios advindos das conquistas da semiologia e da semiótica, não deixa de evidenciar um certo estranhamento por parte de intelectuais ocidentais ao mesmo tempo que também representa uma novidade. Para Amy Mandelker,

A evolução na teoria semiótica da Escola Tartu-Moscú durante os anos de 1980 poderia ser comparada com a mudança da física newtoniana para a relativista. A recente mudança paradigmática de uma teoria baseada na linguística saussuriana para uma biológica, rumo a uma abordagem organicista influenciada por Vernadsky e Bakhtin assemelha-se ao tipo de explosões culturais e “big bangs” que Iúri Lotman descreve no seu mais recente trabalho, *Cultura e explosão*.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Em russo: Егоров, Б.Ф. *Жизнь и творчество Ю.М.Лотмана*. Moscou: NLO, 1999.

¹⁸⁶ Edna Andrews vê aqui uma diferença entre o modelo evolutivo biológico e o conceito de Lotman: “As dinâmicas da semiosfera conduzem a mudanças que não apresentam paralelos com a evolução biológica. A diferença fundamental é que organismos biológicos podem morrer ou desaparecer, ao passo que fenômenos culturais estão potencialmente conosco e podem ganhar vida repetidamente. [The dynamics of the semiosphere lead to changes that do not really parallel biological evolution. The fundamental difference is that biological organisms may die and disappear, whereas cultural phenomena are always potentially with us and come to life over and over again.] ANDREWS, Edna. *Conversations with Lotman: Cultural semiotics in language, literature, and cognition*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, p. 44.

¹⁸⁷ No original: “The evolution in Moscow-Tartu school semiotic theory during 1980s might be compared with the shift from Newtonian to relativistic physics. The recent paradigm shift from a theory based on Saussurean linguistics to a biological, organicist approach influenced by Vernadsky and Bakhtin resembles the type of cultural explosions and “big bangs” that Iurii Lotman describes in his latest work, *Culture and Explosion*.” MANDELKER, Amy. “Logosphere

É preciso lembrar aqui a já mencionada tendência seguida por intelectuais russos no que tange à utilização de metáforas orgânicas quanto a estudos concernentes à linguagem. Lotman, nesse ponto, segue a mesma tradição, pois, ao cunhar seu neologismo “semiosfera”, valeu-se analogicamente da noção de biosfera – o espaço onde organismos vivos habitam, mudam e evoluem constantemente – formulada pelo russo Vladimir I. Vernádski. Este foi um mineralogista e geólogo cujos estudos da matéria viva que se encontra na superfície terrestre influenciaram sobremaneira diversos campos do saber, incluindo a Ecologia, a Biologia, a Química e estudos sobre os ecossistemas. Para o autor de *Cultura e explosão*, enquanto a biosfera está centrada na descrição dos níveis de interação biológica, a semiosfera, por sua vez, preocupa-se em descrever os níveis em que signos de todas as naturezas coabitam e interagem dialogicamente.

Em uma série de ensaios escritos na década de 1980, Lotman apresentou sua noção de semiosfera; contudo, o conceito só aparecerá completamente delineado em 1984, no artigo “Sobre a semiosfera”, publicado na revista TSS – *Trabalhos sobre Sistemas Síguicos* –, veículo de divulgação dos trabalhos do grupo mencionado, Tártu-Moscou. É nesse texto – fundamental para a solidificação e o desenvolvimento da semiótica russa – que o semiólogo, pela primeira vez, menciona o terno semiosfera. Para ele,

‘semiosfera’ nomeia o espaço necessário para a existência e o funcionamento das linguagens, não a soma total de diferentes linguagens; pois, em um certo sentido a semiosfera tem uma existência prévia e está em constante interação com outras linguagens. [...] a semiosfera é um gerador de informação.¹⁸⁸

Em outros momentos ele assim a conceitua:

Pode-se considerar o universo semiótico como um conjunto de textos distintos e de linguagens fechadas uns em relação aos outros. Então, todo o edifício terá o aspecto de estar constituído de distintos tijolos. Porém, parece mais frutífera uma abordagem contrária: todo o espaço semiótico pode ser considerado como um mecanismo único (como um organismo). Então ele não é um ou outro tijolo, mas o “grande sistema”, denominado semiosfera. A semiosfera é o espaço semiótico fora do qual é impossível a existência da semiose.¹⁸⁹

Para o semiólogo de Tartú-Moscou, semiosfera compreendia então um espaço de interação no interior do qual diferentes textos e linguagens conviviam numa permanente correlação dinâmica ou, como ele mesmo preferiu chamar, num “*continuum* semiótico”. Tem-se assim a importância

and semiosphere: Bakhtin, Russian organicism, and the semiotic of culture.” In: MANDELKER, Amy. *Bakhtin in contexts: Across the disciplines*. Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 1995, p. 177.

¹⁸⁸ LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Catedras, 1996, p. 24.

¹⁸⁹ LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Catedras, 1996, pp. 23-24.

que a noção de linguagem assumiu no interior da teoria semiótica de Lotman. Semiosfera é, por definição, um espaço de misturas heterogêneas, em que forças advindas de diversas partes – centrífugas e centrípetas – interagem continuamente, formando, assim, um campo de tensão favorável à geração de sentido ou semiose, na mesma proporção que possibilita a presença de hibridismos. Em suma: “Somente dentro de tal espaço torna-se possível a realização dos processos comunicativos e a produção de informação nova.”¹⁹⁰

Aleksei Semenenko, em *The texture of culture*, enfatiza não só o poliglotismo inerente ao espaço semiótico, como também a pluralidade de linguagens não equivalentes umas às outras, que dividem o mesmo espaço na semiosfera:

A semiosfera é essencialmente poliglota e consiste de uma diversidade de sistemas semióticos ou de linguagens. Essas linguagens não são equivalentes umas às outras, mas, ao mesmo tempo, são mutuamente interprojetadas e possuem vários graus de translatabilidade. O diálogo contínuo entre essas linguagens cria a tensão necessária para a comunicação e geração de sentido. Isso torna a semiosfera um mecanismo universal de geração de sentido.¹⁹¹

Contemplada por este prisma, infere-se que a semiosfera só pode gerar informação nova na medida que integra elementos diferentes, ou seja, ela é inconcebível enquanto sistema que mantém no seu interior um único tipo de linguagem, ou mesmo diversos tipos de linguagens coabitando o mesmo espaço mais sem a interação necessária. Isso equivale a dizer também que a desfamiliarização – a *ostraniênie* chklvskiana – é por excelência um dos dispositivos que alicerça a noção de semiosfera; pois, a estandardização ou automatismo – a repetição do mesmo – impossibilita a geração de novo sentido, logo, a semiose é limitada, talvez nula, incomunicável.¹⁹² Operando sempre por meio da desfamiliarização, as operações semióticas que mantêm a semiosfera em ação – diríamos: seu moto-perpétuo – jamais conhecem repouso; a semiosfera corresponde a um mecanismo gerador de sentido que funciona somente na medida em que integra algo novo, de algo que não lhe seja internamente familiar. Tudo se passa como se o diálogo intenso ocorrido nas

¹⁹⁰ LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Catedras, 1996, p. 23.

¹⁹¹ SEMENENKO, Aleksei. *The texture of culture*. London (UK): Palgrave Macmillan, 2012, p. 115. No original: “The semiosphere is essentially polyglot and consists of a diversity of semiotic systems or languages. These languages are not equivalent to one another but at the same time are mutually interprojected and have various degrees of translatability. The continuous dialogue between these languages creates tension that is necessary for communication and the generation of meaning. This makes the semiosphere the universal mechanism of meaning-generation.”

¹⁹² Dois estudos merecem ser mencionados no sentido de apresentarem aproximações entre as noções de estranhamento (*ostraniênie*), advinda do Formalismo Russo, e de Semiosfera: o ensaio de Amy Mandelker “Lotman’s other: strangement and ethics in Culture and explosion” para a coletânea *Lotman and cultural studies*, organizada por Andreas Schönle, e o ensaio de Marina Grishakova (University of Tartu) “Complexity, hybridity, and comparative literature”. *CLCWeb: Comparative literature and culture*, Volume: 15, Issue: 7. Purdue University Press, 2013. Disponível em <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2379&context=clcweb>, acesso em 02/02/2017.

fronteiras da semiosfera – o diálogo entre o interno e o externo – permitisse sua sobrevivência. Assim como qualquer cultura, a semiosfera está em constante mudança.

3.2 De Bakhtin a Lotman: o princípio dialógico da linguagem

Como vimos, a interação dialógica entre códigos distintos constitui uma das formas de funcionamento da semiosfera. Esse traço distintivo inevitavelmente nos remete a Bakhtin e à sua crença no princípio dialógico da linguagem, ou seja, na sua concepção de que toda linguagem é inelutavelmente dialógica. Os pontos de contato, assim como os de divergência, entre Bakhtin e Lotman são vários, e há muitos estudiosos centrados em estabelecer possíveis conexões e distanciamentos entre ambos.¹⁹³ Abordarei, nesse particular, a analogia que acredito haver no que tange a tal princípio dialógico, conforme posto por Bakhtin.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin introduz sua noção de romance polifônico, no qual defende haver a existência de múltiplas vozes que coexistem em um diálogo dinâmico; as personagens dostoiévskianas são responsáveis por trazer com elas uma multiplicidade de vozes, as quais, no geral, comportam-se como destoaantes entre si, umas se contrapondo às outras. A narrativa polifônica de Dostoiévski é responsável, pois, por colocar todas essas vozes em uma interação conflitiva na arena do romance. Não se trata de algo de que as personagens tenham consciência, pois o fato de elas utilizarem uma linguagem, qualquer que seja, para se comunicar já garante a sobrevivência e transmissão dessas multiplicidades de vozes, que se “alojam” implicitamente (ou explicitamente) em seus discursos. O princípio dialógico é, de acordo com Bakhtin, inerente a qualquer tipo de discurso.

Essa consideração de Bakhtin acerca da literatura de Dostoiévski foi posteriormente estendida ao gênero romanesco como um todo, o que a tornou não apenas um traço distintivo da literatura do autor de *O homem do subsolo*, e sim uma particularidade inerente ao gênero romance, Bakhtin acabou projetando assim uma luz à literatura do passado. Acrescenta-se a isso a presença importante do já contemplado conceito de plurilinguismo –, o dispositivo gerador de hibridismos por excelência – o qual tem papel relevante no sentido de dialogizar as trocas simbólicas que

¹⁹³ Possivelmente o livro *Literature as communication and cognition in Bakhtin and Lotman*, de Allan Reid, seja o mais contundente no sentido de apresentar as conexões entre as teorias literárias e culturais de Bakhtin e de Lotman. Reid diz, na introdução desse seu estudo: “O que Bakhtin e Lotman têm de mais significativamente em comum é melhor expresso em termos da noção de literatura como informação e comunicação e como parte da cognição, especialmente como ela [a literatura] envolve a orientação semântico-referencial e contextual que isso possibilita ao estudo e à teorização da literatura.” (REID, Allan. *Literature as communication and cognition in Bakhtin and Lotman*. Routledge: New York, 2016, p. 04. Tradução minha). Viacheslav Ivanov (1973), Mikhail Gasparov (1979) e Oliver Lass (2016) também se ocuparam do assunto.

ocorrem no espaço semiótico. Sendo assim, não incorreríamos em erro se reconhecêssemos no interior da semiosfera um modelo operatório análogo ao do hibridismo ou mesmo ao dialogismo bakhtiniano, por sua vez, posto em ação a partir do plurilinguismo e do princípio dialógico da linguagem: as três teorias, alicerçadas no mesmo princípio interacionista, possibilitam a coexistência de diversas linguagens no interior de uma única obra, seja ela um romance ou mesmo na semiosfera.¹⁹⁴ Neste sentido particular, pode-se dizer que a teoria semiótica de Lotman apresenta certa continuidade de pressupostos bakhtinianos. O próprio semiólogo, em um artigo de 1979, escreveu:

Nenhum aparelho monológico (*i.e.* monolíngue) poderia produzir mensagens que fossem em princípio novas (pensamentos novos), *i.e.* que poderiam ser chamadas de um aparelho pensante. Um aparelho pensante deve ter em princípio uma estrutura dialógica (bilíngue). Incidentalmente, essa dedução dá um novo sentido às ideias proféticas de M. M. Bakhtin sobre a estrutura dialógica dos textos.¹⁹⁵

Mas Lotman dá um passo adiante quando ele estende as noções de plurilinguismo e de dialogismo de Bakhtin – antes restritas ao diálogo entre línguas e linguagens – na direção de uma teoria do espaço semiótico, isto é, o que era antes uma abstração inerente ao campo linguístico, a partir de Lotman passa a abranger contextos reais de interação. Isso equivale a afirmar que o semiólogo de Tártu-Moscou pensa a sua semiosfera como um espaço real de interação e não mais uma abstração metafórica, como antes se verificava em seus trabalhos iniciais.

¹⁹⁴ Nesse ponto é importante lembrarmos a conexão entre a teoria do hibridismo bakhtiniano e a semiosfera de Lotman promovida pelo teórico do cosmopolitismo Nikos Papastergiadis. Ei-la: “A atenção de Bakhtin para com a mistura de línguas no interior de um texto, quer tanto ironizar quanto desmascarar a autoridade, demonstrando um novo nível de ligação entre o conceito de hibridismo e as políticas de representação. A linguagem do hibridismo torna-se um meio de crítica e resistência à língua monológica e autoritária da autoridade. O texto híbrido sempre desfaz as propriedades e perturba a ordem singular pela qual o código dominante categoriza o outro. Na teoria de Bakhtin, a “duplicidade” de vozes híbridas é composta não por meio da integração de diferenças, mas através de uma série de contrapontos dialógicos, cada conjunto contra o outro, permitindo à língua ser tanto ela mesma como diferente. Isso, claramente, constitui um ponto de inflexão nos debates em torno do hibridismo. Tal ponto de inflexão é mais evidente no atual apelo à teoria bakhtiniana do plurilinguismo e da carnavalização. No entanto, embora tenha havido uma maior apreciação do potencial subversivo da língua, a atenção dispensada à diferença na crítica e na teoria literárias têm sido mais concernentes à representação de seus produtos ao invés de um engajamento em seus processos. Para superar essa limitação seria bastante útil recorrermos ao trabalho de Iúri Lotman, o semioticista russo que tanto se valeu da teoria do hibridismo de Bakhtin quanto a ampliou para os domínios da cultura. Se o conceito de hibridismo está sendo ampliado para além de uma mera celebração ou denegação da diferença, então a teoria de Lotman, que delineia o dinamismo da diferença no interior da cultura, pode fornecer um valioso arcabouço teórico”. PAPASTERGIADIS, Nikos. *The turbulence of migration: globalization, deterritorialization and hybridity*. Cambridge: Polity Press, 2007, pp. 182-183 (Tradução minha).

¹⁹⁵ LOTMAN, Iúri. “Culture as collective intellect and the problems of artificial intelligence.” In: *Dramatic structure: poetics and cognitive semantics*, Russian Poetics in Translation 6, editado por Lawrence O’Toole and Ann Shukman. Oxford: Holdan Books, 1979, p. 94. No original: “No “monologic” (*i.e.* monoglot) apparatus could produce messages that are in principle new (thoughts), *i.e.* could be called a thinking apparatus. A thinking apparatus must have in principle (in the minimal schema) a dialogic (bilingual) structure. This deduction, incidentally, gives new meaning to the prophetic ideas of M. M. Bakhtin about the structure of dialogic texts.”

Há dois momentos em que Lotman se debruça sobre a questão em torno da natureza espacial da semiosfera: o espaço semiótico é, às vezes, conceituado como uma abstração e, às vezes, como um espaço físico. Na realidade, a questão não foi resolvida por Lotman, pois ele a manteve em aberto durante todo o seu trajeto intelectual, pois lhe parecia entrever certo reducionismo teórico se optasse para um dos dois lados¹⁹⁶. Contudo, no início de sua carreira, entre 1970 e 1980, o semiólogo pensava a semiosfera enquanto abstração: “Enquanto a noosfera tem uma existência material e espacial, que abarca uma parte de nosso planeta, o espaço da semiosfera tem um caráter abstrato”¹⁹⁷. Já em obras da maturidade, como *The universe of the mind*, ou mesmo em *Cultura e explosão*, o conceito ganhou novas colorações e passou a integrar espaços reais de interação, espaços esses onde as mesclas culturais ocorrem em uma dimensão real. Vejamos uma passagem:

Nos casos em que a semiosfera inclui os limites territoriais reais, a fronteira torna-se literalmente espacial. Várias vezes foi observado o isomorfismo de todo tipo de povoações à estrutura cósmica: desde as povoações arcaicas até os projetos das cidades ideais renascentistas e iluministas.¹⁹⁸

Foi nesse contexto real de interação que Lotman recobrou como exemplo o caso da Rússia ocidentalizada, à época de Pedro, o Grande, e de seus sucessores Ocidentalistas. O país, nesse período, vivia uma verdadeira semiosfera em que códigos tradicionais da cultura russa misturavam-se com elementos importados da França. O caso de *Guerra e Paz*, de Tolstói, é um dos mais lembrados pelo semiólogo no sentido de ilustrar essa ambiência contingente. Sabe-se que Tolstói mistura frequentemente russo, francês e algumas passagens de alemão nessa sua obra, cuja intenção era dar ao leitor uma ilustração do que se desenrolava no país de então. Se, por um lado, conforme narrado em *Guerra e Paz*, os russos se mostravam resistentes à invasão napoleônica, é necessário dizer que, pela via linguística e pela dos costumes, há muito o povo russo já se mostrava dominado. Não somente as línguas se hibridizaram neste contexto, havia outros códigos que também se mesclaram, como a moda, a etiqueta, sistemas de pensamentos etc. Esse é o ambiente favorável para Lotman ilustrar seu conceito de semiosfera enquanto espaço de correlação real entre culturas diferentes.

¹⁹⁶ NÖRTH, Winfred. “Iúri Lotman: cultura e suas metáforas como semiosferas autorreferenciais”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, 81-95.

¹⁹⁷ LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Catedras, 1996, pp. 24-25.

¹⁹⁸ LOTMAN, Iúri. “O conceito de fronteira”. In: BORGES FILHO, Ozires (Org.). *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Editora Ribeirão, 2013, pp. 260.

3.2 Dos mecanismos da semiosfera

Seguindo um princípio estrutural proposto por Aleksei Semenenko, em *The texture of culture*, tratarei particularmente dos principais mecanismos por meio dos quais opera a semiosfera, quais sejam: assimetria, fronteira, poliglottismo e heterogeneidade, binarismo e isomorfismo.

3.2.1 Assimetria

A semiosfera apresenta uma estrutura assimétrica e está composta de diversos níveis. No final da década de 1970, Lotman e o filólogo Boris Uspênski escreveram uma série de artigos em conjunto, e é nessa esteira que eles descreveram “o sistema inteiro de preservação e comunicação da experiência humana como um sistema concêntrico, no interior do qual está localizado as estruturas mais lógicas e óbvias”¹⁹⁹.

A estrutura da semiosfera, portanto, não difere da de outros sistemas semióticos, ela está calcada sobre uma relação assimétrica entre o centro e a periferia. Aquele, como já dito, é ocupado por sistemas mais organizados, ao passo que na periferia (nas bordas) se localizam aqueles que ainda carecem de uniformidade. As línguas naturais, por exemplo, ocupam uma posição central na semiosfera, isso porque são sistemas que apresentam contornos já bastante delineados, ou estandardizados. Devido a essa posição “privilegiada” no interior da semiosfera, as línguas naturais funcionam como sistemas modelizantes e passam a fornecer paradigmas para uma série de sistemas semióticos, aí incluindo, por exemplo, a literatura, o mito, o cinema, teatro, moda etc.

2.3 Fronteira (bordas)

É certamente o mecanismo básico de diferenciação semiótica e corresponde a uma das grandes particularidades da teoria de Lotman, não encontrando nenhum paralelo com noções ocidentais. A fronteira, na Semiótica da Cultura, é responsável nada menos por filtrar os elementos externos que intentam adentrar no espaço semiótico, daí ter a semelhança de uma membrana celular que protege o interior da célula, lançando-lhe uma capa protetória, mas não intransponível. Sua função no conjunto da semiosfera é de extrema importância: à maneira de uma sentinela, controla as invasões de elementos externos no interno; após filtrá-los e elaborá-los de forma adaptativa à linguagem que opera no centro da semiosfera, permite a entrada. Vejamos:

Assim como em matemática se chama de fronteira um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao espaço interno e externo, a fronteira semiótica é a soma dos tradutores

¹⁹⁹ LOTMAN, Iúri; USPENSKI, Boris. “On the semiotic mechanism of culture.” In: *Revista New literary history*, vol. 9, nº 2. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978 (Winter), p. 213.

“filtros” bilíngues, através dos quais um texto se traduz em uma outra linguagem (ou linguagens) que se encontra *fora da* semiosfera dada.²⁰⁰

Por contrapartida, é justamente a fronteira o espaço privilegiado da semiosfera para o surgimento das formas híbridas. Não à toa, Lotman dirá: “A fronteira é um mecanismo bilingue que traduz as mensagens externas na linguagem interna da semiosfera e vice-versa.”²⁰¹ A noção de fronteira é indispensável para concebermos a Semiótica da Cultura. Na intenção de melhor delinear seu conceito, Lotman desce às minúcias em suas explicações:

Todos os grandes impérios que lidavam com nômades ou ‘bárbaros’ estabeleciam em suas fronteiras tribos formadas destes mesmos nômades ou ‘bárbaros’, os quais eram contratados para defender a fronteira. Essas colônias formavam uma zona de bilinguismo cultural que garantia os contatos semióticos entre os dois mundos. Essa mesma função de fronteira da semiosfera é desempenhada pelas regiões com diversas mesclas culturais: cidades, vias comerciais e também por domínios de formação de *koiné* e de estruturas semióticas crioulistadas.²⁰²

Aqui cabe um reparo. É preciso lembrar que noções como “*koiné*”, “crioulo”, “*pidgin*”, carregam uma ideia de pobreza lexical e gramatical, uma ideia de língua franca simplificada, adaptada a necessidades imediatas, geralmente comerciais. Nas fronteiras da semiosfera, o que se tem não é realmente uma mistura empobrecida, ao contrário, nesse âmbito, pensa-se a mistura como enriquecimento; as mesclas são concebidas enquanto híbridos extremamente fecundos.

3.3 Poliglotismo e heterogeneidade

A semiosfera é essencialmente poliglota, uma vez que consiste em uma diversidade de sistemas, línguas e linguagens. Essas línguas/linguagens não são equivalentes entre si, no entanto, isso não constitui um empecilho, pois são mutuamente interprojetadas umas nas outras, o que acaba por produzir vários graus de tradutibilidade.

O diálogo contínuo que se estabelece entre essa diversidade de linguagens – zoo de signos, para usarmos uma expressão de WB – produz a tensão necessária para que haja comunicação e

²⁰⁰ LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Catedras, 1996, p. 24. Na tradução espanhola: “Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores – “filtros” bilingües pesanso a través de los cuales un texto se traduce a outro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada.”

²⁰¹ LOTMAN, Idem. Na tradução espanhola: “La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa.”

²⁰² LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Catedras, 1996, p. 27. No original: “Todos los grandes imperios que lindaban con nómadas, “estela” o “bárbaros”, asentaban en sus fronteras tribos de esos mismos nómadas o “bárbaros”, contratados para el servicio de la defensa de la frontera. Esas colônias formaban una zona de bilinguismo cultural que garantizaba los contatos semióticos entre los dos mundos. Esa misma función de frontera de la semiosfera es desempeñada por las regiones con diversas mesclas culturales: ciudades, vías comerciales y otros dominios de formaciones de *koiné* y de estructuras semióticas creolizadas”.

geração de sentido. Quanto mais heterogêneas forem as formas de hibridismos geradas nas bordas da semiosfera, mais sentido se produz, e com isso tem-se que a semiosfera de Lotman é um mecanismo universal de geração de sentido. A esses momentos de extrema heterogeneidade, Lotman, em trabalhos de sua fase teórica tardia, denominou de “explosão” (взрыв)²⁰³.

3.5 – Binarismo

Binarismo ou oposição binária foi, por exemplo, um dispositivo extremamente fértil no âmbito do Estruturalismo e da Semiótica da Escola da Paris; consiste em conceber a “oposição” como uma categoria de pensamento ou um princípio universal de descrição. O antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, entre tantos outros, valeu-se de tal noção na abordagem das estruturas de parentescos presentes entre tribos indígenas das Américas²⁰⁴. Na base do pensamento binário de Lévi-Strauss está a forte influência da fonologia de Roman Jakobson e Nikolai Trubetzkoy, desenvolvida particularmente no âmbito do Círculo Linguístico de Praga.²⁰⁵

No livro, *The universe of the mind*, Lotman diz que a noção de “binarismo” no âmbito da semiosfera “deve ser entendido como um princípio que se realiza na pluralidade, uma vez que cada linguagem recém-formada está, por sua vez, subdividida em um princípio binário”²⁰⁶. Na verdade, Lotman não está interessado propriamente em oposições binárias que se podem estabelecer entre noções como centro e periferia, o que seria repetir um procedimento à maneira do Estruturalismo. O interesse do semiólogo reside justamente no espaço intersticial presente entre esses dois extremos, na zona onde esses elementos se mesclam, onde não é possível discernir com precisão o que pertence e o que advém exatamente da periferia.

3.6 – Isomorfismo

Lotman estabelece uma analogia entre os conceitos de semiosfera e de inteligência coletiva, um sistema composto de mentes individuais em constante interação. Da mesma forma, a cultura é descrita como uma totalidade isomórfica, ou seja, ela é composta de pequenas individualidades que concorrem para uma noção global de cultura.

²⁰³ A noção de “explosão” em Lotman está associada à imprevisibilidade de certos encontros culturais. Naqueles momentos em que o grau de heterogeneidade gerado pelas mesclas culturais é extremamente elevado, Lotman os denominou de “explosão”. Cf. LOTMAN, Iúri. *Cultura y explosión*. Madrid: Gedisa Editorial, 1999.

²⁰⁴ Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.

²⁰⁵ Cf. TOMAN, Jindřich. *The magic of common language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*. Cambridge: Massachusetts: The MIT Press, 1995.

²⁰⁶ LOTMAN, Iúri. *The universe of the mind*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1990, p. 124.

Semenenko resume a noção de isomorfismo na obra de Lotman da seguinte maneira:

Todos os níveis da semiosfera – de um sujeito individual a vários níveis de cultura e, finalmente, ao total da semiosfera – são semiosferas inseridas uma dentro das outras, como bonecas matriochkas. Cada uma delas é simultaneamente tanto “um participante em diálogo (como parte da semiosfera) quanto o espaço do diálogo (a semiosfera como um todo). Consequentemente, uma parte da semiosfera pode funcionar como um todo e o todo pode funcionar como uma sua parte.”²⁰⁷

Como sabemos, Lotman afirma que, assim como qualquer texto isolado é isomórfico por sua natureza, uma mente individual, à analogia com uma semiosfera individual, é isomórfica em relação à semiosfera coletiva. Pensada por esse prisma, a semiosfera pode ser descrita como uma mente – ou sistema – universal. A esfera semiótica em sua totalidade pode, portanto, ser concebida como uma rede de semiosferas individuais, umas interligadas às outras.

3.7 – Semiosfera: objeto ou metaconceito

O conceito de semiosfera é essencialmente dual, isto é, ele é simultaneamente um objeto e um conceito teórico. Na condição de conceito, ela constitui uma construção puramente mental do método semiótico, que dispõe de uma abordagem holística da cultura. Já como um objeto, refere-se a um dado espaço semiótico que é comumente estudado por meio de análises. Por essa razão, pode-se estabelecer uma distinção entre a semiosfera, a totalidade e a pré-condição da existência da semiose, e uma semiosfera correspondendo a um espaço semiótico específico que é descrito ou reconstruído nas análises.²⁰⁸ Para os propósitos deste trabalho, utilizarei essa última acepção do termo.

Semiosfera é provavelmente o conceito mais produtivo e ao mesmo tempo flexível de toda teoria desenvolvida por Lotman; isso justifica uma das razões pela qual o termo ganhou popularidade mundo afora, após sua introdução em 1984. Também é verdade que essa mesma palavra ganhou uma miríade de significados diferentes dependendo do contexto em que ele é empregado. Para indicar essa variedade de sentidos, vale conferir a lista abaixo, apresentada pelo biólogo estoniano Kalevi Kull²⁰⁹, a qual contém algumas definições de semiosfera, atualmente em circulação:

²⁰⁷ SEMENENKO, Aleksei. *The texture of culture*. London (UK): Palgrave Macmillan, 2012, p. 115. No original: “*All levels of the semiosphere – from an individual person to various levels of culture and finally to the whole semiosphere – are semiospheres inserted into one another, like matryoshka dolls. Each of them is simultaneously “both participant in the dialogue (as part of the semiosphere) and the space of dialogue (the semiosphere as a whole). Consequently, a part of the semiosphere may function as a whole and the whole may function as its part.”*”

²⁰⁸ SEMENENKO, Aleksei. *The texture of culture*. London (UK): Palgrave Macmillan, 2012.

²⁰⁹ KULL, Kalevi. “Semiosfera e a ecologia dual: paradoxos da comunicação”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, pp. 69-80.

- a) Semiosfera concebida como a esfera da comunicação;
- b) Semiosfera como um mundo de múltiplas verdades;
- c) Semiosfera como um espaço de geração de sentido;
- d) Semiosfera como um conjunto de todos os *Umwelten*²¹⁰,
- e) Semiosfera como o espaço onde ocorrem distinções, onde distinções são feitas;
- f) Semiosfera como uma totalidade de signos interconectados.

Cada uma das definições, obviamente, enfatiza um aspecto desse multifacetado conceito, sendo que a escolha de um deles depende do campo de atuação do pesquisador. O que mais se ajusta aos interesses desta pesquisa é, sem dúvidas o último, ou seja, semiosfera enquanto interação entre diferentes signos.

3.8 – A semiosfera como um entre-lugar de Lotman e os estudos pós-coloniais: intersecção

Iúri Lotman e Homi K. Bhabha têm interesses similares no que diz respeito às mesclas culturais que geralmente acontecem nas periferias ou fronteiras de grandes sistemas culturais. Pois para ambos os autores a heterogeneidade, a diversidade e complexidade na esfera cultural constituem aspectos importantes para concebermos a cultura contemporânea. Conforme colocou Andreas Schönle, em seu artigo “*The self, Its Bubbles, and Its illusions*”,

A oposição entre centro e periferia tem uma vasta gama de aplicações. Ela pode servir como uma alternativa para a dialética em conceitualizar a mudança histórica – e portanto, ajuda-nos a evitar grandes narrativas teleológicas – mas também aborda uma variedade de questões hoje comumente abordadas na teoria pós-colonial.²¹¹

Embora Schönle não nomeie a quais questões da agenda pós-colonial estaria associada a oposição estabelecida entre centro e periferia na teoria de Lotman, não fica difícil, a esta altura,

²¹⁰ O pesquisador Jorge de Albuquerque Vieira propõe a seguinte definição para o termo “*Umwelt*”: “Ao longo dos bilhões de anos que caracterizam a evolução da vida em nosso planeta, as várias espécies desenvolveram maneiras por vezes bastante peculiares de perceber a realidade e a ela adaptar-se. Maneiras que variam de espécie a espécie, de história a história. É como se cada ser vivo estivesse envolvido por uma “bolha fictícia”, que constitui a interface desenvolvida pela evolução para gerar a adaptabilidade e sobrevivência do sistema. Esta interface, proposta teoricamente pelo biólogo estoniano Jakob von Uexküll (1992), é o chamado *Umwelt* (*Umwelten*, no plural), o “universo particular” de uma espécie viva. (VIEIRA, J. A. “Semiosfera e o conceito de *Umwelt*”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, p.100. Mihhail Lotman, filho de Iúri Lotman, também se interessou pela teoria de Jakob von Uexküll. Cf. LOTMAN, Mihhail. “Umwelt and semiosphere.” In: *Sign Systems studies*, nº 30 (1). Tartu: University of Tartu Press, 2002, pp. 33-40.

²¹¹ SCHÖNLE, Andreas. “The self, Its bubbles, and Its illusions – cultivating autonomy in Greenblatt and Lotman.” In: SCHÖNLE, Andreas (org.). *Lotman and cultural studies*. The University of Wisconsin Press, 2006, p. 195. No original: “Lotman’s opposition between center and periphery has a wide range of applications. It can serve as an alternative to the dialectic in conceptualizing historical change – and hence help us eschew teleological master narratives – but it also addresses a range of issues now commonly treated in postcolonial theory.”

reconhecê-las. Possivelmente ele esteja se referindo a noções como “hibridismo”, “entre-lugar (*in-between*)”, “terceiro espaço”, “limiaridade”, notadamente introduzidas por Homi Bhabha nos Estudos Pós-coloniais.

O foco mantido por ambos sobre as dinâmicas das interações culturais é possivelmente o que garante a aproximação entre os pressupostos teóricos de ambos. Em uma introdução que escreveu à coletânea *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*, Rita T. Schmidt promove uma síntese do pensamento de Bhabha que muito nos lembra os esforços de Lotman na conceituação da noção de fronteira. Para Bhabha, escreve Schmidt,

A noção de hibridismo como analítica cultural toma corpo sob o signo de novas fronteiras de reinvenção conceitual, metodológica e interpretativa que atualizam e rearticulam velhas questões num cenário de mediações que não fazem parte do continuum do passado, nem do presente. Sua concepção de hibridismo como um terceiro espaço, lugar que possibilita novas posições e negociações de sentido e de representação, pode ser comparada a sua definição de trabalho fronteiriço da cultura, uma arte que “renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente.”²¹²

A análise do exposto evidencia que a intersecção teórica entre os conceitos dos dois estudiosos é possibilitada pela forte presença de noções advindas de Bakhtin, notadamente de conceitos como “híbrido romanesco” e “dialogismo”. Para usarmos uma expressão de Harold Bloom, tanto Lotman quando Bhabha parecem sofrer da “angústia da influência” do autor de *Questões de literatura e de estética*.

O que Bhabha chama de entre-lugar ou terceiro espaço, ou seja, o local intersticial que manifesta características das partes envolvidas, sem que uma anule a presença da outra, tem um correlato imediato na noção de fronteira de Lotman, pensada enquanto espaço favorável para a realização de mesclas culturais, linguísticas, etc.

²¹² SCHMIDT, Rita Terezinha. “O pensamento-compromisso de Homi Bhabha: notas para uma introdução”. In: BHABHA, Homi K. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2011, p. 39.

CAPÍTULO 4 – MAPEANDO O PERCURSO: CONSIDERAÇÕES GERAIS À MARGEM DE *MAR PARAGUAYO*

“La máscara de la marafona, esto rostro que veo en el espejo, es una cara así cerca de los cuadros cubistas o de los radicales abstratos – la viva mancha de una face que se mira e ya no se comprende.”

(WB, 2005b)²¹³

Neste capítulo, abordo alguns elementos imprescindíveis para a análise da novela *Mar Paraguayo*. Em um primeiro momento, procuro reconhecer na obra literária em questão categorias preliminares como “ação”, “tempo”, “espaço”, “personagem” “ponto de vista” e “enredo” para, em seguida, avançar rumo à interpretação do conteúdo da narrativa. Nesse último nível, procuro correlacionar o texto literário com outras séries, como por exemplo a psicanalítica.

Por estar centrado quase que exclusivamente na descrição de aspectos imanentes da narrativa, este capítulo tem o aspecto de uma nota introdutória, de um prelúdio que deixa entrever aquilo que será contemplado, detidamente, no capítulo que o segue.

4.1 – Delineando o percurso e pressupostos para a análise

Mar Paraguayo foi publicado em Curitiba, em 1992, a partir de uma parceria entre a Editora Iluminuras e a Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Trata-se de uma novela dividida em três capítulos, assim denominados: “Notícia”, “Ñe’e.” e “Añaretã”. No primeiro, o menor dos três, o narrador informa, ainda que obliquamente, o que o leitor encontrará pela frente, além disso, também alerta, com certa ênfase, para a importância atribuída à língua guarani no que será contado; o segundo capítulo – cujo título em guarani significa “palavra, vocábulo, língua, idioma, voz, comunicação, comunicar-se, falar, conversar” – é o mais extenso dos três; nele reside o núcleo substancial da novela. O texto aí muitas vezes se apresenta segmentado em blocos, algo que se assemelha a parágrafos longos, mas sem presença de subtítulos; já o último, tão breve quanto o

²¹³ WB, 2005b, p. 33.

primeiro, intitula-se “Añaretã”, palavra guarani que significa “inferno” – corresponde a uma expressão amplamente utilizada no decorrer da obra, em que assume, não raro, colorações religiosas.

Capa da edição brasileira de *Mar Paraguayo*

Como dito na seção de apresentação do autor e de sua obra, alguns fragmentos de *Mar Paraguayo* foram publicados no Jornal Cultural *Nicolau*, que o escritor dirigiu na condição de editor chefe. WB desejava saber em que medida o leitor do tabloide reagiria ao seu texto; por isso, nas edições 6, 11, 12 e 13, publicou várias partes da novela. Nas páginas mensais de *Nicolau*, pôde colher essas críticas em primeira mão: a parcela dos comentários que julgou fundamentada e pertinente, ele assimilou e tratou de promover os reparos no original, e o resto, ele o descartou.

À época do lançamento, a crítica recebeu bem a narrativa, viu nela muitas qualidades. Heloisa Buarque de Hollanda, por exemplo, saudou-a com certo entusiasmo; entre as características que salientou, destacam-se o mix linguístico e cultural e a falência de todas as fronteiras, sejam elas geográficas, linguísticas, culturais ou sexuais. Todas as críticas, direta ou indiretamente, apontaram para a inventividade linguística que o texto apresentava: “O mérito de *Mar Paraguayo* reside exatamente nesse trabalho microscópico, molecular, nesse entre-línguas (ou entre-rios)”²¹⁴

Uma única voz dissonante nesse meio se fez ouvir, a do jornalista paulista Daniel Piza, que à época era colunista do jornal *O Estado de São Paulo*. Na edição de 24 de janeiro de 1993 deste

²¹⁴ Perlongher, Néstor. “Sopa paraguaya”. In: WB, 2005b, p. 10.

Jornal, Piza publicou a resenha “Mistura de Línguas não salva ‘Mar Paraguay’”, na qual não poupa adjetivos no sentido de desqualificar a narrativa do colega: “brega”, “texto que nada comunica”, “sem critério quanto aos usos de termos em espanhol ou português”, foram os qualificativos.

A novela é narrada em primeira pessoa e corresponde à fala-confissão-devaneio de uma velha ex-meretriz, que, na ausência de um nome próprio, atende pela alcunha de “A Marafona do Balneário de Guaratuba”. Além dela, há mais três personagens na novela: “El Viejo”, velho de oitenta e cinco anos que, devido ao alto teor de ambiguidade do texto, não se sabe se, no momento no qual se passa a narrativa, ainda vive ou se já está morto; o “Niño (muchacho) de Guaratuba”, garoto de 17 anos por quem a Marafona alimenta desenfreada paixão – fato este que contribuirá terrivelmente para a ruína psicológica dela –, e, por último, há um pequeno cão *bulldog* de nome Brinks, a muda companhia com a qual a Marafona suporta seus solitários dias em Guaratuba. Como se pode observar, apenas o cão tem nome próprio nesta história, os humanos são designados ou por qualificativos associados à idade ou pela profissão que exerceram ou exercem.

A novela está ambientada no Balneário de Guaratuba; nesse caso particular não se trata de uma cidade imaginada, Guaratuba é aferível em mapa. Trata-se de uma cidade praieira do estado do Paraná, paraíso turístico tanto dos paranaenses quanto dos paraguaios. Dada a diversidade de povos de etnias diferentes que frequentam com frequência esse local, ele se tornou um verdadeiro “zoo de signos”²¹⁵; os idiomas Português, Espanhol e Guaraní convivem em pé de igualdade. É exatamente a partir deste local de misturas de todos os tipos que a Marafona tecerá obliquamente seu discurso. Guaratuba corresponde então ao seu *locus* de enunciação, o qual imprimirá certas particularidades na narrativa.

A ação de *Mar Paraguay* passa-se, particularmente, no âmbito psicológico. Como toda novela é o resultado de um processo de rememoração por parte da narradora, há poucas variações temporais. Mesmo assim, se quisermos, podemos dividir a ação em dois momentos: o presente da narrativa, correspondendo ao momento em que a narrativa se faz, e o passado, concernente aos momentos em que a Marafona recobra ações transcorridas há muito tempo.

4.2 – Novela ou romance?

Há certa confusão terminológica quanto ao gênero literário a que pertence *Mar Paraguay*: se romance ou novela. Segundo a teórica canadense Linda Hutcheon, em tempos atuais, uma segmentação entre gêneros literários – ainda que muito útil e recorrente no passado da Teoria

²¹⁵ WB, 2005b, p. 11.

Literária – é, pelo prisma da pós-modernidade, infrutífera, quicá desnecessária²¹⁶. Como todas as fronteiras foram turvadas, fica difícil sustentar uma posição excludente.²¹⁷ O próprio autor em entrevista declarou: “Ao fazer *Mar Paraguayo*, [...] borro todas as fronteiras”²¹⁸. A amplitude da expressão “todas as fronteiras” não deixa dúvidas quanto à dimensão da mistura.

Depois do advento das vanguardas históricas, da carnavalização e do dialogismo de Bakhtin, da intertextualidade e da paródia de Iuri Tyniánov e, claro, da poética da pós-modernidade, todas, de alguma forma, pregaram uma ruptura com modelos concernentes aos gêneros literários que vigoravam deste Aristóteles e Platão, logo, não faz muito sentido operarmos aqui com categorias excludentes, se novela ou romance.

Viktor Chklóvski tinha razão quando acentuava, já no primeiro parágrafo do seu ensaio “A construção da novela e do romance”, as dificuldades em levar a cabo essa mesma separação. Muito perspicazmente ele coloca: “Começando este capítulo, primeiramente devo dizer que não encontrei ainda definição para a novela.”²¹⁹

Porém, entre as diversas definições que Massaud Moisés apresenta para o termo em seu *Dicionário de termos literários*, há algumas que merecem atenção, pois vêm de encontro à matéria amorfa de *Mar Paraguayo*. Sendo assim, cito do total do verbete “Novela” os trechos mais condizentes:

Do prisma da estrutura, a novela apresenta um quadro típico, a começar da ação: essencialmente multívoca, polivalente, ostenta pluralidade dramática. [...] Na verdade, a novela constrói-se por justaposição: cada célula retoma, parcialmente, o fluxo dramático que compõe a totalidade da narrativa.²²⁰

Além de todo esse aparato teórico em torno do vocábulo “novela”, justificando os usos deste termo, procuro também respeitar a escolha do próprio autor que preferiu considerar seu *Mar Paraguayo* como uma novela. Sendo assim, *Mar Paraguayo* é denominado, nesta tese, como novela ou narrativa, e não como romance.

²¹⁶ Cf. HUTCHEON, Linda. *A poética da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1999. (A nota contribui para a afirmação).

²¹⁷ Para um levantamento e discussão dos critérios levados em consideração para se estabelecer um gênero literário, é importante o livro *O que é um gênero literário?*, de Jean-Marie Schaeffer. Nele, o esteta francês estabelece um percurso genealógico minucioso sobre a questão da teoria dos gêneros desde Aristóteles até os pós-modernos. Em um dos capítulos que abre o livro, já nos deparamos com questões delicadas acerca do tema como as ambiguidades presente nos pressupostos teóricos do pai criador, Aristóteles. (p. 07)

²¹⁸ Entrevista de Wilson Bueno para o site do *Jornal Gazeta do Povo*. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/blog-do-caderno-g/o-inventa-lingua-wilson-bueno/>. Acesso em 02/01/2017.

²¹⁹ CHKLÓVSKI, Viktor. “A construção da novela e do romance”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria literária: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970, p. 205-226.

²²⁰ MOYSES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4ed. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 334.

4.3 – Duas marafonas

Mar Paraguayo apresenta como personagem principal uma marafona, a qual narra em primeira pessoa sua desiludida história, ou como ela às vezes prefere dizer, sua “canção marafa”.

A palavra “marafona” apresenta alguns sentidos que precisam ser discutidos, uma vez que fornecem indícios relevantes para a interpretação não só de *Mar Paraguayo*, mas também de “Mascate”.

O *Dicionário Houaiss* define “marafona” como uma boneca feita de trapos de pano e que não possui rosto, geralmente construída de restos de projetos maiores que vão se acumulando como sobras – a semelhança aí com o *Parangolé* de Hélio Oiticica não é mera coincidência.²²¹ Fala-se também que a estrutura que sustenta essa boneca tem a forma de uma cruz, uma imagem que não raro nos remete à ideia de cristianismo, e tal associação ganha mais consistência se, para tanto, concebermos ambas as novelas como performances na fronteira híbrida entre o sagrado e o profano.

Outro sentido de “marafona” – pejorativo e de uso popularesco –, é meretriz, mulher da vida, prostituta, sendo esse o sentido que mais particularmente se ajusta à atuação das narradoras. Para alguns estudiosos a etimologia da palavra é incerta; no entanto, muitos etimologistas a consideram um derivado do árabe, em que “*mara*” significa mulher, e “*haina*”²²² enganadora, traiçoeira. Se assim a considerarmos, então teríamos, *grosso modo*, nas duas narrativas, as histórias de mulheres enganadoras. Há ainda uma particularidade envolvendo a palavra: as duas marafonas – a de Guaratuba e a de Eldorado del Paraná –, realizam uma redução da palavra “marafona” para “marafa” e passam a utilizar esta última enquanto adjetivo para qualificar suas vidas de “rejeitadas”, “subalternas”, “infelizes”, “trapos”, e mesmo de “prostitutas”. Todos esses sentidos assumidos pela palavra “marafona” auxiliam na interpretação das narrativas, uma vez que encontram ressonâncias, sobretudo nos comportamentos intrigantes das narradoras, seja no passado, seja no presente da narrativa.

O fato de as Marafonas não possuírem nomes próprios, mas apenas apelidos pejorativos, é aqui particular. Pois, sendo elas próprias advindas de ascendências miscigenadas, residindo no

²²¹ Segundo uma definição de Jardel Dias Cavalcante, “Parangolé são capas, estandartes, bandeiras para serem vestidas ou carregadas pelo participante de um *happening*. As capas são feitas com panos coloridos (que podem levar reproduções de palavras e fotos) interligados, revelados apenas quando a pessoa se movimenta. A cor ganha um dinamismo no espaço através da associação com a dança e a música. A obra só existe plenamente, portanto, quando da participação corporal: a estrutura depende da ação. A cor assume, desse modo, um caráter literal de vivência, reunindo sensação visual, tátil e rítmica. O participante vira obra ao vesti-lo, ultrapassando a distância entre eles, superando o próprio conceito de arte. Disponível em <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=856&titulo=Parangole: anti-obra de Helio Oiticica>. Acesso em 20/01/2017.

²²² Cf. verbete “Marafona” em *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (Versão Grande). São Paulo: Editora Objetiva, 2009.

entremeio de culturas e línguas distintas, parece ter sido intencional o fato de seu escritor não lhes conferir nomes próprios, o que de saída significaria lhes conferir identidades fixas, definitivas e imutáveis, totalmente alheias à natureza híbrida de ambas²²³. Desta maneira, para garantir as contingências identitárias das duas, o autor as apresenta desprovidas de nomes próprios.

Particularmente, a marafona do Balneário de Guaratuba tem muito a falar, acometida que está por certa ansiedade. Sua fala, dada a recorrência de certos indícios obsessivos, em muito se assemelha a um devaneio, segundo características e procedimentos que, por exemplo, a esse termo conferiu Freud.²²⁴

Ansiosa para externar seus pensamentos – indaga incessantemente a existência ou não do “inferno” –, a heroína quer falar tudo o que lhe vem à mente, sob pena de pôr em risco as conexões lógicas entre as partes do relato. Na superfície do texto, longos e complexos períodos carentes de pontuação objetiva se justapõem um ao outro, explicitando, na forma, a atitude de quem parece ter pressa em codificar tudo o que lhe vem à memória, assumindo (ou não) o risco do pensamento linear esvair-se.

Sem o crivo da consciência, a fronteira fica desguarnecida e se deixa atravessar por um turbilhão de informações, todas desconexas, é verdade. No fluir espontâneo da fala, aninham-se português, espanhol e guarani, todos confluindo para um perpétuo processo de hibridização.

Como se observa em *Mar Paraguayo*, a hibridação é um conceito apropriado não somente para descrever a identidade mista da heroína, mas também se mostra adequado enquanto noção teórica pertinente à abordagem da fala híbrida (*hybridity-talk*),²²⁵ de que se vale a protagonista para dar forma, mesmo que obliquamente, a suas angústias, seus tormentos, seus devaneios e suas confissões.

A personagem tem consciência da fragmentação do seu pensamento e, por extensão, do seu discurso, tanto é verdade que ironiza com o leitor diversas vezes sobre as dificuldades que ele encontrará para interpretar sua fala estilhaçada. Estivesse em sã consciência – não fosse seu discurso

²²³ A questão da fragmentação do conceito de identidade cultural foi tema de interesse de Stuart Hall. No livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011), pode-se ler declarações como a que se segue: “Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso de todas as identidades culturais fortes e está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante [...]. (p.74). Além de Stuart Hall, também é válido conferir sobre o mesmo tema as contribuições de Zygmunt Bauman (2009, pp. 42-46) e WERBNER, P. & MODOOD, T. (2015).

²²⁴ Em “Escritores criativos e devaneios” e *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, Sigmund Freud abordou a problemática do devaneio. Ele o comparou ao sonhar acordado e à fantasia, e estabeleceu uma analogia entre o devaneio – ou o “sonho diurno” – e os processos criativos de que se vale o escritor no processo de criação. Freud também aproximou o devaneio do sonho, e reconheceu no “devaneio” alguns procedimentos comuns aos sonhos, como os trabalhos de condensação e deslocamento. O devaneio, segundo Freud, também guarda outra analogia com o sonho, qual seja, ele também pode ser interpretado como realização de um desejo reprimido.

²²⁵ WERBNER, Pnina. “Introduction: The dialectics of cultural hybridity.” In: WERBNER, Pnina e MODOOD, Tariq (org.). *Debating cultural hybridity*. London: Zed Books, 2015, p. 6.

todo abismos e incertezas – talvez elege-se como forma de expressão um único código linguístico, o que facilitaria o acesso àquilo que a assola, ao seu “*anãretã*” – ao seu inferno. Mas, o que se tem não é isso, a personagem se comporta como quem despreza qualquer fronteira, seja ela linguística, geográfica ou cultural, preferindo se expressar em um código misto, mesclado de três idiomas.

Se lido em compasso de vida real, o comportamento da personagem apresenta algumas semelhanças que facilmente tomaríamos como típicas de um indivíduo tomado por uma obsessão. Há certos assuntos que a assolam com muita severidade, é o caso, por exemplo, da existência ou não do inferno, da morte e de quem tenha matado “*el viejo*” e do desejo desenfreado pelo muchacho de Guaratuba. Esse mesmo comportamento também se presta a outras leituras; se for lido na chave da *transgressão* do *status quo* e das aparências que a tudo dão o ar de conformidade, observa-se então que o modo de atuar da Marafona de Guaratuba guarda estreita analogia com o conceito de “*hybris*” – termo grego que, como vimos, está na origem do atual *híbrido*. Trata-se de um atributo utilizado na Grécia Antiga para qualificar indivíduos que desrespeitam limites, atravessam fronteiras (hierárquicas, geográficas, temporais, linguísticas), sem com elas se importarem; corresponde a uma versão antiga do que hoje, no vocabulário da teoria pós-colonial, denomina-se sujeito dispórico²²⁶.

O fato de *Mar Paraguayo* se apresentar todo ele fragmentado, como se a novela fosse constituída de pequenos pedaços de narrativas, faz com que o consideremos uma narrativa em *mise en abyme*. Além da narrativa – com a fragmentação da fala – também existe a do pensamento, evidenciada por meio das constantes rupturas no fio lógico das ideias. Há momentos em *Mar Paraguayo* em que a própria palavra é que se mostra bipartida, formando muitas vezes neologismos. Isso tudo torna o texto um conglomerado de fragmentos narrativos, uns encaixados aos outros²²⁷, cuja conexão se mostra difícil de ser estabelecida, ao mesmo tempo em que acentua o grau de hibridização da novela.

Sob certo nível de percepção, a carência de conexões de natureza lógica, atrelada à mistura de códigos linguísticos distintos, cada qual carregando consigo uma visão particular de mundo, faz com que certas passagens de *Mar Paraguayo* se comportem como uma complexa mensagem a-

²²⁶ Cf. BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura*. 2ed. Maringá: UFM, 2012, p. 60; HALL, Stuart. *Da diáspora*. 2ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

²²⁷ Segundo o crítico francês Maurice Blanchot, a escrita por fragmentos não é um fenômeno tipicamente do modernismo, mas foi justamente aí que ela mais se destacou. Essa constatação poderia ser estendida à produção literária contemporânea, cuja fragmentação da forma e do conteúdo se mostra sobremaneira. Blanchot, em *Conversa infinita 3*, coloca: “Fala de fragmento: é difícil aproximar-se dessa palavra. “Fragmento”, um substantivo, mas com a força de um verbo, no entanto ausente: fratura, frações sem restos, a interrupção como fala quando a interrupção da intermitência não interrompe o devir mas, ao contrário, o provoca na ruptura que lhe pertence.”. BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3*. São Paulo: Escuta, 2010, p. 41.

semântica. Sirva de exemplo, o trecho a seguir, onde a passagem de um assunto a outro se mostra bastante livre:

como pueden ser tan verdes, hovi, mboihovi: los ojos del niño co su miríade de puntos verdes haciendo la pigmentación: hovi hovi hovi: mi desespero fue mayor que la noche ciciada del balneario de Guaratuba onde me oigo morir: la marafona: como una pasajêra em este mar: la mar: paraná: nãnduti que se compone de uma lançada caçando a otra lançada: el gesto siempre repetido de conducir la linha desde la línea de la meada que a nuestros pés se movimienta numa insatisfacción de fio a suelta:²²⁸

Não há aqui qualquer preocupação em construir um discurso que seja pautado numa ordem lógica. Não há dependência nítida entre um assunto e outro: da descrição dos olhos verdes do niño passa-se à noite de Guaratuba e desta a um processo que lembra a ação de tecer alguma coisa. A partir de diagnósticos sobre a produção literária nacional contemporânea, constata-se que o estilo fragmentado e, às vezes, difuso, é uma das correntes em voga da prosa atual: trata-se de um interesse pela “escrita elíptica, ou oblíqua. Feita de farrapos de memórias e fragmentos de reflexão, que desenham uma história individual despedaçada [...]”²²⁹

Mas é preciso dizer que são justamente naqueles momentos que, precipitadamente, poderiam figurar como imprecisão textual, consistindo no que há de mais poético nesta narrativa de WB: a literaturidade do texto, para usar um termo de Jakobson, aninha-se nos momentos em que as amarras impositivas da lógica se veem minadas pelo fluxo de consciência da personagem e deixam a linguagem fluir em liberdade. Os resultados são os mais diversos possíveis. Isso faz com que o leitor, previsto pelo próprio texto²³⁰, pise no freio e frua a obra com bastante parcimônia, sob pena de não assimilar o conteúdo do texto, nem sua poesia.

Num primeiro momento, uma passagem como essa: “[...] el pânico esto polvo em polvo en pó puesto que no exista [...]”²³¹ poderia figurar-se como algo a-semântico ou sem sentido, contudo o jogo sonoro promovido pela repetição da oclusiva bilabial aproxima a passagem da poesia. Ainda que o texto se apresente à feição do trabalho do sonho descrito por Freud, ou seja, de forma lacônica e condensada, o leitor deverá tomar o cuidado de não pôr a perder os momentos de

²²⁸ WB, 2005b, p. 36.

²²⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 239.

²³⁰ WOLFGANG, Iser, 1974, p. 278 *apud* ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 22. Leia-se: “O leitor efetivamente faz o texto revelar sua multiplicidade potencial de associações. Tais associações são produto do trabalho da mente do leitor sobre o material bruto do texto, embora não sejam o texto em si – pois este consiste justamente em frases, afirmações, informações etc. [...] Essa interação obviamente não ocorre no texto em si, mas só pode existir através do processo de leitura. [...] Esse processo formula algo que não está formulado no texto e contudo representa sua ‘intenção’”.

²³¹ WB, 2005b, p. 25. Sublinhados meus.

poesia. À guisa de exemplo, vejamos mais alguns focos de linguagem poética: “: cerrada la compra de panes, pañuelos, gases y inyecciones” (p. 34); “chovia. Las lluvias de júnio en el balneario” (p. 30); “la cara en pan, la cara en pano, la cara en pane [...]” (p. 29); “la línea: la linha: la araña: ñandu: todo el niño se acuerda em mi: [...]” (p. 39).

Nesse sentido *Mar Paraguay* possibilita certa liberdade ao ato interpretativo. Uma abordagem deste tipo encontraria respaldo na ausência de elementos que obrigassem o leitor a seguir atentamente um fio linear de raciocínio, à cata da reconstituição da semântica do texto. Como a novela inteira está composta de fragmentos, observa-se certa liberdade na interpretação, ainda que esta, é preciso dizê-lo, esteja circunscrita a certos “horizontes de expectativa”²³² configurados pela própria narrativa.

Por outro lado, toda sorte de invenções e burilamentos formais acabam por se tornar obstáculos àquele leitor que, como há pouco foi mencionado na citação de Perlongher, está à cata do conteúdo do relato, que se interessa não pela forma com que tudo é contado, mas, antes, pelo enredo, o qual “existe, mas é tão indeciso e emaranhado quanto a matéria porosa que o compõe”²³³. Para esse tipo de leitor, a comunicação estética do texto será certamente reduzida.

Outro aspecto importante na leitura de *Mar Paraguay* reside nos frequentes apelos que a protagonista dirige ao seu leitor hipotético: “los confidencio, a vos, lectores inventivos, más inventivos que la invencion de mi alma cautiva de estos derrames [...]”²³⁴. A passagem selecionada, entre tantas outras presentes no livro, afora o seu elevado teor de ironia, dá boa medida do tipo de leitor requisitado pela narrativa, que certamente não é aquele passivo ou letárgico, que deixa a cargo da narrativa toda sorte de comunicação estética; em suma, a literatura de WB requer um leitor que seja antes de mais nada um “inventor”.

Como que numa cena de teatro épico, a Marafona de Guaratuba procura estabelecer uma conversa com seu possível leitor, solicitando dele atenção constante. Esse tipo de diálogo ocorre diversas vezes e de diferentes maneiras na novela; retoricamente falando, tais apelos parecem estar centrados na esperança de que o leitor a auxilie a deslindar a intrincada teia do seu discurso, que, segundo a própria protagonista, é um labirinto: “lo que digo es todo um labirinto de aranhas que

²³² A categoria de “horizonte de expectativa” foi desenvolvida por Hans Robert Jauss, no âmbito do que se convencionou chamar de Estética ou Teoria da Recepção. Robert Holub define “horizonte de expectativas” da seguinte forma: “um sistema intersubjetivo ou estrutura de espera, um ‘sistema de referências’ ou um esquema mental que um indivíduo hipotético pode trazer a qualquer texto.” (HOLUB, R., 1984, p. 59 apud ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989, p. 113.)

²³³ PERLONGHER, Néstor. *Op. cit.* p. 11.

²³⁴ WB, 2005b, p. 34.

van teciendo en las quinas de la casa [...].”²³⁵ O leitor, uma vez aprisionado no labirinto plurilinguístico do discurso da personagem, aí se manterá, não tendo garantias de retorno.

Embora teóricos da contemporaneidade tendam a considerar a estratégia de “conversar com o leitor” um procedimento tipicamente pós-moderno, o expediente que visa estabelecer o diálogo entre o texto literário e seu leitor é velho conhecido da Teoria Literária²³⁶, que dá a esse procedimento o nome de metaficção. Mas, como mostrou Erich Auerbach, apelos ao leitor já eram frequentes em Dante:

Há cerca de vinte passagens na *Comédia* nas quais Dante, interrompendo a narrativa, dirige-se ao leitor, instando-o a compartilhar as experiências e os sentimentos do poeta, a testemunhar algum evento milagroso, a notar alguma peculiaridade de conteúdo ou estilo, a intensificar sua atenção para o verdadeiro sentido, ou mesmo a interromper a leitura, caso não esteja devidamente preparado para prosseguir.²³⁷

David Lodge, em *A arte da ficção*, apresenta uma tese convincente para o fato, particularmente nas recentes manifestações literárias que tanto fazem usos do procedimento:

A metaficção não é, portanto, uma invenção moderna, mas uma forma que muitos escritores contemporâneos julgam interessante, porque se sentem sufocados por seus antecedentes literários, oprimidos pelo medo de que tudo o que tenham a dizer já tenha sido dito antes e condenados pelo ambiente cultural moderno a ter essa consciência.²³⁸

²³⁵ WB, 2005b, p.13.

²³⁶ Linda Hutcheon, em *A poética do pós-modernismo*, considera esse procedimento de apelos do texto ao leitor como tipicamente pós-moderno. Já se observa na própria *Poética* de Aristóteles, sobretudo, no seu conceito de catarse, uma primeira teorização dos efeitos do texto no leitor. Os formalistas russos, em especial, falam da noção de estranhamento (*ostraniênie*) de Victor Chklóvski, como um desautomatizador da percepção do leitor, exigindo dele maior atenção ao texto. A Estética da Recepção, surgida na década de 1960 na Alemanha, e representada por teóricos como Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser entre outros, visava desenvolver uma teoria centrada nos processos de recepção do texto literário. Enquanto Jauss estava interessado na historicidade do processo interpretativo, ou seja, em como os processos de recepção de um dado texto variam no decorrer dos tempos, Iser cobrava uma participação mais ativa do leitor no processo de recepção de um texto literário. Esse, segundo Iser, era composto de “pontos de indeterminação”, os quais deveriam ser “preenchidos” pelo próprio leitor. Nesse caso, o preenchimento não viria por meio de qualquer coisa, por aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos proporiam; em verdade, o preenchimento de tais pontos de indeterminação já estaria pressuposto pelo próprio texto, restando ao leitor apenas a tarefa de intuir as características dos textos e, de acordo com elas, preencher tais “espaços.” (ECO, 1994, p. 34). A reflexão sobre o ato interpretativo foi, durante toda a sua vida, um tema de interesse de Umberto Eco. Tal interesse não só foi objeto de reflexão teórica, como também foi muitas vezes aplicado pelo escritor em suas obras de viés literário, como em *O nome da rosa*, por exemplo. Alguns críticos e teóricos da literatura, em particular Brian McHale, Linda Hutcheon e Remo Ceserani, veem nessa estratégia de Eco uma característica do que se convencionou chamar de narrativa pós-moderna. Mas Eco, embora reconheça que tal característica esteja de fato presente em seus romances, sobremaneira em *O nome da Rosa*, descarta a possibilidade de que esse apelo ao leitor seja um procedimento exclusivo da literatura pós-moderna. Para um aprofundamento da questão, ver seu texto “Ironia intertextual e níveis de leitura”, em *Sobre a literatura*, p. 199.

²³⁷ AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Editora 34 e Duas Cidades, 2007, p. 111.

²³⁸ LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 214.

Em verdade, parece estarmos diante de uma assumida “angústia da influência” que escritores assumem para si, seja para mostrar que estão sempre atentos à última moda ou para não parecerem atrasados em relação à última tendência.

4.4 – *Mar Paraguayo* e a experimentação linguística

Como já se antecipou, um dos traços distintivos da literatura de WB é o reiterado ato de produzir hibridações²³⁹; em *Mar Paraguayo* e “Mascate” essa marca é muito mais evidente do que nas demais obras do escritor. A mescla artificial entre elementos de procedências diversas, inerente a todo e qualquer tipo de hibridismo, está presente na obra ficcional do escritor sob formas variadas. Estes, muito frequentemente, reverberam em forma de procedimentos literários, nos jogos de temporalidade da narrativa, na imbricação de gêneros literários, na metamorfose entre o humano e o animal, entre invenção e memória. Mas, dentre as formas de presentificação de hibridismos operadas pela literatura do autor, é seguramente o hibridismo linguístico intencional o que sustenta a todas.

Particularmente em *Mar Paraguayo* – para muitos sua obra de maior envergadura e destreza artística²⁴⁰ –, WB conduz essa sua marca até um grau surpreendente. Os momentos em que o ficcionista rompe a sequência do fluxo narrativo para se deter em exercícios criativos entre códigos linguísticos diferentes são frequentes, e isso, entre outros aspectos, contribui para a assertiva de que, para o autor, muitas vezes, o mais importante reside não exatamente naquilo que se conta, mas, antes, na maneira *como* se conta.

A propósito desta ênfase no aspecto formal da narrativa, Nestor Perlongher, no prefácio que redigiu a *Mar Paraguayo* – sugestivamente denominado “Sopa paraguaya” –, no seu último parágrafo, sintetizou aquilo que a ele pareceu o mérito maior da narrativa do amigo:

Por último, como ler *Mar Paraguayo*? Aqueles que têm obsessão pelo argumento (que existe, mas é tão indeciso e emaranhado quanto a matéria porosa que o compõe) e deixam de lado o elemento poético das evoluções e mutações da língua, perderão o melhor, como esses leitores de romances (mal) traduzidos que se contentam com o resumo mastigado.²⁴¹

²³⁹ Em língua portuguesa, admitem-se os dois termos: “hibridação” e “hibridização”. Embora haja determinados campos do conhecimento que preferem um ao outro, em essência, ambos significam a mescla de elementos de procedência diversa. Nesta tese, há ocorrência de ambos.

²⁴⁰ Cf. PERLONGHER, Nestor. “Sopa Paraguaya”. In: BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2005. MACIEL, Maria Esther. “Imagens zoológicas da América Latina”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003, pp. 69-86. SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos, 2007, pp. 127-142.

²⁴¹ Cf. PERLONGHER, Nestor. “Sopa Paraguaya”. In: BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2005, p. 10.

Tudo se passa como se a própria linguagem literária assumisse o primeiro plano da narrativa e, por meio de atos de fetichização, passasse a falar sobre si mesma, pondo em evidência sua textura. O resultado é um intrincado produto de exercícios criativos que têm, na mistura intencional entre línguas, uma de suas linhas de força; daí a dificuldade por parte do leitor em reconstituir o “argumento”, diga-se, o enredo, da novela. Ante essa complexidade linguística, arremata Perlongher: “*Mar Paraguayo* não é um romance para se contar por telefone.”²⁴²

Embora se manifeste de forma muito mais complexa nas novelas *Mar Paraguayo* e “Mascate”, tal protagonismo desempenhado pela linguagem literária não se restringe a elas, o procedimento está entranhado no conjunto total da obra ficcional de WB e, em muitos casos, tem caráter dominante²⁴³.

Nos diversos depoimentos que concedeu a jornalistas, escritores, pesquisadores e estudantes, o escritor explicitou a defesa pessoal de um tipo de literatura enquanto trabalho exigente com a linguagem. O posicionamento diz muito não somente no tocante à contribuição, no sentido de esboçar alguns traços de sua poética, mas acaba por revelar um escritor cuja obra – exigente que é – mostra-se em descompasso com certas tendências literárias contemporâneas que já não esperam do leitor o “sacrifício” da leitura lenta e criteriosa.²⁴⁴

Estabelecer o enredo de *Mar Paraguayo* exigirá uma leitura cuidadosa. Terá o leitor, à maneira de um mateiro, de aventurar-se por um intrincado cipoal linguístico – zoo de signos, numa metáfora do próprio escritor – e a partir de seu interior deslocar as diversas camadas de sentido que vão se sobrepondo uma à outra, mantendo-se igualmente atento a remissões, repetições, angústias, obsessões, constantes rupturas do fio lógico das ideias e, principalmente, a um teor elevado de ambiguidade que perpassa o relato da personagem protagonista do começo ao fim.

Pensando pelo prisma da elaboração linguística do texto de WB, não incorreríamos em erro se definíssemos *Mar Paraguayo*, pelas palavras de Augusto e Haroldo de Campos, como uma “literatura do significante”, um tipo de literatura que, radicalmente, rompeu com a “era da representação” para deixar florescer uma “era da textualidade.”²⁴⁵

²⁴² PERLONGHER, N. *Idem*, 1992, p.10.

²⁴³ Uso este termo na acepção que a ele conferiram os teóricos do formalismo russo, em especial Roman Jakobson: na arte da Renascença o dominante, o cume dos critérios estéticos do tempo, estava nas artes visuais. Outras artes orientavam seus próprios caminhos na direção das artes visuais e eram valorizadas de acordo com a proximidade que alcançavam em relação ao objetivo que visavam. Por outro, na arte do Romantismo, o valor supremo esteve no terreno da música. Assim, a poesia romântica também se orientou na direção da música [...]. Na estética realista, o dominante era a arte verbal e a hierarquia dos valores poéticos modificou-se em coerência com isto. (JAKOBSON, 1995, p. 514)

²⁴⁴ GROYS, Boris. “O universalismo fraco”. In: *Revista Serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2015, pp. 87-101.

²⁴⁵ Cf. CORRÊIA, Marina. “Avant e arrièrre-garde no cânon literário: o caso das revisões de Kilkerry e Sousândrade por Augusto e Haroldo de Campos”. In: *Revista Terceira Margem* (ano XIV, N. 23). Rio de Janeiro: 2010, pp. 87-103.

A declaração acima parece coincidir com a intenção do próprio WB quando redigiu seu texto. Ao ser questionado sobre o processo de escrita de *Mar Paraguayo*, ele prontamente responde no sentido de conferir à linguagem literária um papel de relevância:

Ao fazer *Mar Paraguayo*, ali onde borro todas as fronteiras, todas as gramáticas, e chego a inventar uma língua, como diz o grande mexicano Eduardo Milán, secundando o não menor argentino Néstor Perlongher (1949-1992), o que quis, e acho que continuo querendo de outras maneiras, é a explosão do idioma, a busca de sua essencialidade, ali onde ele possa, com vigor, alargar os seus próprios limites. Compete ao escritor a tarefa de conferir maior expressividade à língua. E será sempre a literatura – das artes, a mais empenhada em dar um novo modo de dizer não para as palavras, como também para os gestos da tribo... A gramática supõe regras, normas, engessamento... Eu penso a literatura como, dos espaços de liberdade humana, o mais absoluto.²⁴⁶

WB encara a função do escritor como aquela que tem o papel de “conferir maior expressividade à língua”. Não se trata de produzir um tipo de literatura preocupada tão somente com os aspectos contedutísticos do texto; a ênfase recai, antes disso, na orquestração e na inventividade linguística. Esse argumento o aproxima daquilo que pregavam certas vanguardas artísticas do século XX, notadamente o Futurismo. Como certa vez defendeu o poeta russo Vladimir Maiakóvski, para WB “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”²⁴⁷

O leitor que percorrer as páginas da novela, realmente vai se deparar com uma linguagem nova, que lança mão dos mais variados recursos estilísticos e que se utiliza ainda da hibridização de palavras advindas de línguas diferentes – como dito, ele incluiu nesse seu novo idioma termos do português, espanhol, guarani e alguns poucos em francês e inglês.

Uma das primeiras grandes dificuldades com as quais se deparará o leitor ao iniciar a leitura da novela é saber em que idioma está escrita. O próprio escritor é quem declara: “ao fazer *Mar Paraguayo* chego a inventar uma língua”. Essa dificuldade impõe ao leitor saber qual a língua básica do texto, qual língua alicerça as demais e se há uma sintaxe predominante. Num primeiro momento o que se observa é a predominância do espanhol e do português, mas há outros em que surgem novos termos que não se encaixam em nenhum desses idiomas, muito embora a eles se assemelhem. É o caso, por exemplo, dos neologismos que não pertencem a nenhuma das duas línguas. Além disso, há muitos termos em guarani e alguns poucos do francês e inglês.

²⁴⁶ BUENO, Wilson. Entrevista disponível no site do Jornal *Gazeta do povo*. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/blog-do-caderno-g/o-inventa-lingua-wilson-bueno/>. Acesso em 02/01/2017.

²⁴⁷ MAIKÓVSKI, Vladimir *apud* AGUIAR, Gonzalo. *A poesia concreta brasileira: As vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 366.

Hibridizar línguas de maneira intencional em uma obra literária não foi, todavia, uma particularidade da literatura de WB: esse mesmo recurso já havia sido utilizado por uma gama de outros escritores, notadamente modernos e pós-modernos.

Talvez a mistura mais radical de que se tenha notícia seja a promovida pelo escritor irlandês James Joyce com seu *Finnegans Wake*, um romance que, segundo estudo de Dirce Waltrick do Amarante, utiliza não menos que sessenta e cinco línguas diferentes.²⁴⁸ As misturas de WB não chegam a esse nível de complexidade, mas as dificuldades interpretativas em lidar com misturas desse tipo são bem semelhantes.

Há também casos mais próximos de nós. Para citar alguns, vale lembrar o caso de Mário de Andrade (1893–1945), que, no auge do Modernismo, publica sua rapsódia *Macunaíma*, na qual promove verdadeira miscelânea no plano da forma (no plano do conteúdo, as misturas são outras), ao misturar vocábulos portugueses, indígenas e criar alguns neologismos.

Outro caso ímpar é o do escritor paulista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), o Juó Bananére. Este, entre outras obras, escreveu suas *As cartas d'Abax'o Pigues*, em uma língua híbrida que ele mesmo criou a partir do falar do imigrante italiano que vivia nos bairros operários da cidade de São Paulo, no início do século passado. Não se trata, contudo, de uma cópia fiel do falar desse povo, mas sim de uma língua inventada, caricata e bastante estilizada. Conforme preferiu denominá-la Benedito Antunes, trata-se de um “macarrônico ítalo-paulista”²⁴⁹

O poeta e diplomata Raul Bopp também deixou sua contribuição nesse sentido. Em *Cobra Norato*, Bopp, afiado que estava com os movimentos artísticos de sua época, sobretudo com o Movimento Verdeamarelismo, de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, e com a Antropofagia, de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, hibridiza não apenas temas indígenas e brasileiros, como também palavras e expressões em nheengatu com um português ultra-coloquial.

A moda parece ter encontrado ressonância em outras partes da América Latina. Dirce W. Amarante relata experiência semelhante levada a cabo pelo poeta e místico argentino Xul Solar:

Na América Latina, o pintor, místico e poeta argentino Oscar Alejandro Agustín Schul, Solari, ou simplesmente, Xul Solar, contemporâneo de Joyce, iniciou também na década de 1920, um trabalho similar com a linguagem. O envolvimento de Xul com os movimentos de vanguarda levou-o a criar dois idiomas, a “panlíngua” e o “creol”, ou “neocrioulo”. O primeiro idioma era filosófico, já o outro, uma reforma do espanhol, com palavras inglesas, alemãs, gregas e a retomada do idioma guarani. Este segundo idioma, o “neocrioulo”, apresenta certas semelhanças com a língua criada por Joyce em *Finnegans Wake*: é formado por uma mescla de línguas e pretendia ser uma língua cosmopolita e sem fronteiras – o objetivo de Xul era criar uma língua para a América Latina, alternativa semelhante àquela do colonizador europeu –; os textos que ele escreveu em “neocrioulo” vêm acompanhados por uma “glosa” que ajuda a decifrar o vocabulário do texto. Além

²⁴⁸ Cf. AMARANTE, Dirce Waltrick. *Como ler Finnegans Wake de James Joyce*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 66.

²⁴⁹ ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As Cartas de d'Abax'o Pigues*. São Paulo: UNESP, 1998, p. 16.

disso, os textos nesse idioma exigem uma participação ativa do leitor, por permitirem uma multiplicidade de significados.²⁵⁰

A criação de uma língua nova por parte de WB parece ser consenso de parte de seus críticos, sobretudo o já mencionado Nestor Perlongher, quando afirma, no prefácio de *Mar Paraguayo*: “Neste caso o acontecimento passa pela invenção de uma língua. [...] Será realmente Wilson Bueno quem ‘inventou’ o *portunhol* (um *portunhol* mesclado de guarani, que se realiza por baixo, na medula palpitante da língua).”²⁵¹ O *portunhol* não foi, logicamente, uma invenção de WB, o que ele sabiamente fez foi se valer da mecânica de funcionamento desta língua de fronteira para desenvolver sua própria expressão, tal como procedeu Juó Bananére com a criação de sua língua macarrônica ítalo-paulista.

Nádia Nelziza, na sua dissertação de mestrado *A vertigem da linguagem em Mar Paraguayo, de Wilson Bueno*, também preferiu não usar a expressão “*portunhol*”; chega mesmo a cunhar o neologismo “*Buenês*” para nomear o híbrido literário que se encontra na novela. Da minha parte, para descrever a linguagem inventiva levada a cabo por WB tanto em *Mar Paraguayo* quanto em “*Mascate*” fico com a expressão *híbrido romanesco ou intencional*, conforme a definiu Bakhtin.

Se a prática de misturar línguas e linguagens diferentes foi uma prática recorrente no Modernismo, tanto nacional como internacional, então é preciso anunciar sua retomada pela literatura contemporânea ou, se quisermos, pela da Pós-modernidade. Uma constatação recente de que essa ainda é uma característica em voga foi apresentada pela crítica literária Marjorie Perloff, em seu recente *O gênio não original*. No ensaio “Linguagem em migração: o multilinguismo e a escrita exofônica na nova poética” que integra o livro, Perloff, após recobrar os usos que poetas e escritores fazem de termos estrangeiros em suas obras – os exemplos utilizados pela crítica vêm de T.S. Eliot, Ezra Pound e notadamente da poeta japonesa radicada em Berlim, Yoko Tawada – sustenta que

no século 21, a pureza não pode ser a norma, dado o discurso poliglota de nossa “tribo” de cidadãos. Ao contrário, se a poesia é, nas palavras de Pound, “a forma mais concentrada de expressão verbal”, se é a “linguagem carregada de sentido ao nível máximo possível” (36, 28), a “carga” deve incluir uma tradução e uma infiltração contínua – uma condução atenta do barco de uma margem à outra.²⁵²

²⁵⁰ AMARANTE, Dirce Waltrick. *Como ler Finnegans Wake de James Joyce*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 66.

²⁵¹ PERLONGHER, N. 2005b, p.10.

²⁵² PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013, p. 240.

Nesse sentido seria então de reconhecer, na escrita híbrida de WB, uma certa atualidade. Um escritor que, na sua época, apresentou-se ligado com as tendências mais recentes do que se produzia mundo afora.

4.5 – Uma trama plurilinguística

Na mistura artística promovida por WB há, basicamente, predominância de dois idiomas sobre um terceiro. Português e espanhol se mesclam e se sobrepõem ao guarani. Da mescla entre as duas primeiras línguas origina-se o que a terminologia linguística comumente denomina de “portunhol”. Igualmente importante, neste relato de fronteira, são os termos em língua guarani, uma espécie de elemento autóctone ainda sobrevivente que, embora em um longo processo de esquecimento, perpassa a narrativa de canto a canto.

Ainda que em menor quantidade, a presença do guarani na novela tem relevância nesta já bastante híbrida “sopa paraguaya”. Um alerta quanto à função essencial deste idioma na fala-confissão da Marafona e, por consequência, na feitura total do texto, quem nos dá é ela mesma, por meio de um aviso: “Un aviso: el guarani es tan essencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo ciso en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palavras anchas.”²⁵³ Como que querendo realmente conferir maior importância ao idioma indígena, WB antecipa-se e coloca nas últimas páginas da novela um elucidário, no qual contém todas as palavras em guarani, esporadicamente utilizadas no livro: são, no total, oitenta termos, com predominância morfológica de substantivos e adjetivos.

Embora, à primeira vista, a incompreensão léxica dos termos em guarani possa representar uma dificuldade ao leitor, tão logo iniciada a leitura já se depreende que na realidade o entendimento dessas palavras não exige muito esforço. O escritor organizou seu texto de tal forma que os sentidos dessas palavras são facilmente assimilados pelo contexto nos quais estão inseridas. A língua guarani se comporta de algumas maneiras: ora fazem as vezes de apostos explicativos, enfatizando algum sentido, ora corresponde à repetição de algo expresso em português ou espanhol, ora opera como síntese explicativa. O procedimento mais frequente é esse último; é como se a narradora discretamente estivesse realizando demonstrações do poder de síntese que tem o guarani. Tomemos o vocábulo *Ñe’é* como exemplo, essa palavra traduz os seguintes termos “palavra”; “vocábulo”; “língua”; “voz”; “comunicação”; “comunicar-se”; “falar”; “conversar”.

A palavra *portunhol* designa um fenômeno linguístico aferível nas fronteiras do chamado cone-sul brasileiro. Nesta zona de imbricações, que compreende territórios brasileiros, paraguaios

²⁵³ WB, 2005b, p. 11.

e argentinos, fala-se de forma semelhante à apresentada na novela, ou seja, trata-se de um elemento do “mundo real” que o autor, artisticamente, transpôs para o âmbito da narrativa, aí ampliando os seus matizes artísticos, estilizando-o.

A maior evidência desse fenômeno afere-se na fala, constituindo uma espécie de língua franca utilizada por habitantes daquela região, em especial, de comerciantes, com a função de facilitar transações financeiras e nada mais. Concebido nesse sentido, o portunhol pode ser compreendido na condição de um *pidgin* de fronteira:

Línguas *pidgins* e crioulas são por vezes conhecidas como línguas híbridas. Num caso clássico, um *pidgin* passa a existir quando falantes de duas línguas diferentes mantêm contato entre si e nenhuma das partes envolvidas tem domínio sobre a outra e nem mesmo de uma língua franca comum sobre outra.²⁵⁴

Uma explicação mais clara e curiosa em relação ao fenômeno do *pidgin* foi apresentada pelo arquiteto e escritor italiano Francesco Careri, em seu livro *Caminhar e parar*. Careri não tem medido esforços no sentido de conferir ao ato de caminhar ou mesmo de viajar por diferentes nações, ações que inerentemente carregam elevado teor estético. Nesse seu livro, ainda no prelo na versão brasileira, ele não só promove uma clara distinção entre os conceitos de “mestiço” e de “crioulo” – noções estas frequentemente interpretadas equivocadamente – como também amplia o conceito de *pidgin* para além dos limites conferidos pela sociolinguística. Eis a definição na sua parte mais substancial:

O mestiço abre a dimensão intercultural; o crioulo acrescenta o imprevisível: o *pidgin*, ou seja a dimensão do erro e do mal-entendido. A língua *pidgin* é, de fato, o grau zero desse processo, é o nascer de uma nova língua feita de palavras erradas ou jamais pronunciadas. É o surgimento de um primeiro espaço de comunicação recíproca entre diversos que nasce do *erro*, que não deve ser entendido como engano a ser corrigido, mas como disponibilidade para uma dimensão imprevisível da realidade. A palavra *pidgin* deriva, com efeito, da pronúncia errada, por parte dos chineses, do termo inglês *business*, coisa que havia obrigado os ingleses, quando pretendiam fazer comércio com os chineses, a dizer *pidgin* em lugar de *business*, a estropiar sua própria linguagem para se fazer compreender pelos chineses. Para falar *pidgin* é preciso entrar dentro do erro, estar dispostos a errar deliberadamente, a não querer corrigir e determinar, a entregar-se ao caso e ao imprevisível.²⁵⁵

Na linguística, a palavra *pidgin* sempre foi utilizada enquanto termo técnico, pouco aplicada em outros domínios. Careri toca ainda em outro aspecto importante do *pidgin*: falar um *pidgin*, segundo ele, é “estar dispostos a errar deliberadamente, a não querer corrigir e determinar a

²⁵⁴ GRAMLEY, Stephan. “Hybrid cultures, hybrid languages”. In: RAAB, Josef; BUTIER, Martin. *Hybrid Americas: contacts, contrasts, and confluences in the new world literatures and cultures*. Münster: LIT and Tempe, AZ: Bilingual Press, 2008, p. 333.

²⁵⁵ CARERI, Francesco. *Caminhar e Parar*. São Paulo: Gustavo Gill editor, 2017 (no prelo).

entregar-se ao caso e ao imprevisível.” Não por acaso, quando a Marafona de Guaratuba inicia seu relato, ela coloca: “Una [língua é] el error dela outra.”²⁵⁶ Ou seja, ela está decidida a não se importar com eventuais erros, e as palavras que ela utiliza para materializar seu pensamento podem existir ou não no léxico da Língua Portuguesa, Espanhola ou Guaraní, seu discurso nesse sentido, tal como o *pidgin* de Careri, é imprevisível. Já Bakhtin prefere dizer que o encontro de várias línguas ou linguagens no romance possibilita uma ação de mão dupla, pois é uma linguagem (ou língua) iluminando a outra, de maneira que uma pode ser o erro da outra.

O portunhol que se fala no cone-sul do Brasil é um *pidgin* no sentido que essa mescla não tem propósitos nem finalidades culturais, sua função está restrita a ações inerentes à comunicação cotidiana. Além de carecer de normas e de uma gramática que regule seu uso – por isso mesmo um *pidgin* –, o portunhol corresponde a uma língua extremamente simplificada, artificial, carente de complexidade, que opera à maneira de moeda de troca e é composta por um léxico extremamente reduzido. Sendo assim, fica um tanto quanto impossível produzir literatura com tal escassez de recursos, ao menos aquele tipo de literatura que é, antes de mais nada, um engenhoso trabalho com a linguagem, pensada em todas as suas potencialidades.

Resumidamente falando, o hibridismo linguístico intencional na novela de WB pode ser representado da seguinte forma:

WB não se vale estritamente do portunhol para escrever *Mar Paraguayo*; sua arte está em intuir a mecânica de funcionamento deste *pidgin* por meio de sua morfologia, fonética e sintaxe, para – a partir disso – produzir sua própria expressão ou, como já sugeriram alguns, sua própria língua, a qual em muito se distancia da linguagem gasta do cotidiano e muito se aproxima da poesia.

Devo acentuar, uma vez mais, que não se trata de uma simples cópia do falar do habitante dessas regiões; como mostrarei mais adiante, *Mar Paraguayo* corresponde quase sempre a uma língua inventada, criada com o propósito de fazer arte. Os inúmeros focos em que a dominância é a

²⁵⁶ WB, 2005b, p. 13.

função poética da linguagem acabam por afastar em muito esse “relato de fronteira” de uma linguagem própria do cotidiano, pois, o híbrido intencional de WB é sinônimo de complexidade, de forma difícil, de estranhamentos; em suma, de tudo aquilo que é, como sabemos, inerente a um tipo de literatura que tem a tônica na inventividade linguística.

CAPÍTULO 5 – UM ZOO DE SIGNOS: PORTUGUÊS, ESPANHOL E GUARANI EM HIBRIDAÇÃO

“Un aviso: el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palavras anchas. **Una el error de la outra.** Queriendo-me talvez acabe aspirando, **en neste zoo de signos**, a la urdidura essencial del afecto que se vá en cola del escorpión. Isto: **yo desearia alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio.**”

(WB, 1992)²⁵⁷

“O híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, **um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio de outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua.**”

(BAKHTIN, 2010)²⁵⁸

Neste capítulo examino a novela *Mar Paraguay* pelo prisma do conceito de híbrido romanesco conforme desenvolvido por Bakhtin. Meu argumento é que esse conceito se encontra enraizado no tecido ficcional da narrativa sob matizes diversificados e possibilita uma leitura original da novela. Procuro desenvolver um exercício analítico que visa promover uma iluminação mútua entre o texto de literatura e o conceito teórico. Usando uma metáfora biológica, o que proponho é algo análogo a uma simbiose, em que benefícios para ambas as partes envolvidas sejam garantidos: se por um lado, a literatura é solicitada como uma possível ilustração do conceito teórico, por outro, é esse mesmo conceito que vem à tona para elucidar determinadas passagens do texto literário, cujos traços de singularidades, na sua dificuldade constitutiva justificam tal solicitação.

²⁵⁷ WB, 2005b, p.11. Grifos meus.

²⁵⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 361. Grifos meus.

5.1 – “Linguagem onírica” e “monólogo interior” como procedimentos geradores de hibridismos

O fluxo ininterrupto de pensamentos conflitivos que a Marafona externaliza por meio de seu relato, possibilitando o acesso direto aos seus tormentos, medos, angústias, nostalgias, sem se importar em expor demais suas intimidades, pode ser tomado enquanto ilustração convincente daquilo que se convencionou chamar em Teoria Literária de “monólogo interior”²⁵⁹, mas a terminologia “linguagem onírica” baseada em pressupostos da teoria psicanalítica freudiana cairia igualmente bem.

Já na abertura da novela, no início do primeiro capítulo, a narradora diz o que realmente desejaria com seu relato: “yo desearia alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio. No hay idioma aí. Solo la vertigem de la linguagem”²⁶⁰. É como se, de antemão, ela antecipasse que aquilo que será narrado é muito profundo, possivelmente algo que seja muito mais da ordem do inconsciente (aquilo que brilha e lateja abaixo da linha do silêncio) do que propriamente do consciente. A narradora, desta forma, parece estar antecipando e justificando também o fracasso das sentinelas detentoras daquilo que pertence ao seu inconsciente, daquilo que, amorfo, lacônico e, não raro, revelador que é, talvez fosse melhor realmente deixar oculto no esconderijo de seu espírito.

No entanto, não é isso que se tem. Ela fala tudo que lhe vem à memória, e é justamente no jorrar desse discurso desconexo que ela – talvez sem que o saiba – acaba por alcançar e codificar em uma linguagem híbrida aquilo que “vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio.” Essa coisa íntima que escapa, escondida que estava nas profundezas do seu ser – na sua *arrière-boutique*²⁶¹, para usar aqui uma expressão de Auerbach, a propósito de Montaigne – é a que melhor ajuda a compreender seu tormento. Não fosse esse teor de inconsciente que atravessa o crivo da razão e passa a habitar sua fala, dando a impressão de que estamos ante a descrição de um sonho, todo o seu discurso não passaria de uma história patética, que procura despertar no leitor

²⁵⁹ MOÍSES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ed. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 317: “O monólogo interior caracteriza-se por transcorrer na mente da personagem (monos, único, sozinho; logos, palavra, discurso), como se o “eu” se dirigisse a si próprio. Na realidade, continua a ser diálogo, uma vez que subentende a presença de um interlocutor, virtual ou real, incluindo a própria personagem, assim, desdobrada em duas entidades mentais (o “eu” e o “outro”), que trocam ideias ou impressões como pessoas diferentes.”

²⁶⁰ WB, 2005b, p. 11.

²⁶¹ Auerbach usa a expressão “*arrière-boutique*” em um sentido muito próximo daquele que Freud, a posteriori, denominaria de inconsciente. Auerbach: “Mas a *arrière-boutique* de seu ser interior é inacessível: aí está sua verdadeira morada, ali se sente em casa.” In: *Ensaio de literatura Ocidental*. São Paulo: Ed. Duas Cidades e Editora 34, 2007, p. 146.

sentimentos como piedade, tristeza e compaixão. Enfim, toda a narrativa jorra deste lugar, desta fonte que, por conveniência, chamarei de inconsciente.

A Marafona afirma que não há idioma aí – nas profundezas de seu ser –, somente existe vertigem de alguma linguagem. Eis um equívoco: não é que não exista nessa dimensão nenhuma língua ou linguagem, o fato é que tudo ainda carece de uma forma por ser amorfo, e é justamente esse corpo carente de contornos que ela externaliza via discurso. Nesse sentido, o hibridismo linguístico tem ligação direta com o inconsciente, pois este só ganhará forma por meio daquele.

Em *A interpretação dos sonhos* (1900), Freud diz que o sonho é um dos meios possíveis de realização de prazeres reprimidos. No sonho, vive-se a liberdade que não se vive na realidade, além de ser também uma válvula de escape, uma forma de se purgar de “demônios” que nos acoissam constantemente. Freud dirá, em seção denominada “O trabalho do sonho”, que os procedimentos de condensação, deslocamento e figuratividade são os principais meios pelos quais os sonhos estão organizados. Daí a necessidade, para aqueles que almejam interpretá-los, de se valer desses princípios. Nesse momento, interessa ater-se ao que tange o trabalho da condensação, o qual é descrito pelo fundador da psicanálise como sendo o “meio pelo qual uma figura coletiva pode ser produzida para fins de condensação onírica, a saber, reunindo as feições reais de duas ou mais pessoas numa única imagem onírica.”²⁶² Nesse esboço já se entrevê que a condensação, no sentido freudiano, é um mecanismo universal de geração de hibridismos, uma vez que não escolhe aquilo que se condensa, tudo é posto no mesmo turbilhão.

Igualmente ilustrativa é a passagem seguinte, também retirada de *A interpretação dos sonhos*; nela, Freud afirma algo em estrito paralelo com procedimentos literários levados a cabo por WB em *Mar Paraguayo*:

O trabalho de condensação nos sonhos é visto na sua maior clareza quando lida com palavras e nomes. É verdade que as palavras amiúde são tratadas, nos sonhos, como se fossem coisas e por essa razão são capazes de se combinarem justamente da mesma forma que são as apresentações de coisas concretas. Os sonhos desta espécie oferecem neologismos mais divertidos e curiosos.²⁶³

O híbrido nasce da interação entre português, espanhol e guarani, ou seja, todo o *Mar paraguay*, se pensadas nessa perspectiva freudiana, são resultantes do estado do espírito da personagem, a qual realiza um discurso que parece oscilar entre o sonho e a vigília. Nesse estado

²⁶² FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. 1998, p. 77.

²⁶³ FREUD. *Idem*, p. 315.

limítrofe entre consciente e inconsciente, as formas híbridas vão ganhando espaço, matizando sua fala.

A expressão “monólogo interior”, cunhada por Edouard Dujardin, descreve em literatura um procedimento semelhante ao do trabalho de deslocamento onírico. O monólogo interior possibilita o acesso íntimo e irrestrito ao pensamento das personagens. “Para o leitor”, afirma David Lodge, “é como usar fones de ouvido plugados diretamente ao cérebro de outra pessoa e monitorar essa gravação interminável de impressões, reflexões, questionamentos, memórias e fantasias do sujeito à medida que sensações físicas ou associações de ideias os motivam.”²⁶⁴

Tipicamente associado à prosa confessional do século XX, o monólogo interior foi representado na literatura por James Joyce, Dorothy Richardson, Virgínia Woolf, entre outros. Em *Mar Paraguayo*, esse procedimento narrativo também existe na fala da Marafona e ajuda a compreender diversos fragmentos em que ela parece estar realmente sonhando. A associação livre das ideias – nem sempre compatíveis entre si – pode ser observada nesta passagem:

Como un juego-de-jugar: pimpirota, piribela floral, loculho sierva, cincinati, abrolhos, carmcinda, madressilva, pirilampos, antanas bástistas, casamarilla, loco complutos, boludo largo, lacalheseda, amarelinhas, esconde-atrás, noclins ereiras, marcha adelante, los cantantes jugos de rueda, teresinas-de-jesus, las resinas, entraçada gaucha, guapa glauchas, catatéicos, constreros, filiquis, rosaes, oscuro misterio de fábula original, las tranças, las troupas, helicáreos rans, duncans, vitrinas, duendes, vagaus, pilvos conscentes, broquílides silfos, lufens de lérias, lufens vivaces, como un juego-de-jugar: el viejo contemplativo pero su duro mundo generalíssimo, la fuerza mortal, si, para ecudada estar-se em el poder del muslo ô em la sangre vomitada por las metralhas, senderos, lugos ribondis, la cara em pan, la cara em pano, la cara em pane, los ojos mortales detrás de los lenços guerrijêros, nenfas de lufas, então foi lo que no se podría mais, esto relato, sus lendas interiores, sus grados de rama, sus lenteles dárquicos, su ternura irremediable, dios, prados, adêlias, su andado de vômito, esto relato solo quer y desea sê-lo un juego-de-jugar: como los dioses en el princípio, em el tupã-karai, antes del des-príncipe de todo, los dioses y su lance de dados, su macrabo inventar, oguera-jera, esto mundo achy: como un juego-de-jugar: ñe’ê.²⁶⁵

Embora as palavras estejam aqui intersectadas por vírgulas e dois pontos, a justaposição frequente de ideias não deixa dúvida de que se trata de uma estrutura à feição do monólogo interior ou mesmo da condensação onírica. A rapidez com que seu pensamento passa de uma ideia a outra, sem se fixar em nenhuma é algo vertiginoso. São *fleches* – instantâneos de pensamento – que se cristalizam na forma de pequenas frases, às vezes, palavras, sem manter elos semânticos/sintáticos com os termos que os circundam. Não raro nos lembramos do termo “lampejos”, palavra com que Walter Benjamin, nas teses sobre o conceito de história, descreveu a contingência, a fugacidade

²⁶⁴ LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 52.

²⁶⁵ WB, 2005b, p. 29.

com que a “‘imagem do passado’, da ‘verdadeira imagem histórica’ se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”²⁶⁶. Repetindo uma colocação de Benjamin a propósito de Proust, podemos dizer que Marafona de Guaratuba, com seu relato estilizado, “construiu, com as colmeias da memória, uma casa para o enxame de seus pensamentos.”²⁶⁷

Se o pensamento da Marafona flui como um rio em correnteza, pode ser que no bojo, no redemoinho, naquele momento em que a linguagem é posta para dormir²⁶⁸, haja qualquer coisa de revelador, que mais diretamente remeta a seu inconsciente. Indo à luz de indícios desta natureza, logo se depara com certos jogos de palavras que chamam a atenção, convidando para um decalque analítico. Um caso típico na passagem é a expressão “como un juego-de-jugar”, que aparece nada menos que quatro vezes nesse trecho de fala.

Em crítica literária, ensina Northrop Frye, as repetições são valiosas²⁶⁹ e necessitam de maior atenção. A princípio, a expressão, aqui na forma de um substantivo composto, representa um pleonismo, pois todo jogo só existe para ser jogado. Mas parece que a sequência de palavras não encerra um sentido em si mesma; imprescindível enfatizar no conjunto a conjunção “como”, na sua função comparativa. Contudo, comparação com o quê? Uma vez que a fala se inicia justamente com essa preposição, e a conexão com o bloco anterior não faz o menor sentido. É como se algo aqui estivesse inconcluso, fazendo o sentido flutuar entre as palavras do fragmento; eis uma manifestação possível do inconsciente.

Já nas últimas linhas, encontra-se a frase que ressoa em Mallarmé: “los dioses y su lance de dados, su macabro inventar, [...]”. Talvez então jogar dados seja o que tinha em mente a Marafona quando insistentemente repetiu seu jogo de jogar. É como se ela fizesse as vezes de deuses demiurgos que lançam seus dados sobre a sorte do mundo, uma espécie de roda da fortuna que começa a girar e a sorte está lançada. O leitor deverá ter em mente que a Marafona também vive de sorte, ou seja, vive de prever o futuro de seus escassos clientes, é, pois, também uma cartomante, daí uma certa recorrência em toda a narrativa do tema do jogo e, como decorrência, da trapaça. Fora

²⁶⁶ ÁVILA, Miriam. *O retrato na rua*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p. 164.

²⁶⁷ BENJAMIN, WALTER. *Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política* (10ª reimpressão). São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 38.

²⁶⁸ James Joyce se referia ao estilo onírico de *Finnegans Wake* como uma linguagem onde a lógica tinha sido posta para dormir. Cf. AMARANTE, Dirce W. *Para ler Finnegans Wake de James Joyce*. São Paulo: Iluminuras, p. 70.

²⁶⁹ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. São Paulo: Ed. É Realizações, 2014, pp. 190-240. Também MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. 2ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

designada a essa função pelo “Viejo”, que, quando ainda podia exigir algo, a queria cativa e sempre por perto:

A cá, en Guaratube, vivo de suerte”²⁷⁰;
 “Morangú, morangú: pero antes que sobrevenha morir, y será mañana, yo cantarê, detrás de mi bolacristal, al sonido en oro de mis braceletes, me contarê, a lo primeiro feligrés, una fabula, morangù morangú, una fábula de amor, raconto, que sea sublime.”²⁷¹;
 “Advinadora de las esferas, yo, la marafa de Garatuba [...]”²⁷².

Logo, pode-se admitir que a Marafona do Balneário de Guaratuba é uma jogadora e a narrativa que nos conta, com requintes de tristeza, pode muito bem não passar de um jogo que ela estabelece com o leitor, uma partida nem sempre isenta de trapassas.

5.2 – Manifestações de híbrido romanesco

É possível estabelecer pelo menos três linhas interpretativas em *Mar Paraguayo*: a primeira está relacionada com a existência ou não do “inferno”, uma indagação de fundo religioso que assola a Marafona noite e dia; a segunda está alicerçada na dúvida que a Marafona carrega consigo no que se refere à morte do viejo, ela mesma não sabe quem o matou, se ela ou outra pessoa, ou mesmo se ele ainda vive. A ambiguidade do texto não permite afirmar categoricamente, sabe-se que essa dúvida está entre os elementos que colaboram para a ruína psicológica da protagonista. Esta constrói ambigualmente seu discurso de modo a gerar dúvidas no leitor e nela mesma quanto à morte deste seu velho amante que, debilitado que estava, já não a procurava para se relacionar. Seria a própria narradora – à feição do policial de *O assassinato de Jack Ackroud*, de Agatha Christie – quem o teria matado? O terceiro eixo interpretativo está relacionado à presença do “el niño”, o muchacho de Guaratuba que surgiu na vida da Marafona e com ela se relacionou sexualmente. A presença do jovem reacende a velha chama do desejo; ele misteriosamente aparece uma única vez e parte para nunca mais. Todavia a Marafona não quer que assim seja; vive a esperá-lo, aprisionada pelo desejo de que este jovem de bermuda florida a qualquer momento adentre uma vez mais o seu recinto. Chega mesmo a caminhar sem rumo pelas ruas de Guaratuba na esperança de encontrá-lo. Em *Mar Paraguayo* tudo é intenso e dramático: medo do inferno, dúvida em torno de um suposto assassinato e ao seu assassino e desejo sexual não correspondido.

Em *Mar Paraguayo*, tal como em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, dispomos unicamente da fala-(con)fissão de uma única personagem, nem mesmo há diálogo – mesmo que indireto – entre os personagens. A realidade representada é a de um único indivíduo e o leitor é

²⁷⁰ WB, 2005b, p. 12.

²⁷¹ WB, 2005b, p. 24.

²⁷² WB, 2005b, p. 46.

obrigado a ver tudo a partir de um único prisma, não há uma contrapartida, fica à deriva neste mar turbulento (Mar Paraguayo?) de angústias, incertezas e desejos.

5.3 – Híbrido romanesco em *Mar Paraguayo*

Atenhamo-nos à passagem: “Un aviso: el guarani es tan essecial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palavras anchas. Uma[es] el error de la outra.”²⁷³ O fragmento corresponde a uma passagem do primeiro capítulo da obra *Mar Paraguayo*. Trata-se da fala da Marafona de Guaratuba, que, à maneira de um prelúdio, abre a narrativa; é precisamente o momento em que a protagonista, por meio de uma advertência direcionada ao seu leitor hipotético, alerta que a presença da língua guarani no relato – o qual ela mesma deslindará obliquamente nas páginas seguintes – não deverá ser subestimada.

Se realizarmos um comparativo entre a presença do guarani na novela, de fato seremos induzidos a pensar que o primeiro tem pouca relevância no total da obra, uma vez que as línguas que predominam são a espanhola e a portuguesa. Mas tal perspectiva só fará sentido se nos orientarmos por um critério puramente quantitativo, pois, no que diz respeito ao qualitativo, a erupção em guarani é, na expressão da própria protagonista: “tan essencial en nesto relato quanto el vuelo des párraro, lo cisco en la ventana [...]”. Afora isso, se retornarmos ao primeiro capítulo, constataremos que esse apelo à Língua Guarani é mais uma das formas de radicação da “coisa índia”, que WB, em entrevistas que deu, fez questão de arrolar entre os *leitmotive* de sua obra. Como mostrarei à frente, o guarani, em *Mar Paraguayo*, funciona como um dispositivo que a um só tempo desempenha as funções de um intensificador do processo de hibridização e, por consequência, de um desautomatizador perceptivo.

Observemos agora, uma vez mais, a definição de híbrido romanesco de Bakhtin: “O híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio de outra, um delineamento de uma imagem viva de outra língua.”²⁷⁴ Nesse fragmento encontra-se o núcleo duro daquilo que Bakhtin concebeu como um procedimento em que a tônica recai no processo consciente de justapor duas ou mais línguas/linguagens em um mesmo enunciado, ou seja, o híbrido intencional ou romanesco. Como se trata de um meticuloso processo de criação, cuja intenção é fazer arte, o

²⁷³ WB, 2005b, p. 12. Grifos meus.

²⁷⁴ BAKHTIN, Mikahil. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p.160.

filólogo russo pesa a mão ao marcar as particularidades envolvendo um híbrido deste tipo, pois há a necessidade de diferenciá-lo de tudo aquilo que é corriqueiramente arrolado sob a expressão genérica de “híbrido linguístico”. Por isso, a insistência em reafirmar sempre que o híbrido romanesco é um sistema artístico.

O trecho de Bakhtin citado acima tem a vantagem de descrever o processo pelo qual opera seu conceito de “híbrido intencional”, processo este que acredito estar radicado na linguagem literária de *Mar Paraguayo*, qual seja: a iluminação ou desmascaramento de uma língua por meio de outra.

As duas citações anteriores – uma de viés artístico e a outra, teórico – evidenciam de maneira semelhante o modelo operatório do híbrido romanesco. Quando Bakhtin o descreve como “um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio de outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua”, ele está, na verdade, expondo ao extremo seu *modus operandi*, ou sua estrutura de funcionamento. Já WB, ao colocar: “Uma [língua é] el error de la outra”, também está como que fornecendo em primeira mão um dos princípios organizadores que travejam sua novela²⁷⁵. Em suma, as duas declarações apresentam um denominador comum, ambas evidenciam, cada uma à sua maneira, o funcionamento de um híbrido romanesco. Vejamos tal funcionamento.

Tudo se passa como se no exato momento em que um significante, em português, marcasse sua presença no eixo das combinações (sintagmático), ou seja, fosse ele pronunciado pela Marafona: este mesmo significante, do ponto de vista de um significante em espanhol, corresponderia a um erro. O mesmo aconteceria se acaso fosse escolhido um termo em espanhol, o qual corresponderia a um erro em relação à Língua Portuguesa, que, embora semelhante, poderia conter ou não entre seus vocábulos tal palavra²⁷⁶. Tomemos um fragmento como exemplo:

Si, el infierno, anãretã, añaretãmeguá, existe e, creio, forçando certa honestidad, que el infierno a mi se afigura, acima de todo, el deseo y sempre más e mais amor – inquieta insaciabilidad que me completa nua llorando en la viuda cama de casal, tan larga, llorando la certeza sin duda de que un día, un día, un día a gente va a morir: tecové, tecové, tecovepavaerã.²⁷⁷

²⁷⁵ Trata-se de algo análogo ao que Northrop Frye denominou, em sua teoria sobre o *mythos*, de *pattern* ou unidade estrutural, cuja repetição é um fator determinante e necessário para que assim o denominemos.

²⁷⁶ Em que sentido uma é o erro da outra? O erro consistiria no seguinte: tenhamos em mente que os dois idiomas mais utilizados em *Mar Paraguayo* são o Português e o Espanhol. Quando a Marafona utiliza uma palavra qualquer que pertence à língua Espanhola, por exemplo, essa mesma palavra, do ponto de vista da Língua Portuguesa, corresponderia a um erro, pois ela não consta no rol de palavras deste léxico. Nesse sentido, teríamos exatamente a mesma constação quando a personagem utilizasse um termo do Português, o qual constitui um erro em relação ao Espanhol. Como o trânsito entre as duas línguas é muito frequente no texto, então conclui-se que esse jogo radicado na expressão “uma é o erro da outra”, constitui ele mesmo a célula geradora de hibridismos.

²⁷⁷ WB, 2005b, p. 24.

Se promovermos uma separação dos idiomas nesse trecho, então teremos “el”, “infierno”, “honestidad”, “mi”, “deseo” “y”, “más”, “insaciabilidad”, “llorando”, “en”, “la” “viuda”, “tan”, “sin”, “duda”, “un”, “va”, “a” e “morir” como significantes pertencentes à Língua Espanhola. “Creio”, “forçando”, “certa”, “afigura”, “acima”, “sempre”, “e”, “mais”, “nua”, “dia”, a expressão coloquial “a gente” são termos da Língua Portuguesa. Já as palavras “existe”, “que”, “a”, “se”, “de todo”, “amor”, inquieta”, “me”, “completa”, “cama”, “certeza” são comuns às duas. “Anãretã”, “añaretãmeguá”, “tecové” e “tecovepavaerã” são vocábulos do Guaraní.²⁷⁸ O termo “si”, sem acento, existe em espanhol e significa “se”, correspondendo a uma conjunção condicional, como em português. O uso que a Marafona fez deste termo não corresponde à sua grafia em espanhol, pois na frase o sentido que ela almejava dar a esse “si” é de “sim”, nesse caso, então, deveria ter usado a expressão “sí”, com acento. Especificamente no caso desse uso, o termo não pertence a nenhum dos idiomas e pode ser considerado um neologismo.

Essa mecânica oscilante, operando por meio de intercâmbios entre termos em espanhol, português e guarani – uma espécie de permuta geradora de hibridismos entre idiomas – encontra na formulação de Bakhtin, sobretudo no núcleo, “uma iluminação de uma língua por meio da outra”, uma ilustração convincente. Se a Marafona fala em português, ela está cometendo um erro em espanhol, e vice-versa, tudo se passa como se uma língua denunciasses a presença da outra, desmascarando-a. Assim, a fala da Marafona – ou melhor, a narrativa como um todo – funcionaria como um centro, um local no qual se realizariam, indefinidamente, substituições de signos advindos de códigos linguísticos diferentes, uma típica arena onde se promovem disputas.

A Marafona, por meio de sua fala desconexa, parece ter desprendido a ponta da cadeia sintagmática, na qual, uma vez instaurada a mecânica de substituições – operará indefinidamente por meio de sucessivas alterações, instaurando, desta forma, um jogo de diferenças. Como quem convida para um jogo, a Marafona dirá “esto relato solo quer y desea sê-lo uno juego-de-jugar: como los dioses en el princípio, [...] lance de dados, [...] como un juego-de-jugar: ñe’ê.”²⁷⁹

Pensada por este prisma, a narrativa constituiria – conforme uma expressão de Jacques Derrida – um “jogo de diferenças”²⁸⁰, um jogo em que a fixação de um tipo único de significante – diríamos de um mesmo idioma – mostrar-se-ia totalmente impossível. E se, mesmo assim, tal fixação houvesse, seria o mesmo que anular o desejo, a pulsão geradora de toda a narrativa. Tudo se passa

²⁷⁸ Segue as definições de cada um dos termos guaranis: Añaretã: inferno. Añaretãmeguá: infernal, coisa infernal. Tecové: vida, pessoa, *persona*. Tecovepavaerã: mortal.

²⁷⁹ WB, 1992, p. 29. É importante a informação de que o termo *ñe’ê* em guarani significa palavra; vocábulo; língua, idioma, voz, comunicação, comunicar-se, falar, conversar. Nesse sentido, toda a narrativa se coloca numa condição de jogo entre palavras.

²⁸⁰ Cf. DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 408.

como se o monolinguísmo, exclusivista e totalizador, de repente cedesse seu lugar hegemônico a um plurilinguismo democrático, aberto, apontando para um devir, instaurando, assim, um sistema que opera por meio do jogo das diferenças. É como se um significante espanhol só existisse o tempo suficiente para marcar sua diferença em relação a um significante em português. Tão logo a Marafona tenha externalizado um significante em qualquer um dos idiomas, esse mesmo termo terá sua posição na cadeia sintagmática usurpada por um significante pertencente a um léxico diferente do primeiro. A iluminação de uma língua por meio de outra, conforme defende Bakhtin, ou melhor, a sobredeterminação momentânea de uma língua sobre outra, dar-se-ia justamente nessa lúdica permuta entre significantes advindos de códigos distintos. É exatamente a partir desta disputa acirrada, do diálogo tenso entre significantes para ocupar uma posição central no discurso oblíquo da personagem – diríamos até, nessa disputa cega entre significantes – que se põe em movimento a maquinaria geradora de hibridismos. Com isso tem-se então um processo e não um resultado, uma síntese aberta, a “não-finalizabilidade” que Caryl Emerson associa à teoria bakhtiniana, pois, foi a intenção organizadora do escritor que estetizou o hibridismo, tornando-o dialógico, tornando-o literatura. Dirá ainda Bakhtin: “Internamente, os híbridos semânticos intencionais são forçosamente dialógicos (por oposição aos híbridos orgânicos). Dois pontos de vista distintos não estão misturados, mas colocados um contra o outro, dialogicamente”.²⁸¹

Porém, se a narrativa somente assim operasse, numa espécie de vaivem, num jogo automático como, por exemplo, o movimento-guirlanda descrito no poema “Debussy” de Manuel Bandeira: “Para lá, para cá.../ Para lá, para cá.../ Um novelozinho de linha.../ Para lá, para cá.../ Para lá, para cá...”, tão logo teríamos um automatismo. E em arte, ensina o formalista Victor Chklóvski, nada é mais desprezível que o automático e o previsível²⁸².

No entanto, há rupturas nessa lúdica corrente alternada. A máquina de substituições sofrerá uma primeira perturbação no seu sóbrio movimento linear no exato momento em que a Marafona – governada mais pelos impulsos do inconsciente do que do consciente – deixar escapar do crivo da consciência um termo pertencente tanto ao espanhol quanto ao português, o que não constitui raridade, dada as semelhanças lexicais entre os dois idiomas. Há, nesse momento, qualquer coisa de perturbador, trata-se de algo que colocará em pane a máquina produtora de hibridismos, pois

²⁸¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 360.

²⁸² CHKLÓVSKI, Victor. “A arte como procedimento”. “E eis que para se ter a sensação de vida, para sentir os objetos, para sentir que a pedra é pedra, existe aquilo que se chama arte. A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como uma visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização dos objetos, o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objeto, aquilo que já se “tornou” não interessa à arte.” (1984, p. 36)

esta, programada que estava, não distinguirá a qual categoria pertence a palavra comum às duas línguas. Eis uma forma de desequilibrar a cadeia significante, de desautomatizar a linguagem da narrativa. Uma vez que estávamos acostumados com o jogo padronizado das diferenças entre Português e Espanhol, já não éramos mais capazes de perceber a linguagem viva do texto, sendo necessário, então, para reavivá-lo, momentos esporádicos de rupturas – momentos de *ostraniênie*.²⁸³

Ainda mais perturbador seria o momento em que um novo código linguístico – desta vez não se trata de uma palavra em português ou espanhol nem da mescla de ambos – marcar sua presença na fila do centro de substituições. Trata-se de termos em guarani, que também terão sua hora e vez de despontar na cadeia sucessiva das substituições, ou seja, na fala da personagem. Há de se lembrar que o mesmo é a língua materna da Marafona; embora num processo de ecolalia denunciado pela própria narrativa, tal idioma marca presença, a qual, como vimos pelo alerta da protagonista, não deverá ser subestimado. Dirá ela em outro momento: “Nasci al fondo del fondo de mi país [Paraguai] – esta hacienda guarani, guarânea e soledad.”²⁸⁴, “En mi idioma nativo [o guarani] las cosas san más cortas y se agregan con surda ferocidade. Nemomirî. Nemomirîhá”²⁸⁵. É no guarani que ela dará os indícios de seus segredos, portanto.

O fato é que agora o processo gerador de hibridação far-se-á mais complexo. Se na hibridização entre espanhol e português havia a vantagem de operarmos com duas línguas que guardam semelhanças fonéticas, morfológicas e sintáticas, desta vez o choque perceptivo será maior, pois estamos à frente de termos oriundos de um código totalmente adverso. O idioma indígena não apresenta analogia de qualquer natureza com os dois anteriores, o que contribui para aumentar o grau de estranhamento do texto e, como consequência, o híbrido tornar-se-á muito mais complexo, ou “fecundo”, segundo uma expressão de Benedito Nunes.²⁸⁶

Se antes operávamos dentro de um horizonte de expectativas delineado pela mecânica alternada entre português e espanhol, a partir da intromissão esporádica do Guarani instaura-se então uma instabilidade ainda maior – a mesma instabilidade, aliás, aferida na personalidade da Marafona. Pois, a qualquer momento, um significante errante do idioma indígena poderá emergir na cadeia dos significantes, exigindo uma posição. Ora, é exatamente essa imprevisibilidade quanto ao surgimento do guarani na superfície do texto a característica que o aproxima da condição de um

²⁸³ *Ostraniênie*: estranhamento, em russo.

²⁸⁴ WB, 2005b, p. 12.

²⁸⁵ WB, 2005b, p.15.

²⁸⁶ NUNES, Benedito. (Texto que integra as duas abas de *Meu tio roseno, a cavalo*) In: WB. *Meu tio roseno, a cavalo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

rizoma, conforme definição de Deleuze e Guatarri.²⁸⁷ A raiz única cede lugar ao rizoma, que por sua vez, espalha-se por diferentes direções ao mesmo tempo, sem que seja possível prever suas erupções. Por essa indeterminação – uma vez que não é possível prever onde o rizoma despontará ou brotará – é que esse elemento da botânica²⁸⁸ guarda estreita analogia com o funcionamento da linguagem híbrida da Marafona, em especial, em relação às manifestações guaranis.

Há um outro agravante: a existência de termos que não se encaixam em nenhum dos três idiomas, ou seja, não pertencem ao léxico do português, nem ao do espanhol e muito menos ao do guarani. Falo dos significantes errantes que perambulam novela afora, cujo destino – à feição das personagens de Luigi Pirandello que procuravam um autor que lhes desse vida – é o de palavras em busca de um léxico. São neologismos criados a partir da enxertia de uma palavra na outra, ou melhor, daquilo que se convencionou chamar, sobretudo depois do advento do romance *Finnegans Wake*, de James Joyce, de *portmanteau word*.

Como se sabe, foi Lewis Carroll (1832-1898) quem, no livro *Através do espelho*, cunhou a expressão *portmanteau word*, que ficou conhecida entre nós como palavra-valise. Por esta expressão compreende-se os procedimentos de formação de palavras novas (neologismos) por meio da junção de partes de palavras diferentes, muitas vezes pertencentes a idiomas distintos.

As palavras-valise criadas por WB em *Mar Paraguayo* constituem palavras compostas de português e espanhol, as quais podem ser facilmente desmontadas durante o ato de leitura, ou, o que muitas vezes ocorre, dar origem a uma nova palavra em que o escritor talvez nem mesmo tenha pensado. Os exemplos a seguir permitem verificar esse processo de criação de neológica.

Se antes analisávamos híbridos gerados a partir da *mistura* de códigos linguísticos diferentes (mesmo misturados, ainda garantiam a integridade de cada palavra da mistura), agora o que se apresenta é a *fusão* de partes de códigos diferentes com vistas a formar um novo vocábulo, no caso, um neologismo. Dada a proximidade entre espanhol e português, mesmo em se tratando de um neologismo, não fica difícil deduzirmos o sentido do novo termo.

No ensaio a “Poética do neologismo”, o crítico literário francês Michael Riffaterre faz notar:

²⁸⁷ “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. [...] Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentadas explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar de bom e de mau.” (DELEUZE e GUATTARI, 2014, pp. 25-26)

²⁸⁸ Cf. IANNACE, Ricardo. *Murilo Rubião e as arquiteturas do fantástico*. São Paulo: EDUSP, 2016. p. 141.

Quer se trate de uma nova palavra, quer de um sentido novo, ou de uma transferência de categoria gramatical, ele [o neologismo] suspende o automatismo perceptivo, obriga o leitor a tomar consciência da forma da mensagem que está decifrando, tomada de consciência que é própria da comunicação literária. Devido à sua própria forma singular, o neologismo realiza idealmente uma condição essencial da literariedade.²⁸⁹

Embora o crítico não explicita em nenhum momento do ensaio a origem dessa sua concepção de neologismo no âmbito literário, ou mais particularmente dos efeitos perceptivos gerados por um neologismo, há aqui uma nítida influência de pressupostos teóricos do Formalismo Russo, sobremaneira com noções como a “*ostraniênie*”, de Victor Chklóvski, já citada algumas vezes.

A análise anterior permite concluir que o modelo operatório do híbrido romanesco, ou seja, “o processo de iluminação/revelação/desmascaramento” de uma língua por meio de outra encontra-se encarnado na matéria ficcional de *Mar Paraguayo*. Mas, ainda estamos falando da microfísica do texto, do ponto de vista da mistura de *línguas* distintas. É preciso dar um passo à frente para constatar como o mesmo procedimento se revela no âmbito da mistura de *linguagens* diferentes.

5.4 – Hibridizando linguagens: jogo da intertextualidade

Se, numa primeira abordagem, o hibridismo intencional em *Mar Paraguayo* afere-se notadamente na mistura entre línguas diferentes, é preciso dizer que ele também se radica nas diversas linguagens postas em contato neste texto.

A Marafona de Guaratuba coaduna em seu discurso uma variedade de linguagens, de discursos alheios. Sua fala híbrida mostra-se o tempo todo como que permeada de aspas intonacionais, dando a entender, às vezes, que o discurso que veicula seus pensamentos não é completamente seu, mas a reprodução de discursos de outrem. As misturas deste segundo tipo – entre linguagens – manifestam-se por meio do jogo intertextual promovido pela Marafona quando procura “enfeitar” sua fala-devaneio com fragmentos de discursos tomados de empréstimos de outras linguagens. É nesse sentido que ela envolve na sua trama plurilinguística elementos advindos da música, da pintura e da própria literatura.

Tendo em mente que reconhecer intertextualidades, referências, remissões, influências é sempre uma questão de repertório do leitor, os resultados aqui obtidos são aqueles da ordem do citacionismo explícito, ou seja, os que mais diretamente afloram à percepção. Por certo, há outras tantas, cujo reconhecimento me escapou.

²⁸⁹ RIFFATERRE. Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 53.

Deparei-me com citações de canções eruditas e populares como *La mer*, *La vie en rose*, *Quizás Quizás Quizás*, *A média Luz*, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Dança das horas*, uma possível remissão à ópera *Carmen* de Georges Bizet, entre outras. No âmbito da literatura, as referências são várias: o português Luís Vaz de Camões divide espaço com a poeta e mecenas americana Gertrud Stein, e há também Pablo Neruda e Stéphane Mallarmé. No plano da pintura, há referência ao Cubismo de Pablo Picasso.

Uma vez que o hibridismo intencional acontece no plano da intertextualidade, cumpre aclarar em que sentido este termo será tomado. Uso-o na acepção primeira que lhe conferiu sua idealizadora e difusora Julia Kristeva. Sabe-se que a teórica, ao formular esse seu conceito, teve como influência a noção de dialogismo de Bakhtin²⁹⁰. Em linhas gerais, ela sintetiza o procedimento geral por meio do qual se realiza a intertextualidade na seguinte fórmula: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.²⁹¹

Há atualmente uma vasta quantidade de teorias sobre “intertextualidade” em circulação; isso fez com que Tiphaine Samoyault, já em 2001, reunisse, sob o título de *A intertextualidade*, todas as acepções que o termo havia acumulado até aquela época. Dentre os sentidos que essa palavra recebeu, há um aspecto importante que diz respeito à aproximação entre o fenômeno da intertextualidade e a hibridização textual. Nesse sentido ela escreve:

A intertextualidade faz assim aparecer uma primeira hibridez, que é também sua característica elementar, justapondo várias falas, vários contextos e várias vozes. Mas a hibridez do texto intertextual pode ser lida em outro nível, na heterogeneidade dos materiais que o constituem, podendo remeter a diferentes discursos.²⁹²

A declaração contribui no sentido de sustentar que as reverberações do hibridismo intencional em *Mar Paraguayo* frequentemente ocorrem no plano da intertextualidade, ou seja, no diálogo entre linguagens individuais. Em suma: a intertextualidade acaba se comportando como dispositivo gerador de hibridismos textuais.

A primeira das referências intertextuais ocorre no primeiro parágrafo do segundo capítulo, em que diz a Marafona: “Mi mar, La mer. Merde la vie que yo llevo [...]”.²⁹³ A relação intertextual aqui é com duas músicas, particularmente, com fragmentos de títulos de duas canções francesas mundialmente difundidas: *La mer*, de Charles Trenet, e *La vie en rose*, de Edith Piaf. A primeira

²⁹⁰ Para uma análise detalhada envolvendo as discussões sobre “dialogismo” e “intertextualidade”, é importante a leitura do Capítulo 3 – “O mundo”, do livro *O demônio da teoria*, de Antoine Compagnon.

²⁹¹ KRISTEVA *apud* SAMOYULT, 2008, p. 16.

²⁹² SAMOYULT, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2008, p. 103.

²⁹³ WB, 2005b, p. 12.

contempla a fascinação de um eu lírico diante da grandeza e beleza do mar, terminando com o verso “A bercé mon coeur pour la vie” [Acalentou meu coração para toda a vida]. Numa passagem em que a Marafona se apresenta ao seu leitor, ela diz algo análogo também a respeito do mar: “La primeira vez que me acerquê del mar, o que havia era solo el mirar en el ver – carregado de olas y de azules. Además, trazia dentro en mim toda una outra canción – trancada en el ascensor, desespero, suicidados desesperos y la agrura.”²⁹⁴ O tema do “mar” une as duas falas, a perplexidade ante à grandeza do mar subjaz tanto na canção quanto na passagem literária.

No que diz respeito à *La vie en rose*, a associação não é tão explícita, pois estamos diante de uma canção cujo eu lírico feminino canta sua felicidade momentânea por um homem que a ama. O caso aqui tem semelhanças com a paixão desenfreada que a Marafona alimenta pelo muchacho de Guaratuba, a diferença, contudo, reside no fato de que na canção o amor é correspondido, ao passo que na novela não o é. Se deixarmos nos envolver pela atmosfera da narrativa, a qual frequentemente se vale de um repertório que escapa a um escrutínio lógico – outrora associado ao monólogo interior – poderíamos reconhecer este citacionismo da canção de Piaf mais como uma espécie de contaminação linguística do que propriamente uma referência que guarda relações mais profundas com a fatura global da narrativa. Uma vez que está se valendo da língua francesa ao pronunciar “La mer”, a Marafona parece aproveitar esse ensejo e, em uma associação livre, pronuncia, indiferentemente, “Merde la vie”. Tudo se passa como se ela aproveitasse uma associação mental aleatória e a externalizasse sem se preocupar com os efeitos disso. Por outro lado, não se pode ignorar também o explícito “merde”, que parece, desprezar todas as coisas, inclusive a referência às canções francesas.

Outra música conhecida, nomeada na narrativa, é *Quizás, Quizás, Quizás*; como que num gesto de ocultar a referência direta à canção do compositor cubano Osvaldo Farrés, um verdadeiro sucesso entre os latino-americanos, a Marafona translitera foneticamente para o português: “Quiças, quiças, quiças.”²⁹⁵. Além desta hipótese, há também a possibilidade de entendermos “quiças” como

²⁹⁴ WB, 2005b, p. 12. Depois do poema de Mallarmé, “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, tão divulgado entre nós pela estética concretista, em especial por Haroldo de Campos, fica difícil não reconhecer na passagem “los dioses y su lance de dados, su macabro inventar, [...]” uma relação intertextual estabelecida com o poema de Mallarmé. Se, por um lado, observa-se a aderência da Marafona de Guaratuba à personalidades da cultura brasileira, como por exemplo, pela sua tão cultuada Sonia Braga, por outro lado observa-se também seus encantos por canções de origem espanhola, como por exemplo “Quiças, Quiças”. O guarani não fica de fora, lendas guaranis enchem os olhos da Marafona. Diálogos com a música: a busca pela nostalgia. A vida da Marafona é um livro aberto, não pretende esconder de ninguém sua ‘vida nua’²⁹⁴. Há muitas coisas que a levaram a esse estado de desprendimento da intimidade. *Mar Paraguayo* tem qualquer coisa de um *Finnegans Wake* transposto para a América Latina, sobretudo no tocante à forma linguística do texto, e também qualquer coisa de uma Molly Bloom, mais particularmente nos intrincados monólogos interiores.

²⁹⁵ WB, 2005b, p. 48.

a transcrição fonética de uma pronúncia espanhola para os padrões gráficos do português. Talvez fosse interessante trazermos à baila um fragmento da canção para averiguarmos em que medida ela também se entrelaça com a ambiência do livro. Vejamos:

*Siempre que te pregunto
Que, cuándo, cómo y dónde
Tú siempre me respondes
Quizás, quizás, quizás*

Uma vez mais, a atmosfera promovida é a da dúvida. A letra corresponde a um questionamento por parte do intérprete: se esse interlocutor estaria ou não gostando de alguém, mas o mesmo responde com a mesma palavra três vezes repetidas: Será! Será! Será! A canção está erigida sobre a égide da dúvida, da incerteza, a mesma questão que perpassa toda a novela de WB. A Marafona tem dúvidas quanto à existência do inferno, quanto a quem teria matado o Viejo, se seu amante algum dia voltaria e ainda se esse mesmo amante guardaria qualquer tipo de interesse por ela. Essas são, aliás, as grandes dúvidas que severamente consomem a sanidade da personagem. Como que eternamente aprisionada por essas questões ela segue, dia após dia, em um movimento gradativo, em um claro declínio.

Na remissão a *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, temos um caso particular de mistura: aqui a intertextualidade se dá apenas por referência ao nome da música, pois se trata de uma canção erudita instrumental, ou seja, não há diálogo entre a letra e algum aspecto da novela. O hibridismo se dá de outras formas e guarda estreita conexão com a novela.

Estamos diante da retomada de uma temática explorada por WB em outros livros, qual seja: imagens híbridas entre humano e animal, realizada de maneira particular em *Manual de Zoofilia*, *Jardim Zoológico* e *Cachorros do Céu*. Marafona de Guaratuba então cita: “en la siesta: hoy en estos martes sufocados: miércoles medrados: après-midi: el fauno: tuvo a el niño a dentadas y mordidas.”²⁹⁶ O núcleo que nos interessa é “après-midi: el fauno”. Trata-se de uma citação de uma composição instrumental do repertório impressionista francês, baseada num poema de mesmo nome de Stéphane Mallarmé e que tem, como tema, o entardecer de um fauno – ser mitológico – tomado por desejo sexual por ninfas da floresta. Ele toca seu flautim na esperança de atraí-las, mas não obtém sucesso; logo, de tanto tocar e esperar, termina exausto e cai em um sono profundo; sonha com as mesmas ninfas, e acaba realizando no sonho o que não havia realizado na realidade.

Nota-se que tanto o fauno de Mallarmé ou de Debussy quanto a Marafona de WB padecem do mesmo “mal”: ambos são acossados pelo fantasma de Eros que lhes incitam o desejo, o qual,

²⁹⁶ WB, 2005b, p.40.

no final, acaba não correspondido: a Marafona deseja cegamente o muchacho de Guaratuba; o fauno, as ninfas do bosque. Em verdade, nesse momento, temos um hibridismo que se apresenta numa tríplice perspectiva: afora o fato de ser o fauno um ser mitológico híbrido, que tem as partes superiores do corpo de um homem e as inferiores de um bode, temos também a presença da expressão em francês “*après-midi*”, hibridizando-se com o resto do texto, um terceiro tipo de híbrido que se dá entre linguagens diversas. O fato da Marafona evocar essa “voz” advinda do universo da música acaba por entrelaçar dois tipos de linguagens: a música e a literatura. Isso enfatiza a tese de que o hibridismo em *Mar Paraguayo* tem diversas faces e está radicado em diversas camadas.

Ainda no que diz respeito à linguagem musical, poderíamos citar alguns outros exemplos que aparecem no livro: “La dança bruja de las horas” (p. 16), uma possível referência cruzada entre “Dança das horas”, área da ópera *La Gioconda*, do italiano Amilcare Ponchielli, e o balé *El amor brujo*, de Manuel de Falla, sendo que há também o livro de poemas *A dança da horas*, que o poeta modernista Guilherme de Almeida publicou, em 1919: “Y lo engasgo, todo el flácido, lo flaco, el ueco del ueco del médio, es todo a media luz.”, aqui a expressão “media luz”, seguida da palavra “cancion”, remete-nos ao tango *La media luz*, de Carlos Gardel. Por último, o trecho “passo-doble, torero, espanhol” (p. 32) inevitavelmente nos leva à ópera *Carmen*, de Georges Bizet, notadamente a área “Canção do toureiro”.

No que tange à intertextualidade no plano da literatura teríamos, por exemplo, a expressão “Cabo de la Buena Esperanza” (p. 13, p. 46), citada nada menos que duas vezes na novela para referenciar, indiretamente, a idade da Marafona. Como-se sabe, trata-se de um fragmento de verso em que Camões, no seu épico *Os Lusíadas*, ganhou notoriedade extra-literatura para se ferir à idade; diz-se que uma pessoa dobrou o cabo da boa esperança quando ela já está adiantada na idade.

A sentença “Hasta en el rosa de la rosa de la rosa, karai” (p. 18), pode ser compreendida como uma remissão a um verso do poema “Sacred Emily”, de Gertrud Stein. No original temos: “Rose is a rose is a rose is a rose”. A personagem de WB parece fazer uma homenagem a Stein. Além disso, há também o simbolismo que a palavra rosa carrega, pois, segundo Umberto Eco, a ideia do título de seu livro *O nome da rosa* está associada à carga simbólica atrelada à palavra “rosa”:

A ideia de *O nome da rosa* veio-me quase por acaso e agradou-me porque a rosa é uma figura simbólica, tão densa de significados que quase não tem mais nenhum: rosa mística, e rosa ela viveu o que vivem as rosas, a guerra das duas rosas, uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa, os rosa-cruzes, grato pelas magníficas rosas, rosa fresca olentíssima.²⁹⁷

²⁹⁷ ECO, Umberto. “Apostilas a *O nome da rosa*”. In: ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012, p. 557.

Assim como na explicação de Eco, possivelmente entre as razões que levaram a esse citacionismo em *Mar Paraguayo* esteja a forte carga simbólica que a palavra “rosa” carrega. A ambiguidade do comportamento da Marafona, aferido por meio de sua fala, não deixa de esboçar certa analogia com a polissemia que comporta a palavra rosa. Em uma associação um tanto quanto arriscada, dada a multiplicidade de sentidos de ambas, rosa e Marafona constituem uma mesma figura.

Quanto ao poeta chileno Pablo Neruda, encontramos, à página 54, a referência quase explícita: “[...] mas y mar, borracha confesso que he vivido”. O fragmento tem relação intertextual com a obra *Confesso que vivi*, que corresponde a um livro de teor autobiográfico, escrito pelo poeta durante vários anos de sua vida.

Fernando Pessoa (Alberto Caeiro), por meio da sentença “Ciertas instâncias son perecíveis como el viento, no existen pero es como se existissem.”²⁹⁸, que mantém intertextualidade com os quatro primeiros versos do poema “O guardador de rebanhos”, de *Poesia completa de Alberto Caeiro*: “Eu nunca guardei rebanhos/Mas é como se os guardasse./ Minha alma é como um pastor,/conhece o vento e o sol/.” Tratar o não existente, aquilo que vive puramente no plano das ideias, parece estar em jogo aqui; o poeta português faz do hábito mental de pensar com frequência determinadas ações como uma experiência próxima da do vivido. As duas esferas se mesclam, a fronteira entre o que é da ordem do sensório (fenômeno) e o que é pensamento está turvada, o campo das ideias se projeta no plano da realidade. No que diz respeito à fala da Marafona, acredito que podemos interpretá-la em uma dimensão macro: tudo o que ela conta, a morte ou não do Viejo, o caso amoroso com o garoto, a dúvida quanto à existência do inferno, tudo pode ser puramente uma invenção que ela conta para si mesma, algo que ela desejaria que fosse, mas não é. Como que em um jogo estabelecido com seu leitor, em diversos momentos da novela ela, obliquamente, deixa entrever essa sua trapaça: “esto relato [a novela] solo quer y desea sê-lo uno juego-de-jugar [...]” (p. 29); “Lo restante es todo ficción, dramas, televisiones, literatura.” (p. 43); “No, lector, no vá jamais atrás de lo que chamam aparência”(p. 44); “escribo para que no me rompam dentro las cordas del corazón [...], silfides lector amigo, nadie ouse comprender lo que esta.” (p. 26). Se valendo de um repertório muito próximo de uma mensagem final ao seu leitor, a Marafona arremata: “la palavra ilusão, artifício que cultivamos também para que uno no deje asi subitamente de sonhar.

²⁹⁸ WB, 2005b, p. 25.

Seria, seguro, muy triste se la gente humana perdera, de golpe, la estranha inclinación que es error y dever, la ocupación de sonhar”²⁹⁹

²⁹⁹ WB, 2005b, pp. 44-45.

CAPÍTULO 6 – BREVES CONSIDERAÇÕES À MARGEM DE “MASCATE”

“*Novêlas Marafas*, minhas sagaranas
portunhólicas.”
(WB, 2009)³⁰⁰

“Escrever não é certamente impor uma forma (de
expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes
do lado do informe, ou do inacabamento [...]”
(DELEUZE, 2008)³⁰¹

Neste capítulo apresento a novela “Mascate”, texto inédito de WB, que, juntamente com outras três, fará parte do livro *Novêlas Marafas*. A intenção foi desenvolver uma síntese interpretativa do conto, fornecendo subsídios para a análise que se realizará no capítulo 7. Desta forma, o foco esteve voltado para aspectos estruturais da narrativa e, em algumas partes, tento esboçar o que será contemplado no capítulo seguinte.

6.1 – “Mascate”: considerações gerais

A novela “Mascate” é atualmente parte de um livro inédito de WB, que, segundo seu desejo, deverá se chamar *Novêlas Marafas*; o autor morreu sem ver seu livro editado, embora já o tivesse entregado ao seu editor Rogério Eduardo Alves, da Editora Planeta, e esperasse o momento propício para lançá-lo. Esse livro, aliás, é dedicado a esse mesmo editor, que foi o responsável por levar a obra de WB para a Editora Planeta. Antes disso, a produção do escritor vagou de uma editora a outra sem encontrar uma casa editorial que a acolhesse.

Integram o volume quatro novelas longas e três poemas em prosa. “Mascate” é a primeira delas (às outras não tive acesso nem o autor deixou maiores informações a respeito). Não há notícias de que WB, exigente corretor de seus textos que era, intencionasse fazer modificações textuais, uma vez que o material já estava nos domínios da Editora há algum tempo aguardando edição. Recentemente, a obra saiu do depósito da Planeta e foi transferida para os domínios de Luiz Carlos Pinto Bueno, primo e herdeiro do espólio de WB.

“Mascate” é mais uma novela em que WB promove a sua já costumeira orgia linguística, só que, desta vez, o hibridismo se dá mais vigoroso do que em outras obras. O livro promove o encontro

³⁰⁰ Entrevista de WB concedida ao professor Antonio Rodrigues Belon, da UFMS. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num14/art_02.php. Acesso em 20/01/2017.

³⁰¹ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 11.

de nada menos que quatro idiomas: português, espanhol, guarani e árabe. A predominância linguística, tal como em *Mar Paraguayo*, é do português e do espanhol; na sequência, vem o guarani com um total de noventa palavras, e, por último, o árabe, com apenas nove palavras ou expressões. Se em *Mar Paraguayo* tínhamos uma história cujo teor era de difícil compreensão, em “Mascate” a mistura é mais sóbria e o conteúdo mais facilmente assimilável.

Em uma das últimas entrevistas que deu, WB disse:

Fiz a leitura de um fragmento do ainda inédito *Novêlas Marafas*, no MALBA, em Buenos Aires, que eu tenho a pretensão de aspirar sejam as minhas sagaranas portunhólicas, são 4 novelas e 3 poemas em prosa, no mais salvaje portunhol mesclado de guarani, essa língua encantada... Também nos arquivos da Planeta... A sair quando der bom tempo...³⁰²

Há dois pontos a considerar aqui: o primeiro diz respeito à expressão “sagaranas portunhólicas”, e o segundo ao termo “salvaje portunhol”, ou numa ordem direta “portunhol selvagem”. A referência a *Sagarana*, de Guimarães Rosa, traz à baila novamente “a angústia da influência” que o mestre de Cordisburgo exerceu sobre o novelista WB.

Sagarana foi lançado em 1946, apresenta nove contos longos de temática sertaneja. O nome “sagarana” é uma palavra híbrida, cunhada pelo próprio Rosa: “saga” é a designação comum às narrativas em prosa, históricas ou lendárias, nórdicas, redigidas sobretudo na Islandia, nos séculos XII e XIV; já o termo “rana” é sufixo da língua tupi que exprime semelhança.³⁰³ Quando WB afirma que almejava que seu *Novêlas Marafas* fosse suas “sagaranas portunhólicas”, possivelmente estava se referindo à grande inovação que o livro de Guimarães Rosa trouxera à prosa nacional, em um momento em que a crítica acreditava que toda matéria de regionalismo já havia se esgotado. A grande novidade apresentada por Guimarães Rosa reside no tratamento da matéria linguística, o enredo está submetido a uma intrincada malha textual da qual o leitor deve vencer, sob pena de não assimilar o conteúdo do texto. Não disponho de *Novêlas Marafas* em sua totalidade, mas a novela “Mascate” – disponível em anexo – não deixa dúvidas de que se trata de uma literatura que segue na mesma trilha inventivo-linguística estabelecida por Guimarães Rosa. Diferente de *Sagarana*, que tem o sertão mineiro como cenário, *Novêlas Marafas* se volta para os espaços fronteiriços na nação nacional. A fronteira geográfica entre Brasil e Paraguai é o espaço privilegiado por WB para aí situar suas narrativas. O adjetivo “portunhólicas” está associado à predileção mantida pelo escritor por espaços onde se fala o “portunhol”, que, como vimos, corresponde a zonas de contato entre culturas e línguas. Acredito que a influência de Guimarães Rosa sobre WB se afere nestas duas esferas: na

³⁰² Entrevista concedida ao site do jornal Gazeta do Povo. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/blog-do-caderno-g/o-inventa-lingua-wilson-bueno/>. Acesso em 25/01/2017.

³⁰³ Cf. MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 3ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

paixão pela inventividade linguística e na eleição recorrente de espaços regionais – regionalismo – específicos como *locus* de enunciação de seus personagens.

Quanto à expressão “portunhol selvagem”, ela designa uma língua artificial, criada a partir da mistura do português, espanhol e do guarani. Conforme explica Dirce Waltrick do Amarante na passagem a seguir, é uma língua artificil e tem propósitos culturais:

Num primeiro momento, o portunhol selvagem, língua fronteira, nascida entre o Paraguai e o Brasil, parece ter sido criado com a intenção não só de aproximar “as gentes das falas diversas”, mas também de organizá-las num mundo de idéias [*sic*] e expressões, situado numa fronteira via de regra anárquica e caótica. Essa primeira impressão, porém, logo é desfeita pelo brasiguai Douglas Diegues que, junto com seu *compadrito* El Domador de Yacarés, encabeçam essa língua que se propõe a ser também um movimento cultural. A propósito do portunhol selvagem, Diegues afirma: “*el portunhol selvagem brota como flor de la buesta de las vakas.*” Portanto, esse idioma não tem uma regra, uma ordem, ele pulula livremente por aí, na fronteira livre entre o Brasil e o Paraguai e além dela. Disso resulta uma série de características que distinguem o portunhol selvagem de outras tantas “línguas artificiais”.³⁰⁴

Trata-se de uma definição muito próxima à do híbrido artificial da botânica, e por ser uma língua criada com finalidades artísticas poderíamos denominá-la de híbrido romanesco. As terminologias utilizadas para designar fatos semelhantes se multiplicam: o portunhol selvagem de Douglas Diegues tem a mesma função que a *dub poetry*, língua literária que os poetas jamaicanos inventaram para compor suas músicas; nesse bojo poderíamos incluir também a categoria bakhtiniana de “híbrido linguístico intencional”, pois todas essas expressões nomeam mesclas linguísticas intencionais, criadas com finalidades artísticas, ou seja, associadas à inventividade.

“Mascate” é narrada em primeira pessoa, por uma marafona que, tal como em *Mar Paraguayo*, não tem nome próprio. O tempo da narrativa é também idêntico ao de *Mar Paraguayo*: há o presente da narrativa, que é quando a marafona conta sua história, e o passado, quando as ações descritas no presente aconteceram. Trata-se de um rememoração. Toda a trama se passa em El dorado do Paraná, cidade fictícia.

A palavra “Mascate” designa o vendedor ambulante de tecidos e miudezas, bugigangas de todo tipo. Tal função está em vias de desaparecer, nem mesmo no interior dos estados, na zona rural sobretudo, já não é mais comum vê-los com tanta frequência. Guimarães Rosa, por exemplo, apresenta no *Grande sertão: veredas* alguns casos desses comerciantes nômades que adentravam o sertão vendendo seus apetrechos de porta em porta, ora a pé, ora montados em lombo de cavalo.

³⁰⁴ AMARANTE, Dirce Waltrick do. “Portunhol selvagem: uma língua em movimento.”. Disponível em: <http://sibila.com.br/mapa-da-lingua/portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento/3190>. Acesso em 02/02/2017.

São os casos do comerciante turco Assis Wababa, que exerceu forte atração sobre Riobaldo, principalmente por se expressar em uma “linguagem garganteada”, e do mascate alemão Vupes, seo Emílio Wusp, “ocupado com trocas comerciais, linguísticas e culturais nas suas idas e vindas entre o meio rural e urbano.”³⁰⁵ Muitos viviam da generosidade alheia, recebendo alimentos e outras coisas de consumo imediato. O mascate de que fala WB em sua novela de mesmo nome corresponde a um vendedor muçulmano (não se sabe ao certo se da Arábia, da Turquia ou da Síria) que se hospedou por um tempo em um bordel na fronteira entre Brasil e Paraguai, aí encontrando o amor de uma marafona.

Aqui, tal como em *Mar Paraguayo*, nos deparamos com a fala-confissão de uma marafona que cai apaixonada pelo mascate estrangeiro. Quando narra em primeira pessoa seu infortúnio caso de amor, a marafona vive na cidade fictícia de Eldorado del Paraná, é daí que tece seu relato. Sua condição de residente em terras fronteiriças deixará marcas em seu discurso híbrido. Nostalgia, tristeza, desejo e solidão são os sentimentos mais recorrentes na novela. A narrativa apresenta como subtítulo a expressão “Pi’ aitteguivé” que em guarani significa “de todo o coração”; trata-se de uma história visceral, marcada pelo verdadeiro amor da Marafona pelo mascate muçulmano, um amor não correspondido.

A origem, assim como o verdadeiro nome do mascate, não é algo que fica claro na narrativa, ora a marafona diz que sua terra natal é a Arábia, ora a Turquia e, às vezes, a Síria. Sabe-se com certeza se tratar de um muçulmano que ainda adora sua religião e sente saudade de sua pátria. Seu nome aparece na narrativa sob diversas variações: “Faissal Mohamed el-Rachid” (p. 168), “Don Faruk Mohamed” (p. 168), “Abdo Munir Mohmed” (p. 169), “Abdala Munir Faissal Mohamed el-Rachid” (p.169), “Saade Abdula Mohamed el-Rachid (p. 169), “Don Chono Quincallero” (p. 170), “Mohamed Munir” (p. 170), “Abdul Abdulla El-Rachid” (p. 170), “Faissal Mohamed Muhamar Bin el-Rachid” (p.171), “Mohamed Munir Abdala Zarif el-Rachid” (p. 172), “Mohamed Bashir Faissal el-Rachid, (p. 172), “Mohamed Faissal Ahmed el-Rachid” (p. 174), “Mohamed Munir Al-ahad Faissal el-Rachid” (p. 174), “Mohamed Aharam Munir Saade Kaluf el-Rachid” (p. 175) etc.

Além da marafona e do mascate há ainda o índio guarani Androké (nome que lembra Adrogué, cidade Argentina onde nasceu o escritor e crítico Ricardo Piglia: possivelmente uma homenagem de WB ao autor de *O laboratório do escritor*). Androké é um índio inválido que vive nas mediações do bordel de Eldorado del Paraná, tem feridas brutais pela pele e vive de esmolas.

³⁰⁵ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. 2ed. Cotia: Ateliê Editorial e Editora Senac de São Paulo, 2003, p. 83.

Sua degradação física faz com que a marafona o descreva como um ser que se camuflou com a paisagem decadente que o circunda. Aparece na narrativa porque ele dá notícias, nem sempre verdadeiras, sobre o paradeiro do mascate, quando este deixa o bordel. A marafona, cativada que estava pelo turco, tem muita curiosidade quanto ao seu destino, ao que o índio, para o bem e para o mal, passa a inventar histórias envolvendo o vendedor itinerante.

CAPÍTULO 7 – VIVENDO NA FRONTEIRA: AS MARAFONAS DE GUARATUBA E DE “MASCATE” NA CONDIÇÃO DE “PERSONA SEMIÓTICA”

Sou, ou penso que sou, um escritor de fronteiras – literal e figurativamente... Estou sempre na fronteira. Sou um escritor de fronteiras e também um ser humano na fronteira entre o pasmo de viver e o sagrado horror à morte, essa pantera...
(WB, 2009)³⁰⁶

Neste capítulo, examino as novelas *Mar Paraguayo* e “Mascate” à luz do conceito de semiosfera, de Iúri Lotman. Parto da forma e da orquestração dos signos e, pouco a pouco, avanço em direção à significação; em termos de Saussure, o processo inicia-se no significante e segue em direção ao significado. Tal percurso analítico lembra o método utilizado por muitos teóricos do Formalismo Russo, como certa feita fez lembrar Boris Schnaiderman:

os trabalhos do Formalismo Russo valorizavam o estudo imanente do texto, e mesmo em 1928, quando Jakobson e Tyniánov publicaram as suas famosas teses, sublinharam a relação da literatura com as demais séries históricas, mas afirmavam também que o estudo imanente devia vir em primeiro lugar³⁰⁷.

Esse é o percurso. Ao atingir o plano da significação, espero que a análise já tenha desenvolvido uma série de estruturas formais necessárias que servirão de base para as interpretações.

7.1 – Vivendo nas fronteiras

“Desejei dar uma resposta estética ao isolamento histórico em que se encontravam submergidas as línguas do continente hispano-americano. Ao mesmo tempo, tudo me indicava a direção de um personagem que fosse um pouco nossa alma comum, nossa alma cachorra e perturbada pelo drama.”
(WB, 2009)³⁰⁸

“O aumento da intensidade dos processos semióticos na faixa fronteira da semiosfera está relacionado ao fato de que justamente aqui ocorrem as constantes invasões vindas de fora. A fronteira, como já havíamos dito, é bilateral e um dos seus lados está sempre voltado para o exterior. Mais do que isso, a fronteira é uma área do bilinguismo constitucional.”
(LOTMAN, 2016.)³⁰⁹

³⁰⁶ Entrevista de WB para o site do jornal *Gazeta do Povo*; disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/blog-do-caderno-g/o-inventa-lingua-wilson-bueno/>. Acesso em 02/02/2016.

³⁰⁷ SCHMAIDERMAN, Boris (org.). *Semiótica russa*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 20.

³⁰⁸ WB. “Fronteiras: nos entrecéus da linguagem”. Revista Humboldt (uma publicação do Goethe-Institut). Disponível em <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>. Acesso em 02/02/2016.

³⁰⁹ LOTMAN, Iúri. “O conceito de fronteira”. In: BORGES FILHO, Ozires (Org.). *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Ed. Ribeirão, 2016, pp. 259-279.

No momento em que conta sua melancólica história, ou como ela mesma prefere às vezes dizer, seu raconto³¹⁰, a Marafona de *Mar Paraguay* reside em Guaratuba, cidade praieira do Paraná; aliás, a alcunha que suporta – “Marafona do Balneário de Guaratuba” – deve-se a essa sua última morada. Afora os expedientes da lamúria, reflexos imediatos de uma pobre alma acossada a um só tempo pelos fantasmas de Eros e Tânetos – pois, na mesma medida que deseja se relacionar com o “muchacho”, também aguarda ansiosamente pela morte do “Viejo” –, ela descreve, ora com repulsa, ora com zelo, o lugar em que vive. Fala particularmente do mar, das famílias que frequentam as praias repletas de guarda-sóis multicoloridos, da natureza que circunda o local, das suas ruas, das velhas senhoras curiosas a espreitar a vida alheia pelas frestas das janelas, das ladeiras e da casa em que habita.

WB situa sua narrativa em uma fronteira a um só tempo geográfica, linguística e cultural, daí designá-la como um relato de fronteira. Dada a constante interação de povos de línguas distintas nesse local, Guaratuba reflete a imagem de um espaço de convivência das culturas brasileira, paraguaia e guarani. O idioma guarani não apenas é falado pela maioria dos habitantes do Paraguai, como também constitui, com o espanhol, as línguas oficiais deste país. A propósito da localização geográfica de seu romance, disse WB:

Situei a novela em Guaratuba, no litoral do Paraná, não só porque ali se encontrava exilado o recém deposto ditador paraguaio, Alfredo Stroessner, como também porque a cidade é efetivamente o “mar” dos paraguaios, balneário preferido pela classe média do país vizinho.³¹¹

Quando mais jovem – não se sabe ao certo quando, pois ela se nega veementemente a declarar a sua idade³¹² –, quando ainda não havia sido confinada a um suposto matrimônio com o *El viejo*, a Marafona, na condição ainda de prostituta, vivia em estado de diáspora, em itinerância por várias geografias: em um primeiro momento, conta ela ter nascido numa fazenda guarani no interior do Paraguai e, desde então, vem habitando diferentes cidades brasileiras e paraguaias, entre elas Aquidauana, Dourados, Puerto Soledad e, por último, Guaratuba. Além disso, também informa que morou com outras mulheres na mesma condição que a sua, em uma casa de prostituição localizada em uma fronteira, por certo a que separa o Brasil do Paraguai: “Que tristes, que melancolicos los demorados entardecere encendiados y todavia mudos, nuestra casa de mujeres,

³¹⁰ Sinônimo de narração.

³¹¹ WB. “Fronteiras: nos entrecés da linguagem”. Revista Humboldt (uma publicação do Goethe-Institut). Disponível em <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>. Acesso em 02/02/2016.

³¹² Cf. WB, 2005b, p. 23.

currutela en la frontera, nuestros quartos sufocados, lençol y sexo punitivo calor”³¹³. Vê-se que a imagem da fronteira reverbera por toda a narrativa.

Outra marafona também a habitar terras fronteiriças é a Marafona de Eldorado del Paraná, narradora-protagonista de “Mascate”. Esta, por sua vez, no momento em que conta sua desilusão amorosa, ainda está vivendo na condição de prostituta, e também mora, com outras mulheres, em um bordel na cidade de Eldorado del Paraná (em sua própria expressão: no “El putero de Eldorado del Paraná”). A localização dessa cidade, contrária à da novela anterior, é fictícia: Eldorado del Paraná é, para usarmos uma expressão de Benedict Anderson, “uma geografia imaginada”³¹⁴. Mas, a medir pelos nomes das cidades vizinhas – estas aferíveis em mapas – constata-se que se trata, mais uma vez, da divisa entre Brasil e Paraguai, particularmente a região que limita o sul do estado do Mato Grosso do Sul com a parte norte do Paraguai.

A imagem da fronteira é recobrada momentaneamente em “Mascate”, como nestes trechos selecionados: “Drume la frontêra y los árboles de la frontêra.”³¹⁵; “De acá veo Androkê, el índio viejo extraviado en nestas frontêras, [...]”³¹⁶; “Lo que sucediô con este obsedante muçulmano estávamos todos para saber, enorme la curiosidad, quando el decidiô sumir-se en estas frontêras, [...]”³¹⁷.

Observa-se, com isso, certa predileção do escritor em ambientar suas obras em terras fronteiriças, em zonas de interseções linguísticas, culturais, étnicas. À maneira daquilo que Frye chamou de “estrutura imagística distintiva”, esses espaços híbridos – representados frequentemente por territorialidades periféricas da América Latina – são cenários privilegiados pela poética de WB. É como se o escritor estivesse dando direito de voz a personagens e territórios com pouca representatividade na literatura, como prostitutas, índios, mascates, velhos, fronteiras, periferias, etc. O próprio WB, quando criança, viveu na parte norte do estado do Paraná, na região do Paranapanema, não muito distante da fronteira geográfica com o Paraguai. Enquanto arquétipo, a imagem de um local de interação cultural, principalmente entre as culturas brasileira e guarani, poderá tê-lo influenciado na seleção destes topois fronteiriços.³¹⁸

A questão da fronteira aqui é primordial para entendermos mais uma das facetas do hibridismo presente em *Mar Paraguayo* e em “Mascate”. Viver na fronteira significa pertencer a

³¹³ WB, 2005b, p. 59

³¹⁴ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³¹⁵ WB, “Mascate”, anexo, p. 170.

³¹⁶ WB, “Mascate”, anexo, p. 181.

³¹⁷ WB, “Mascate”, anexo, p. 181.

³¹⁸ Cf. CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

um só tempo a duas ou mais nacionalidades, não ter uma identidade fixa, falar mais de um idioma, pertencer a mais de uma cultura e religião e, num grau mais extremo – como é o caso entre a cultura guarani e a brasileira –, ter duas visões de mundo diferentes. As fronteiras podem unir, assim como também podem separar; nas bordas vive-se sempre em um “estado de exceção”³¹⁹. Em suma, esses são ambientes nos quais os processos de hibridização mais facilmente encontram os recursos necessários para ocorrerem, é, pois, nos locais de trânsito de elementos de procedências diversas que as formas híbridas costumam apresentar os melhores resultados. Não por acaso, o próprio Bakhtin, em novembro de 1970, ante uma solicitação do jornal *Novy Mir* por uma posição quanto ao estado da pesquisa em Literatura na Rússia de então, entre outras tantas informações, pontuou:

No nosso entusiasmo por especificação, ignoramos questões de interconexão e de interdependência entre várias áreas da cultura; temos esquecido com frequência que as fronteiras dessas áreas não são absolutas, que em várias épocas elas têm sido delineadas de várias maneiras; também não temos levado em conta que a vida mais intensa e produtiva da cultura localiza-se nas fronteiras (bordas) das suas áreas individuais e não em locais onde essas já se tornaram enclausuradas em suas próprias especificidades.³²⁰

A ideia de que as fronteiras são locais privilegiados para um tipo de vida mais intensa e produtiva – certamente uma constatação que até há pouco tempo era aceita por poucos – parece encontrar, por um lado, nas novelas de WB uma ilustração convincente: o drama vivido por suas personagens, algo beirando, não raro, o patético, dá uma boa medida dessa “intensidade” a que se refere Bakhtin; por outro lado, há o mais importante: é justamente nas fronteiras que o hibridismo mais vivamente se prolifera, vive aí a sua incontestável liberdade.

Nas duas novelas de WB, a noção de fronteira não é concebida enquanto ponto de separação, bem pelo contrário, é justamente o entre-lugar próprio da fronteira o elemento que permite a passagem, o contato e a interação entre as diferenças linguísticas, culturais, religiosas. Estamos diante, portanto, de processos dinâmicos que se dão na construção e negociação de identidades, a partir de trocas simbólicas promovidas pelo hibridismo.

Em “Mascate”, por exemplo, as formas híbridas promovidas pela condição fronteira ou “marginal” não estão restritas ao híbrido linguístico intencional que ocorre entre as línguas

³¹⁹ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *O estado de exceção*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2003, pp. 9-49.

³²⁰ No original: “In our enthusiasm for specification we have ignored questions of the interconnection and interdependence of various areas of culture; we have frequently forgotten that the boundaries of these areas are not absolute, that in various epochs they have been drawn in various ways; and we have not taken into account that the most intense and productive life of culture takes place on the boundaries of its individual areas and not in places where these areas have become enclosed in their own specificity.” (BAKHTIN, Mikhail. *Speech Genres & other late essays*. Austin (Texas): University of Texas Press, p. 02).

portuguesa, espanhola, guarani e árabe, que é a característica que mais vivamente se coloca; outras manifestações de hibridismos também se radicam em elementos do social e da cultura, representados na novela.

7.2 – Formas híbridas e de hibridização em “Mascate”

“Hoje, um sujeito humano é um lugar onde línguas distintas coexistem através da mútua transformação uma na outra, assim não faz sentido cancelar sua coabitação e suprimir a distorção resultante. Em vez disso, um autor deve perseguir o próprio sotaque e o que ele traz à tona pode começar a ser algo importante para a sua criação literária.”

(TAWADA, 2013)³²¹

Quando a Marafona de Eldorado del Paraná se encontra completamente apaixonada pelo jovem mascate muçulmano, cujos nomes oscilantes não possibilitam uma fixação, mas apenas um elenco³²², é também o momento em que o viajante estrangeiro – o fato de ter outra nacionalidade possivelmente esteja entre os motivos da sedução de que é vítima a Marafona – anuncia sua partida. É uma história de amor que anuncia seu derruimento no seu auge, no seu ponto mais alto, no momento em que as duas almas afins parecem ter encontrado o estado de equilíbrio – cultural, religioso, linguístico e étnico – entre as profundas diferenças que os separavam. Para a desgraça da marafona, ele parte sem dar garantias de que algum dia retornará a essas fronteiras longínquas. O desconcerto gerado é tamanho que, após a partida de el-Rachid, a Marafona não conhecerá mais qualquer tipo de paz ou felicidade, tal como, em um momento de desconsolo, ela diz: “El sim, Don Felício, tovarorî, esto fue feliz inteiramente, por todo que irá contado en nesta charla mateada de azúcar y vino. Torî, Tecororî.”³²³. A narrativa privilegia exatamente o sentimento de perda e de solidão no qual se encontra a Marafona pós-partida, o que torna a linguagem da novela lacrimosa, se não patética, e esse *pathos* no qual se encontra a marafona acaba contaminando tudo o que ela se dispõe a descrever.

Contudo a Marafona, a princípio, não aceita que as coisas ocorram desta forma. Por isso, antes de perder completamente o objeto de sua paixão, ela não medirá esforços no sentido de tentar mantê-lo junto de si, mesmo que isso lhe custe abrir mão de sua já híbrida identidade. Na cega

³²¹ TAWADA, Yoko *apud* PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2016, p. 228.

³²² “Faissal Mohamed el-Rachid” (p. 168), “Don Faruk Mohamed” (p. 168), “Abdo Munir Mohmed” (p. 169), “Abdala Munir Faissal Mohamed el-Rachid” (p. 169), “Saade Abdula Mohamed el-Rachid (p. 169), “Don Chono Quincallero” (p. 170), “Mohamed Munir” (p. 170), “Abdul Abdulla El-Rachid” (p. 170), “Faissal Mohamed Muhamar Bin el-Rachid” (p. 171), “Mohamed Munir Abdala Zarif el-Rachid” (p. 172), “Mohamed Bashir Faissal el-Rachid, (p. 172), “Mohamed Faissal Ahmed el-Rachid” (p. 174), “Mohamed Munir Al-ahad Faissal el-Rachid” (p. 174), “Mohamed Aharam Munir Saade Kaluf el-Rachid” (p. 175)

³²³ WB, “Mascate”, anexo p. 169.

intenção de agradar o parceiro – pois quem sabe assim ele resolvesse permanecer com ela em Eldorado del Paraná –, a Marafona decide, em um despojado ato de assimilação, copiar elementos culturais do amante, e acaba misturando particularidades que a princípio se aparentavam como antitéticas. Ela, portanto, conta:

Brincante, yo ponía en la cabeza una toalha ô mismo un pañuelo de platos e me hacía una rotunda turca de pechos caídos y dançando la danza que yo já vira dançar por los muezins de la frontêra, acabava por lo tener em mis braços, a esto Abul Abdula, sobretudo se ya passava de las seis de la tarde y era Viernes y ya podríamos hacer, de risa y galhofa, todo pecado, toda la nudez y todo el sexo, una cosa así animal mas que, pelo adelantado da hora nocturna, podríamos hacerlo con la entera aprobación de los dioses.³²⁴

Num primeiro momento, a marafona deduz que o mascate estrangeiro partirá porque tem saudade de sua pátria, na sua visão, pois ele parece viver exilado em Eldorado del Paraná. A condição de mascate, preciso dizer, é, em suma, a do indivíduo desenraizado, daquele que não mantém vínculos com nenhum lugar e com nenhuma tradição local por onde transita; apegar-se demais a particularidades locais representa um contrassenso à sua condição de andarilho. O mascate representado na novela, de fato, sentia saudade de seu país, falava com frequência de sua família, das supostas esposas que lá deixara. Dessa forma, com o fito de agradá-lo e atenuar sua tristeza, ela põe de lado seus trajes tradicionais e se transveste de muçulmana. A marafona sabe que um dos costumes das mulheres da cultura de onde vem o mascate viajante é se cobrir completamente, e assim ela o faz. O fato é bastante particular no total da narrativa, porém ilustra processos nos quais a hibridização pode reverberar. Neste exemplo, ele se presentifica exatamente no momento em que a Marafona importa um elemento cultural de outro povo para, em pé de igualdade, torná-lo um elemento de sua própria cultura, promovendo uma mistura bastante particular.

Ainda na mesma passagem citada, observa-se também um outro tipo de mistura entre elementos que, a partir da cultura muçulmana, poderíamos denominar sagrados e profanos. Se lembrarmos que a condição de meretriz sempre foi algo reprovável pela maioria das religiões³²⁵, logo, uma prostituta trajada de muçulmana talvez fosse um exemplo evidente de profanação³²⁶. Entretanto, a marafona não se importa com essas separações – o que pertence à esfera dos deuses e o que pertence ao uso comum dos homens³²⁷. Na verdade, ela parece desconhecer qualquer sistema ideológico deste tipo, sua condição fronteira não lhe dá subsídios necessários para a eleição de

³²⁴ WB, “Mascate”, anexo, p. 175.

³²⁵ Para um estudo detalhado das ressonâncias da Bíblia Sagrada na literatura ver FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a bíblia e a literatura*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2004. Veja principalmente o capítulo 6, “Metáforas II”, no qual o crítico canadense aborda a questão da prostituição, pp. 172-205.

³²⁶ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2007.

³²⁷ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Idem*, p. 66.

categorias fundacionistas; ela, à feição de Riobaldo de *Grande sertão: veredas*, parece bradar com certo desprendimento: “bebo água de todo rio”³²⁸. Cristo, Maomé e um panteão de deuses guaranis transitam livremente na arena democrática de seu mundo. Na dança da sedução, acaba por ter Abul Abdula em seus braços, embora não consiga fazê-lo mudar de ideia quanto à partida.

A religião de Abul Abdula estabelece não fazer sexo às sextas feiras, até às 18h – um costume que mais se assemelha a um contrassenso para quem decidiu viver por um tempo nas dependências de um bordel. Todavia, ele segue à risca suas tradições e não peca. A marafona, por sua vez, não insiste; prefere abrir mão de seu próprio costume – que nada disso prevê – e acaba, desta forma, assimilando mais um aspecto religioso do outro, e aguardar o momento oportuno.

Há inda um outro episódio em que as diferenças religiosas entre ambos se cristalizam de forma evidente: é o momento em que a narradora parece testar os limites da crença de seu amante, o que acaba revelando, num primeiro momento, certa incompatibilidade religiosa entre ambos:

Mûhara, ñemûhara. Solo creo en Cristo – Su dolor y agrura. Confessê esto com tamanha agonía que el Faissal Mohamed Muhamar Bin el-Rachid todo se puso en alerta – de un Dios no se cabe hablar con esto impublicable dolor, dijeme. E, de nuevo, no lo creí. Habería de intentar, por undécima vez, convencerme de su Alá. Toda Viernes mantenía-se sin comer ni jugar ô mismo los cigarrillos de que tanto le gustaba, en esto sagrado día, hasta el poner del sol, no los fumaba. Y rezava, Cristo mio!, como que rezava! Unas preces cantantes, todo de rodillas, la cabeza indo y volviendo del solo, batendo la testa contra el tapiz de mi quartito apretado al fondo de aquel putero en Eldorado del Paraná.³²⁹

Afora o fato bastante particular de misturar Cristo e Maomé em um “quartito apretado al fondo de aquel putero em Elborado del Paraná”, a estranheza no que tange aos costumes religiosos de cada um é recíproca. Embora, em princípio, esta pareça ser uma questão que os afastariam imediatamente, o que se observa não é bem isso. Uma possível conversão por parte da Marafona à religião do amante se esboça no momento em que ela declara: “Habería de intentar, por undécima vez, convencerme de su Alá”. A mudança de religião por parte da Marafona não fica evidente, contudo ela continua seu trânsito livremente por ideologias, línguas, culturas, uma vez que não dá atenção a esse tipo de segmentação.

O fato de a narrativa estar a todo tempo descrevendo relações sexuais entre os personagens parece também apontar para outro dispositivo gerador de hibridismos. O teórico do pós-

³²⁸ “Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue.” ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 39.

³²⁹ WB, “Mascate”, anexo, p. 171.

colonialismo Roberto J.C. Young, em o *Desejo colonial*, afirma que os contatos culturais muitas vezes se dão, em um primeiro momento, pela linguagem e pelo sexo:

Não obstante a linguagem preservar um produto importante do contato, um segundo modelo [...] é igualmente literal e mais físico: o sexo. No império Britânico, como observa Hyam, numa metáfora curiosamente incauta, “a sexualidade era a ponta de lança do contato racial”. Os veículos históricos entre linguagem e sexo foram, contudo, fundamentais. [...] Ambos os modelos de interação cultural – a linguagem e o sexo – se amalgamam com o seu produto, o qual é caracterizado pelo mesmo termo: hibridismo.³³⁰

Na era dos impérios³³¹, mas não somente aí, a aproximação entre culturas distintas, muitas vezes, começou pelo contato sexual. As diferenças parecem ficar suspensas quando o assunto é desejo sexual; ideias antitéticas são facilmente esquecidas ou elevadas a uma situação de “estado de exceção”. Edward Said, em seu *Orientalismo*, frequentemente faz questão de lembrar que o exotismo com que o Ocidente imperialista pintou o Oriente carregava em si uma imagem bastante viva de sexualidade. Com isso, as campanhas europeias, incentivando a ida para as colônias do terceiro mundo, pareciam ter ganhado um tempero adicional. Essa parece ser uma característica que Freud tinha em mente quando escreveu *Mal-estar na cultura*, e depois, Herbert Marcuse, dando continuidade ao tema, em *Eros e Civilização*.³³² Para ambos, o homem vive a um só tempo sob o domínio acirrado dos instintos (Eros) da horda primitiva e de preceitos ditados pela civilização, de maneira que vive à feição de um animal agonizante. O contato sexual representado em “Mascate” não leva esses preceitos adiante.

Um caso bastante conhecido em que o hibridismo cultural se deu inicialmente pela aproximação sexual foi apresentado pelo escritor mexicano Octavio Paz, em seu livro o *Labirinto da solidão*. No capítulo 4, “Os filhos da Malinche”, Paz relata o caso da índia (chamada Malinche) que se oferece voluntariamente ao conquistador espanhol Hernán Cortés, e a ele tudo entrega, inclusive as minas de ouro que as tribos tão secretamente ocultavam. O primeiro contato de ambos é literalmente sexual, e só depois acontecem as trocas de caráter simbólico, como as que ocorrem entre línguas e culturas. Assim, os mexicanos pertencem a uma cultura de ascendência híbrida, pois nasceu – como a brasileira –, do contato entre o colonizador, representado pelo europeu, e o

³³⁰ YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*: São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 7.

³³¹ Uso a expressão no sentido que lhe conferiu o historiador Eric J. Hobsbawm em *A era dos impérios: 1875 – 1914*, qual seja, o período que compreende a expansão imperialista de grandes potências europeias, particularmente Inglaterra e França, por territórios do terceiro mundo, sobretudo da África e da Ásia, durante o século XIX.

³³²Cf. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2010.; MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ed. São Paulo: LTC, 1999.

colonizado, na figura dos nativos das Américas. Entretanto, o fato de descenderem de uma mãe traidora não lhes agrada, daí negam com certa veemência seu passado de cultura híbrida.³³³

No caso da novela “Mascate”, há um exemplo claro de que a sexualidade foi a ponta de lança do contato cultural entre o estrangeiro árabe e a prostituta. As descrições sexuais se multiplicam pela novela, aliás, possivelmente, a estada do muçulmano no bordel durou somente o período em que se encontrava ainda atraído pela marafona. À guisa de exemplo, cabe a descrição que a Marafona faz do mascate assim que ele chega ao bordel, um verdadeiro quadro orientalista, à feição de Jean-Léon Gérôme³³⁴, pintado muito *a posteriori*, com as tintas do desejo e com o pincel da solidão: “las manos deste Abdul, hañhupiré, hañhupiré, la caliente sonrisa, su piel de un casi cobre e el bigote elegante, aparado y negro. Más que todo, su ar señor, apesar de jovem aún, su ar señor – muchacho en los probables treinta y cinco, de gestos sêrios, de palabras sêrias, de suprema religión.”³³⁵

Esse mesmo desejo desenfreado de agradar o estrangeiro – aspecto da cultura nacional brasileira, muito presente na obra de Guimarães Rosa, por exemplo³³⁶ – fez com que ela assimilasse ainda algumas poucas palavras da língua do outro. São no total nove termos ou expressões, possivelmente os que mais a atraíram e os mais repetidos pelo andarilho:

Ahd lulo – colar de pérolas.
 Ârtiah nafse – paz de espírito
 Biah – mascate; comerciante.
 Biah ashiah sâcar – doce mascate amante meu...
 Daw – luz
 Mara – mulher; ser humano do sexo feminino.
 Mâssa – crepúsculo; pôr-do-sol.
 Shoh lal watta – saudades da pátria, banzo.
 Surya – Síria, o país.³³⁷

Esses termos em árabe assimilados pela Marafona, no decorrer de sua fala, são hibridizados com outros advindos do português, do espanhol e do guarani. Sirva de exemplo, o próprio título e

³³³ Cf. PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Cosacnaify, 2014, pp. 65-87

³³⁴ Jean-Léon Gérôme foi um pintor e escultor francês, cuja predileção por temas orientais o tornou mundialmente famoso. Não se pode dizer que o “orientalismo” tenha constituído uma escola de pintura, seria mais correto dizer que se trata de um tema bastante recorrente na iconografia ocidental, sobretudo no século XIX, época em que a pintura contendo temas orientais fez as vezes da propaganda do império (França, sobretudo), para incentivar campanhas rumo ao Oriente. Said, em *Orientalismo*, não dedica grandes comentários à iconografia de teor orientalista, prefere se deter particularmente na Literatura. Mesmo assim é possível encontrar informações esporádicas pelo livro. Veja-se, por exemplo, os comentários às páginas 172 e 173.

³³⁵ WB, “Mascate”, anexo, p. 169.

³³⁶ Para uma discussão aprofundada desta questão ver FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. 2ed. Cotia: Ateliê Editorial e Editora Senac de São Paulo, 2008. Ver principalmente o segundo capítulo “Fronteiras discursivas”, pp. 71-125. Ver também o conceito de “Homem cordial”, no capítulo 5 “O homem cordial” de BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. pp 139-152.

³³⁷ WB, “Mascate”, anexo, 189.

subtítulo da novela, que já apontam para um híbrido linguístico perfeito: “Mascate: Pî’ aitteguivé”. “Mascate” é uma palavra comum ao espanhol e ao português; já “pî’ aitteguivé”, na língua guarani, significa “de todo o meu coração”. Contudo, a mescla entre línguas é muito mais profunda e refletida. Tomemos, em seguida, um trecho mais longo em que o hibridismo linguístico se mostra mais expressivo:

Me he ensinado muchas cosas pero ninguna como la palabra mara que es dizer, em árabe, mulher. E me dió el daw de sus luces de prantos y agapanto, los volteios de las manhanas – sâbah, sâbah, y la sedossa manzana delos crepúsculos de ayer – massa, como el intento ensinar-me com su charla comovida, toda em sério, esto hijo de la Súrya más que de toda Istambul y que de ser para todo siempre mi turquito Felício, con su juventude tempranamente envejecida. Torî, Tovarotî.³³⁸

Eis um momento em que o texto se hibridiza ao seu extremo com termos das quatro línguas. A título de ilustração, vale aqui uma *demarche* analítica e a classificação dos termos. Assim observaríamos: “he”, “muchas”, “cosas”, “pero”, “la”, “dió”, “el”, “sus”, “luces”, “y”, “los”, “las”, “manzana”, “ayer”, “su”, “es”, “charla”, “esto”, “hijo”, “más”, “siempre”, “mi”, “turquito”, “con”, “tempranamente”, “intento”, “envejecida” como palavras pertencentes ao léxico espanhol; “ensinado”, “dizer”, “em”, “mulher”, “e”, “prantos”, “agapanto”, “volteios”, “massa”, “ensinar-me”, “comovida”, “Istambul”, “há”, “Felício”, “juventude” são termos do português; “me”, “como”, “que”, “es”, “árabe”, “crepúsculo”, “toda” pertencem aos dois idiomas, ao mesmo tempo; já os vocábulos “mara”, “daw” e “Súrya” são do árabe; “torî” e “tovarotî”, do guarani. Resta saber onde categorizar os termos “manhanas”, “sedossa”, “sêrio”.

A primeira palavra, “manhana”, é um neologismo, embora semelhante ao português (manhã) e ao espanhol (mañana), ela não pertence a nenhum dos dois; trata-se antes de um neologismo criado por uma contaminação fonética: o termo foi grafado em português segundo sua pronúncia em espanhol. No caso da palavra “sedossa”, há uma ocorrência semelhante: o termo “sedosa” é comum tanto ao idioma de Camões quanto ao de Cervantes, acontece que, grafado com “ss”, ele também constitui neologismo. Outro caso de contaminação fonética: a ortoépia do termo em espanhol foi responsável pela grafia neológica em português. No caso da palavra “sêrio”, o acento agudo do português – “sério” – foi substituído pelo circunflexo, denotando como ressoa esta palavra em espanhol.

³³⁸ WB, “Mascate”, anexo, p. 169.

A marafona estava mesmo interessada em borrar todas as fronteiras e assimilar o que fosse preciso para ter o amante junto de si. A imagem seguinte dá a dimensão do trânsito entre culturas que ela acaba promovendo:

Quando uno está contente ni contente quiere saber se está. Esto sei de mucho tempo, se oír falar, sea bien dicto, porque no alcançê aún en mi existência conocer lo que sea una auténtica alegría. Dançaria la dança griega, dançaria la dança muçulmana, la samba y até, no duvidem, el bailado de la muerte del cisne, por uno solo día en que me fuísse dona y señora de la extensa paz de los dadivossos. [...] Apena quiero amar y todo esto ya me pone profunda, descabeçada, enferma de mi y de la tarde. Ah, pudiera, yo desearía morir.³³⁹

Embora colocando um sentido condicional a seu pensamento, ela está disposta a fazer qualquer coisa para alcançar a felicidade e a paz interior, as quais lhe foram suprimidas depois da partida do árabe. Trata-se de uma metáfora, porém a noção de transnacionalidade representada é bastante útil. Ela reverbera quando a personagem traz à baila imagens de danças étnicas de outras nações: dança grega, dança muçulmana, samba e dança clássica russa (nesse ponto a referência foi mais precisa: ballet *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikóvsky). Todos esses ritmos ela os dançaria se lhe fosse possível alcançar a paz espiritual. A imagem do diálogo cultural e do trânsito entre etnias é bastante ilustrativo, assim como todos os demais exemplos apontados acima são amostras que trazem à tona as diversas formas híbridas presentes em “Mascate”, bem como dos seus mecanismos geradores.

7.3 – Entre-lugares

Pensado por esse prisma, tanto *Mar Paraguayo* quando “Mascate” são novelas forjadas em fronteiras, pois elegem como forma de expressão códigos em interação, muito longe de conhecerem padronizações.

No caso particular de *Mar Paraguayo*, se por um lado a narrativa é o conjunto artisticamente elaborado de uma fala agônica que denuncia um estado de “devaneio” da personagem narradora, por outro, ela permite situar essa mesma personagem na condição de uma “informante local”, ou seja, a narrativa denuncia um *locus* de enunciação que, por sua vez, é coabitado, como vimos, por línguas e culturas de prestígios diferenciados. Tal espaço é palco de convívio de forças antagônicas em permanente estado de tensão, espaço esse que proponho denominar, à feição da terminologia dos estudos pós-coloniais, de “entre-lugar” (*in-between*).³⁴⁰ É justamente dessa atmosfera própria

³³⁹ WB. “Mascate”, anexo, p. 172.

³⁴⁰ O termo “*in-between*” é um neologismo de Homi K. Bhabha, usado para descrever o espaço colonial, no qual a língua-cultura do colonizador se mescla com a do colonizado ou vice-versa. A expressão ganhou notável aceitação mundo afora, embora com ligeiras divergências em relação aos usos originais do termo pelo seu criador. Entre nós,

de entre-lugar, seja ela promovida pela interação entre geografias, línguas, linguagens ou mesmo culturas diferentes, que devemos interpretar as falas das Marafonas de Guaratuba e de Eldorado del Paraná. Seus discursos, contudo, não ocupam categorias monolíticas, eles são plurilíngues e multiculturais, atravessados por vozes adversas.

Pensado por esse ângulo, podemos então adjetivar as duas marafonas como personagens que “não respeitam limites, são insolentes, transgressoras”³⁴¹. Suas falas e comportamentos devem ser tomados enquanto *corpora* capazes de fornecer indícios que explicitam características culturais da região em que habitam. Como quer a antropologia cultural³⁴², as personagens de WB figuram nas novelas na condição de “informante local”³⁴³, para usar aqui uma expressão de Gayatri Spivak.

As informantes detêm um “saber local”³⁴⁴. Se recorrermos a uma divisão apresentada por Walter Benjamin em seu ensaio “O narrador”, a Marafona do Balneário de Guaratuba e a de Eldorado del Paraná ajustam-se facilmente à categoria de “narrador local”: são mulheres que conhecem as tradições, lendas, costumes e línguas de um determinado lugar, daí poderem falar com tanta habilidade sobre eles. Entretanto, não podemos deixar de lado que estas mesmas marafonas, outrora, quando ainda poderiam ganhar a vida como meretrizes, perambularam por outras geografias, o que certamente influenciou no que tange à constituição de suas naturezas heterogêneas e multifacetadas, assim como o plurilinguismo inerentes às respectivas falas.

Em discussão sobre as implicações de conceitos da crítica pós-colonial em contextos como o da América Latina, Roland Walter coloca uma importante questão acerca do papel que a geografia representa no imaginário cultural de qualquer povo, questão que encontra um paralelo com a literatura de WB. Diz Walter: “Em cada cultura, a geografia tem um papel fundamental na constituição do imaginário cultural de um povo: ela é tanto natural quanto cultural; uma entidade material e uma visão mítica que participa na definição identitária.”³⁴⁵

possivelmente tenha sido Silviano Santiago o primeiro a utilizar o termo no âmbito da crítica literária para descrever a complexa interação cultural/linguística presente na literatura latino-americana. Na mesma esteira, são igualmente importantes os trabalhos de Marli Fantini, em especial o seu *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*; o livro pode ser compreendido como uma das possíveis aplicações deste e outros conceitos da crítica pós-colonial no contexto da Literatura Brasileira.

³⁴¹ SCHÜLER, Donald. “Do homem dicotômico ao homem híbrido.” In: BERND, Zilá e DE GRADIS, Rita (orgs.). *Imprevisíveis Américas – questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra – DC Luzzatto – ABECON. 1995, p.11.

³⁴² Cf. BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004; SAPIR, Edward. *A linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1980. HUMBOLDT, Wilhelm von. *On Language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*. 2ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

³⁴³ Cf. SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

³⁴⁴ Cf. GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 14ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2014.

³⁴⁵ WALTER, Roland. “Multitransintercultural: literatura, teoria pós-colonial e ecocrítica.” In: SEDYCIAS, João (org.). *Repensando a teoria literária contemporânea*. Recife: Ed. UFPE, 2015, p. 631.

Em um primeiro momento, poderíamos pensar esse papel da geografia nas novelas, tomando como exemplo o próprio nome da narrativa: “Mar Paraguay”, que, além de ser um híbrido perfeito – pois “Mar” é um termo comum tanto ao espanhol quanto ao português, e “Paraguay” é puramente do guarani – recorre a uma geografia imaginada, uma vez que, como se sabe, o Paraguai é um país totalmente continental, sem saídas para o mar. O mar aqui tem associação com a fluidez discursiva, com a profundidade e com a incerteza dos próprios sentimentos da personagem narradora, os quais se materializam em angústia, desejos não correspondidos, nostalgia, dúvidas. Em uma passagem do *Diccionario de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Greerbrant, o verbete “mar” é assim descrito:

Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão [...]. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.³⁴⁶

O trecho traz à tona várias características que encontram ecos na matéria amorfa de *Mar Paraguay*. Nas últimas linhas da novela, a Marafona parece dar a chave para uma interpretação possível de *Mar Paraguay* quando diz: “Mi mar? Mi mar soy yo. Ñyá.”³⁴⁷ Assim sendo, falar em *Mar Paraguay* é operar ironicamente, é reafirmar o estatuto ficcional do texto, que parece subverter qualquer tentativa de confrontar o universo da narrativa – Mar Paraguay – com a geografia do mundo empírico. Nesse caso, estamos diante de “uma visão mítica que participa na definição identitária” do universo heteróclito da Marafona.

No entanto, se vista por um outro prisma, a narrativa não está esvaziada de indícios de verossimilhança, há, pois, diversos elementos que participam da realidade empírica cuja relação com um “mundo possível”³⁴⁸ é bastante evidente. Esse procedimento que visa pôr em correlação elementos reais e ficcionais pode ser compreendido entres as múltiplas faces do hibridismo; WB levou essa característica a um grau surpreendente no seu último livro publicado, *Mano, a noite está velha*, em que turvou todas as fronteiras entre informações de ordem biográfica e ficcionais. Na

³⁴⁶ CHEVALIER, Jean e GREERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*. 17ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 592.

³⁴⁷ WB, 2005b, p. 73. Observa-se que ela resolve entregar os pontos na última frase da novela, quando se compara com o mar. Como quem respondesse à pergunta: “e quanto ao Mar Paraguay, onde encontrá-lo em sua narrativa?”, ao que a narradora emenda “Mi mar soy yo, Ñyá”: meu mar sou eu, a “divindade aquática dos guaranis, duende da água.” A passagem, além de reafirmar o estatuto inventivo da narrativa, ainda parece ecoar Gustave Flaubert, que, quando interrogado por juízes franceses a respeito de quem teria sido o modelo no qual se baseou para compor *Madame Bovary*, teria respondido: “Madame Bovary sou eu.”

³⁴⁸ Diz a Marafona, à página 42: “Todavía aquí estoy, e acá es el mundo possible”. O conceito de mundo possível é antigo nos debates da Teoria Literária. Ganhou destaque nas últimas décadas pelas mãos de Lubomir Dolezel, notadamente no livro *Heterocosmica. Ficción y mundos Possibles*. Madrid: Arco/Libros, S.L. 1999. Dolezel, que é herdeiro da tradição advinda do Círculo Linguístico de Praga, atualmente é professor emérito da Universidade de Toronto (CA); sua abordagem do conceito de “mundo possível” é genealógica, ele parte das primeiras formulações apresentadas na filosofia de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) e segue até suas manifestações mais recentes na narrativa pós-moderna.

teoria literária, o procedimento é antigo, sirvam de exemplo os casos apresentados em *Heterocósmica*, do teórico praguense Lubomír Dolezel, particularmente no capítulo “O mundo híbrido”, dedicado à narrativa de Franz Kafka:

O mundo híbrido, criado por Franz Kafka, tem causado um tremendo impacto na ficção moderna e pós-moderna. Posto que se dissolvem as fronteiras entre o mundo ficcional do mito clássico, o mundo híbrido é a coexistência, em um espaço ficcional unificado, de entidades ficcionais (pessoas, episódios) fisicamente possíveis e de outras, fisicamente impossíveis.³⁴⁹

A norma básica a seguir – aliás a mesma solicitada por qualquer obra ficcional – é a postulada por Samuel Coleridge, por meio de sua “suspensão momentânea da descrença”, qual seja: o leitor precisa ter sempre em mente que está diante de uma obra literária, cuja relação desta com a realidade não é uma obrigatoriedade.³⁵⁰ Mar Paraguayo, assim como Eldorado del Paraná, são geografias imaginadas. Porém, para fruirmos a narrativa de maneira satisfatória, é necessário abrir mão das descrenças e aceitá-las como participantes de um mundo possível. Com isso, o próprio ato da recepção se torna uma atividade híbrida, pois aceitamos, assim, participar do jogo oscilante entre o que é invenção e o que é realidade.³⁵¹

7.4 – As fronteiras da semiosfera

Ainda que faça usos de fronteiras imaginadas, é justamente a partir desses *loci* de enunciação que emergem os discursos das Marafonas. As duas narrativas são recriações estilizadas desta realidade regional fronteiriça; trata-se, para usarmos um termo de Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, de duas novelas que operam à maneira de um “espaço de um mosaico móvel”³⁵², onde línguas, culturas, costumes e povos se hibridizam de maneira conflituosa, de maneira a tornar os limites segmentadores em “fronteiras vaporosas”³⁵³.

Como até aqui vimos falando de maneira indireta sobre “fronteira” (граница), talvez esse seja o momento de aclarar as acepções nas quais é utilizado o termo. Como este estudo – na sua

³⁴⁹ DOLEZEL, Lubomir. *Heterocósmica. Ficción y Mundos Posibles*. Madrid: Arco/Libros, S.L, 1999. pp. 264-265.

³⁵⁰ Na sua aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Collège de France, ocorrida em 7 de janeiro de 1977, Roland Barthes coloca: “A literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso.” (BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, p. 18.)

³⁵¹ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Veja-se particularmente o 4º capítulo denominado “Bosques Possíveis”, pp. 81-102.

³⁵² CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël. *Lettres créoles*. Paris: Gallimard, 1999, p. 71 (*Mosaïque mouvante*, no original)

³⁵³ CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël. *Idem*, p. 64 (*Fronteiras vaporesas*, no original)

parte teórica – está associado ao universo teórico-literário russo, o conceito que utilizo vem justamente da Semiótica Russa, particularmente da obra de Iúri Lotman.

Em um ensaio denominado “Sobre a semiosfera”, de 1984, Lotman, estabeleceu as linhas gerais daquele que talvez seja o mais vigoroso dos conceitos apresentados no âmbito da sua teoria semiótica: a noção de “semiosfera”, o espaço semiótico no qual elementos linguísticos e culturais se encontram e se hibridizam constantemente. Uma das exemplificações que Lotman propõe para sua noção de espaço semiótico ou semiosfera é a de uma sala de museu. Vejamos:

Imagine a sala de um museu em cujas vitrines encontram-se expostos objetos de diferentes séculos, inscrições em línguas conhecidas e desconhecidas e algumas instruções para decodificá-las; há também um guia esclarecedor redigido pelos museólogos, com roteiro para o trajeto e regras de conduta para os visitantes. Imagine também, na mesma sala, monitores e visitantes, cada qual com seu mundo semiótico, todos compondo um único mecanismo (o que, em certo sentido, eles são). Teremos, então, a imagem da semiosfera. Teremos que lembrar também que todos os elementos da semiosfera estão em correlações dinâmicas, não estáticas, correlações cujos termos estão constantemente mudando.³⁵⁴

Sendo assim, a semiosfera nasce ou é produzida a partir da interação dialógica de diversos códigos, todos confluindo para uma totalização integrativa. Há uma imagem em *Mar Paraguayo* que parece dar conta desta noção de Lotman; ela reside exatamente no momento em que a Marafona de Guaratuba afirma que seu discurso será construído à feição de um “zoo de signos”. Sendo a semiosfera uma variegada atmosfera de códigos diversos em interação, não incorreríamos em um erro se a denominássemos, à feição da marafona, um zoo de signos. É importante dizer que a semiosfera não é a mera soma dessas linguagens todas, ela deve ser compreendida enquanto total global, embora, à guisa de ilustração, muitas vezes é descrita numa dimensão micro.

O conceito de fronteira pode ser assimilado a partir de duas dimensões: uma metafórica e outra em sentido concreto, ambas teorizadas por Lotman. No início, ainda por volta da década de 1980, o semiólogo concebia a semiosfera enquanto metáfora, uma abstração conceitual; já na fase tardia de seus escritos (como o contexto de seu livro *Cultura e explosão*), a acepção extrapolou a noção inicial e passou a abordar igualmente contextos reais de interação cultural (o exemplo de São Petersburgo, à época da ocidentalização da Rússia). Para os efeitos desta análise, utilizo o conceito em seu sentido espacial concreto.

Nos casos em que a semiosfera inclui os limites territoriais reais, a fronteira torna-se literalmente espacial. Várias vezes foi observado o isomorfismo de todo tipo de povoações

³⁵⁴ LOTMAN, Iúri, 1990, p. 20 *apud* MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da Cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, p. 3.

à estrutura cósmica: desde as povoações arcaicas até os projetos das cidades ideais renascentistas e iluministas.³⁵⁵

Se, como afirma Lotman, sem a interação dinâmica entre todos os códigos que compõem a semiosfera – quadros, inscrições em línguas desconhecidas, a língua em que está redigido o guia de visitantes, etc. –, não é possível a imagem ou a existência da semiosfera, por conseguinte, somos levados a afirmar que todas as misturas promovidas por WB, tanto em *Mar Paraguayo* quanto em “Mascate”, constituem duas ilustrações de semiosferas.

Todas as formas de hibridismos apresentadas nas narrativas compreendidas como formas de interação de elementos de procedências distintas contribuem para a formação do espaço semiótico. Na introdução que Umberto Eco escreveu para *The universe of the mind*, ele observa: “Ainda na década de 60, Lotman entendeu claramente que a multiplicidade de códigos numa dada cultura manifesta-se por contrastes e hibridismos ou crioulizações.”³⁵⁶ Para Lotman, a semiosfera está em constante estado de hibridização.

Segundo o semiólogo italiano, os processos semióticos mais “quentes” são aqueles gerados nas fronteiras da semiosfera, sem as quais o espaço semiótico não existe. Escreve ele:

[...] os pontos mais “quentes” dos processos semióticos são as fronteiras da semiosfera. O conceito de fronteira é ambíguo. Por um lado, ela separa; por outro, une. Ela sempre é uma fronteira com algo mais e, por conseguinte, pertence a ambas as culturas fronteiriças, a ambas as semiosferas adjacentes. A fronteira é bilíngue e plurilíngue. A fronteira é um mecanismo de tradução dos textos da semiótica alheia para a “nossa” linguagem, o lugar de transformação do “exterior” em “interior”, é uma membrana filtrante que transforma os textos alheios a tal ponto que eles integram a semiótica interna da semiosfera permanecendo, no entanto, estranhos.³⁵⁷

Lidas nessa chave, teríamos duas novelas representando o papel de legítimas fronteiras da semiosfera. Em termos de nacionalidade, não podemos dizer que as marafonas são mais paraguaias do que brasileiras, ou vice-versa, pois não sabemos ao certo a qual cultura elas pertencem, qual língua de fato elas falam, não há como estabelecer uma essencialização, o que se tem é a subremacia da mistura.

As relações estabelecidas entre os elementos constituintes tanto de *Mar Paraguayo* quanto de “Mascate” são assimétricas. Nesse sentido poderíamos indagar qual, por exemplo, seria a relação

³⁵⁵ LOTMAN, Iúri. “O conceito de fronteira”. In: BORGES FILHO, Oziris. *O espaço literário – textos teóricos*. Ribeirão Preto: Ribeirão, pp. 248.

³⁵⁶ ECO, Umberto. “Preface”. In: LOTMAN, Iúri. *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990, p. XII.

³⁵⁷ LOTMAN, Iúri. “O conceito de fronteira”. In: BORGES FILHO, Oziris. *O espaço literário – textos teóricos*. Ribeirão Preto: Ed. Ribeirão, 2016, p. 255.

entre uma peça do repertório impressionista francês, como o poema sinfônico *Prelude à l'après-midi d'un faune*, recordado pela narradora de *Mar Paraguayo*, e a realidade fronteiriça dessas Marafonas, se não a intenção de justapor linguagens antitéticas. O citacionismo, nesse caso, e em alguns outros, também tem qualquer coisa de imprevisibilidade, de algo que não está no horizonte das expectativas delineadas pela narrativa: é como se o ambiente não justificasse a presença de elementos desta natureza, por isso, quando ocorrem, revelam-se assimétricos, gerando, não raro, efeitos de estranhamento ou de inverossimilhança.

Lotman diz ainda que a fronteira da semiosfera é bilíngue ou plurilíngue. À feição da noção de plurilinguismo que Bakhtin identifica como estando no cerne do romance, pois sem a interação entre línguas e linguagens ele não é concebido³⁵⁸, o autor de *Cultura e explosão* ainda vai reconhecer, na multiplicidade de línguas e linguagens, uma das características basilares do espaço semiótico. Ora, o plurilinguismo, como tivemos oportunidade de demonstrar, é o grande responsável pelas formas híbridas que ecoam em “Mascate” e em *Mar Paraguayo*.

Poderíamos indagar – uma vez mais com Lotman – que, se essas são formas híbridas aferíveis nas fronteiras, quais seriam então as que ocupam o centro da semiosfera. Logo, se estabelece uma visão binária entre centro e periferia, um modelo operatório tão caro ao pensamento estrutural francês da década de 1960. Quando Lotman apresentou essa formulação, críticos de plantão – e aí poderíamos incluir o próprio Bakhtin – entenderam-na como retorno ao Estruturalismo clássico. Entretanto, na verdade, Lotman não estava interessado especificamente em marcar oposições deste tipo, queria ele dizer que o centro é ocupado por sistemas mais organizados (o sistema das línguas naturais, por exemplo), ao passo que aqueles, ainda em processo de standardização, estariam localizados na periferia.³⁵⁹ É justamente o trânsito entre os dois polos – ou seja, o percurso entre centro e periferia – que interessa a Lotman, é a gradação verificada nos matizes que se apresenta no percurso de um extremo ao outro. Essa perspectiva permite uma leitura da seguinte forma, em se tratando das duas novelas de WB: como ambas estão localizadas em fronteiras, na zona periférica da semiosfera, apresentam assimetrias de diversos tipos, porém a linguística e a cultural são as mais notáveis. Pensadas enquanto territorialidades, e me valendo da

³⁵⁸ Cf. FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2ed. São Paulo: Contexto, 2016.

³⁵⁹ As línguas naturais como português, espanhol e guarani, para citar as mais recorrentes neste estudo, têm posição central na semiosfera, devido o fato de estarem presentes em quase todos os níveis da semiosfera e também pelo fato de um grande número de sistemas semióticos estarem alicerçados sobre elas (por exemplo, a literatura, o mito, o cinema, etc.). No princípio de sua teoria semiótica, Lotman operava com as noções de sistemas modelizantes primários e secundários; os primeiros seriam representados pelas línguas naturais, ao passo que os secundários eram concebidos como outros tipos de linguagens, como cinema, fotografia, moda etc. Acontece que Lotman, na medida em que desenvolvia sua teoria, foi deixando tal separação de lado, e o fato de dar a uma linguagem específica uma posição central em sua teoria parece não justificar o princípio interacionista da noção de semiosfera.

extinta Geografia Linguística, teríamos: o português falado em Curitiba, na mesma medida que o espanhol falado em Assunção, apresentando mais coesão que aqueles falados nas regiões periféricas do país, como em Guaratuba, por exemplo. Nos limites territoriais, a tendência sempre foi a hibridização³⁶⁰. Em suma, o fato de estarem ambientadas não no centro, mas na periferia, dão às novelas um caráter heterogêneo, e faz do poliglotismo a sua forma de expressão.

Ainda me valendo de informações do ensaio “Sobre a semiosfera”, de Lotman, nos seus últimos parágrafos se lê:

Todos os grandes impérios que lidavam com nômades ou ‘bárbaros’ estabeleciam em suas fronteiras tribos formadas destes mesmos nômades ou ‘bárbaros’, os quais eram contratados para defender a fronteira. Essas colônias formavam uma zona de bilinguismo cultural que garantia os contatos semióticos entre os dois mundos. Essa mesma função de fronteira da semiosfera é desempenhada pelas regiões com diversas mesclas culturais: cidades, vias comerciais e também por domínios de formação de *koiné* e de estruturas semióticas crioulistadas.³⁶¹

Se lidas pelo prisma conceitual de Lotman, as duas marafonas estariam na condição de “bárbaras”; como se sabe, esse é um termo pejorativo inventado pelos gregos antigos para qualificar todos aqueles que não falavam sua língua. Aqui parece haver um contrassenso: no exemplo de Lotman, “bárbaro” é aquele que fala não somente a língua da metrópole, mas também a língua do outro. Pois o fato de ser contratado para o serviço da fronteira é justamente o seu poliglotismo e sua desterritorialidade; o diferencial de ser bárbaro é poder estar ao mesmo tempo dentro e fora de territórios estrangeiros – na colônia e na metrópole, ao mesmo tempo – e falar seus idiomas.

Em primeiro lugar, temos em “Mascate” o exemplo do personagem árabe que vive em condição de nômade; pelo prisma de Lotman, seria ele um candidato ao serviço da fronteira. Por outro lado, no que se refere às protagonistas, suas falas-confissões são correspondentes às de um “agente de fronteira”, na medida em que nelas se percebe um *continuum* de elementos culturais e linguísticos pertencentes a mundos diferentes, em permanente tensão dialógica. Frisa-se que os agentes de fronteira de Lotman apresentam estreitas analogias com o *crossover* da teoria pós-colonial. As marafonas de WB, pensadas a partir de Lotman, fazem as vezes de dispositivos que garantem a translatabilidade entre o externo e o interno, operam à maneira de filtros, nos quais se processa, de maneira centrada, o hibridismo. Talvez fosse importante lembrar nesse momento, ainda que brevemente, o que Lotman concebia por “persona semiótica”: “o conceito de fronteira é

³⁶⁰ Cf. BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. (4ª reimpressão). Porto Alegre: Unissinos, 2003, p. 72.

³⁶¹ LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, p. 27. Veja o texto na tradução espanhola na nota 195.

correlato ao de individualidade semiótica. Neste sentido, pode-se dizer que a semiosfera é uma ‘persona semiótica’³⁶². Refere-se a uma operação metonímica, no sentido que a territorialidade geográfica da semiosfera se encarna na *persona* que participa da semiosfera; seria um movimento indutivo que procura ver no indivíduo as marcas maiores de todo o espaço semiótico. A declaração de Lotman nos faz concluir, rapidamente, que as personagens de WB são elas mesmas a própria materialização da semiosfera, ou seja, são *personas*³⁶³ semióticas.

7.5 – O terceiro espaço

Pensada enquanto espaço físico, a semiosfera é também análoga ao conceito de *in-between* (entre-lugar, entremeio, terceiro espaço) desenvolvido pelo teórico Homi K. Bhabha, no ensaio *O local da cultura*, particularmente no capítulo “Signos tidos como milagres”. O constructo teórico que embasa a ambos – tanto a semiosfera quanto o entre-lugar – é, para usar uma expressão de Pampa Olga Arán, “a ideia de um espaço poliglota”³⁶⁴; espaços de convívio de contrários, que representam o exato momento em que línguas, culturas, etnias se encontram, entrechocam-se, produzindo uma zona de indiscernibilidade.

Não é de se estranhar que na base do pensamento de Lotman e de Bhabha se encontre a forte influência de Bakhtin, sobremaneira a defesa deste do princípio dialógico da linguagem³⁶⁵, da sua doutrina das vozes, assim como a noção de que nenhum discurso está isento de ser coabitado pelo discurso de outrem. Em seu ensaio “O entre-lugar das culturas”, Bhabha, pela primeira vez, reconhece que a noção de hibridismo que desenvolveu sofreu particular influência do híbrido intencional bakhtiniano. E cita o seguinte:

Na verdade, Bakhtin enfatiza um espaço de enunciação, onde a negociação da duplicidade discursiva – *por meio da qual não quero afirmar a dualidade ou o binarismo* – engendra um novo ato de fala. No meu próprio trabalho, desenvolvi o conceito de hibridismo para descrever a construção da autoridade cultural em condições de antagonismo ou desigualdade política. As estratégias de hibridização revelam um movimento de estranhamento na inscrição “autoritária” e até mesmo autoritarista do signo cultural. No momento em que o preceito tenta se objetivar como um conhecimento generalizado ou uma prática normalizante e hegemônica, a estratégia ou o discurso híbrido inaugura um espaço de negociação, onde o poder é *desigual*, mas a sua articulação pode ser *questionável*.³⁶⁶

³⁶² LOTMAN, Iúri. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, pp. 24-25. Na tradução espanhola: “*el concepto de frontera es correlativo al de individualidad semiótica. En este sentido se puede decir que la semiosfera es una “persona semiótica”*”.

³⁶³ O plural latino de *persona* é *personae*, porém, no sentido de tornar esse termo mais palatável, resolvi pluralizá-lo seguindo o paradigma da Língua Portuguesa, então temos “personas”.

³⁶⁴ ARAN, Pampa Olga. “O (im)possível diálogo Bakhtin-Lotman: para uma interpretação das culturas”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, pp.145-155.

³⁶⁵ Cf. TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: Le Principe Dialogique*. Paris: Ed. Seuil, 1981.

³⁶⁶ BHABHA, Homi K. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2011, pp. 90-91. Grifos do autor.

Bhabha quer dar uma ênfase maior ao local físico de onde emerge o hibridismo, o local das trocas simbólicas e das disputas ideológicas, ou seja, na fronteira. Sua retomada do hibridismo bakhtiniano envolve uma dimensão política, sendo que está, pois, particularmente interessado na capacidade do híbrido intencional enquanto potencial arma para promover o “desmascaramento”. Lembremos o núcleo substancial da teoria do romance de Bakhtin que mais interessa a Bhabha: “O híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas/linguagens em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio de outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua/linguagem.”³⁶⁷

Bhabha interpreta o procedimento típico do híbrido intencional de Bahtin como um dispositivo capaz de descrever a dinâmica das trocas que ocorrem no espaço colonial. A operação básica que Bhabha recupera de Bakhtin é a vigorosa capacidade do híbrido romanesco de promover, mesmo dentro de uma única fala, a coexistência de duas ou mais línguas/linguagens em uma espécie de jogo de espelhos que acaba por gerar a uma luminação mútua entre elas. Nesse bailado tenso, uma língua/linguagem denuncia a existência/presença da outra, seguem desmascarando-se mutuamente uma à outra, criando contradições, ambiguidades, focos de ironias. Na síntese Young, esse jogo tem uma implicação política, segundo ele,

Para Bakhtin a anulação da autoridade na linguagem por meio da hibridação envolve sempre sua dimensão social concreta. Num gesto astuto, Homi K. Bhabha transferiu esta subversão da autoridade por meio da hibridação, para a situação dialógica do colonialismo [...].³⁶⁸

O espaço privilegiado por Bhabha para descrever sua zona de hibridismos – ou aquilo que ele chama de terceiro espaço (*in-between*) – é o ambiente colonial, o instante em que a voz do colonizador se vê hibridizada pela voz do colonizado ou vice-versa. Para Bhabha, dirá ainda Robert J.C. Young, “o hibridismo torna-se o momento em que o discurso da autoridade colonial perde o seu domínio unívoco de sentido e se encontra aberto ao traço da língua do outro, o que faculta ao crítico registrar movimentos complexos de alteridade apaziguadora no texto colonial.”³⁶⁹

Esse tipo de hibridismo debilita as reivindicações de qualquer cultura de se posicionar como totalizadora e hegemônica – o espaço do entre-lugar de Bhabha não pressupõe hierarquias. Desse modo, o entre-lugar corresponderia àquele momento em que a fronteira entre o colonizado e colonizador é revelada por meio do hibridismo, seja ele linguístico, cultural ou mesmo étnico, e

³⁶⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 6ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 2010, p. 159.

³⁶⁸ YOUNG, Robert J.C. *O desejo colonial*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 27.

³⁶⁹ YOUNG, *idem*, pp. 27-28.

seria exatamente o ambiente promovido por WB em “Mascate”. A única marca que resta de um processo semelhante a esse descrito por Bhabha corresponderia à presença do guarani em ambas as novelas. Aqui o idioma afere-se apenas como rastro, como um rizoma, cuja erupção à margem do texto se mostra rara e esporádica. Português e espanhol, as línguas dos colonizadores, realmente venceram e se elevaram à categoria de línguas nacionais, restando ao guarani uma posição inferior no quadro geral. Talvez, matizando o discurso das suas personagens com elementos do léxico indígena, WB estaria prestando uma homenagem a esse idioma, ao mesmo tempo em que também estaria denunciando uma dominação incompleta por parte das línguas da metrópole, pois há um elemento que reverbera imprevisivelmente, quebrando a harmonia das línguas metropolitanas. Nesse sentido, a Marafona de *Mar Paraguayo* tem razão quando diz que o guarani é muito importante no seu relato, uma vez que ele é, de fato, um elemento de resistência que desequilibra a fixação por definitivo da língua do colonizador.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese buscou contemplar três vertentes: uma apresentação geral sobre a vida e a obra de WB; um estudo teórico sobre os conceitos de hibridismo e de semiosfera, e uma análise das novelas *Mar Paraguayo* e “Mascate”.

O primeiro capítulo focou em aspectos que de alguma forma demonstram relevância para a compreensão do legado literário de WB. Nesse sentido, vários dados biográficos do escritor não foram contemplados, pois, na verdade, não se tratou de uma biografia, mas de uma seleção do que julguei necessário para que o leitor tivesse um panorama geral da vida e da obra de WB. Há notícias de que o jornalista Fábio Campana está escrevendo a biografia de WB, aí certamente o leitor poderá encontrar outros dados de e sobre WB.³⁷⁰

Nos capítulos teóricos da tese – o segundo sobre o hibridismo e o terceiro sobre a semiosfera – procurei definir da melhor forma possível os dois conceitos que embasam a minha leitura das duas novelas de WB. Depurar esses conceitos, imersos que estão em complexas tramas teóricas – representou um desafio. Bakhtin, como muitas vezes fizeram lembrar alguns estudiosos – aí incluindo Boris Schnaiderman – se contradiz com muita frequência.³⁷¹ No que diz respeito particularmente ao conceito de “plurilinguismo”, por exemplo, usei muitas vezes a expressão “variedade de línguas/linguagens”, pois o teórico nem sempre especifica qual o sentido do termo e nem o contexto permite discerni-lo. Quanto à semiosfera, uma vez que esse já é um conceito com uma vasta bibliografia a respeito, as dificuldades foram menores. No fundo, uma das minhas intenções foi aproximar os dois conceitos russos de noções que hoje vigoram no campo de estudos pós-coloniais. Tomei como mote a afirmação de Alexander Etkind, de que os estudos russos raramente fazem usos de metodologias comparadas, mantendo o foco sempre em grandes figuras literárias russas (Dostoiévski, Tolstói, Púchkin, Tchékhov, etc.).

No capítulo quatro, procurei fazer uma leitura geral da novela *Mar Paraguayo* de maneira a subsidiar o aprofundamento – via hibridismo romanesco – que vai ocorrer no capítulo 5. Este, por sua vez, apresenta a minha leitura da novela pelo prisma do conceito bakhtiniano. O fato de a narrativa estar vazada em uma forma que muito nos lembra um procedimento onírico, sem se

³⁷⁰ Todas essas informações foram retiradas da edição 34 do jornal *Cândido*, de maio de 2014, esse número é dedicado quase exclusivamente a recontar a história de *Nicolau*.

³⁷¹ Na esclarecedora entrevista sobre Bakhtin, que Bóris Schnaiderman concedeu a Geraldo Tadeu de Souza, hoje no volume *Bakhtin: dialogismo e polifonia*, pode-se ler: “Bakhtin é essencialmente contraditório. A contradição faz parte do seu sistema. Assim, por exemplo, em Problemas da poética de Dostoiévski ele fala do monologismo de Tolstói. Apresenta sempre Tolstói como exemplo de escritor monológico. E, no entanto, mais tarde, ele passou a escrever sobre o dialogismo em romances de Tolstói, com a maior naturalidade, sem se desculpar com o leitor. Para ele a contradição é algo absolutamente normal. Às vezes nos deixa bastante confusos.” BRAIT, Beth. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 227.

importar em estabelecer uma conexão lógica entre as partes do relato, deu-me certa liberdade no ato da interpretação. Além de abordar a novela com a visão armada via conceito de Bakhtin, no que diz respeito ao procedimento da leitura, vali-me da dinâmica que entrevi na crítica desconstrucionista de Derrida, que procura não fixar o objeto enquanto algo estático, mantendo sempre a cadeia do significante aberta no sentido do devir, diferindo sempre. O próprio Bakhtin não concebia, em termos, a totalização; seu sistema tem um caráter basicamente antitotalizante e antiuniversalista. Como desenvolveu em sua obra teórica noções muito próximas do “diálogo”, há sempre uma abertura e uma dependência de algo já posto para continuar, enfim a não-finalização é uma de suas características mais marcantes. Nesse sentido, das análises aqui realizadas nenhuma delas teve a pretensão de dar a última resposta ao texto literário – como se isso fosse algo possível de literatura.³⁷²

O capítulo 6 é uma síntese interpretativa da narrativa “Mascate”, onde procurei preparar o terreno com informações gerais sobre essa obra de maneira a subsidiar a leitura presente no capítulo 7.

O capítulo 7 pretendeu juntar as duas narrativas e os dois conceitos teóricos. Vali-me particularmente da noção de “fronteira”, desenvolvida no interior da Semiótica da Cultura, para fazer a leitura das novelas. O resultado alcançado foi que, o fato de viverem em zonas fronteiriças contribui diretamente para apresentarem uma identidade híbrida, assim como as falas que as integram. São personas semióticas ou agentes de fronteira que realizam transculturações de diversas naturezas, particularmente linguísticas. O conceito de entre-lugar, de Homi Bhabha, também se mostrou profícuo, pois a ambivalência reconhecida pelo teórico em zonas de interações culturais encontrou uma ilustração bastante convincente no universo ficcional criado por WB. Essa mesma ambivalência está radicada na própria personalidade das marafonas: ambas vivem desencantadas ou com suas condições, ou por terem alimentado esperanças que se mostraram impossíveis de se concretizar.

Sendo a arte um fruto de sua época, não se pode negar o papel assumido pelo escritor quando promove em suas obras reflexos do seu tempo, imprimindo na literatura as tendências do período em que viveu. Este período toma forma na literatura de WB, principalmente, por meio da escrita como na abordagem de certos temas. Fala-se com frequência do fim das grandes certezas, de um sujeito da contemporaneidade que se mostra muitas vezes dividido, como quem realmente

³⁷² Segundo o crítico inglês do *New Criticism*, William Empson, a impossibilidade de uma resposta final, que se queira totalizadora é, em se tratando de literatura, uma falácia. É justamente nessa plurissignificância ou ambiguidade que reside, para esse crítico, um dos critérios para estabelecer se uma dada obra é uma obra literária. Cf. EMPSON, William. *7 types of ambiguity*. New York: New Directions Publishing Corporations, 1966.

se deu conta de que “não é sujeito em sua própria casa”. As identidades, antes fixas e totalizadoras, hoje se apresentam híbridizadas a ponto do crítico Stuart Hall afirmar que não há uma identidade cultural que não seja ela mesma híbrida.³⁷³ Não por acaso, o historiador Perry Anderson descreve as tendências atuais como aquelas que “celebram o *crossover*, o híbrido, o *pot-pourri*”³⁷⁴

As marafonas de WB se inserem nesse contexto, elas se colocam em um momento em que o centro parece ter perdido sua função hegemônica; periferias, bordas e fronteiras são hoje palavras da moda, e tais noções gradativamente têm assumido uma posição que antes lhes eram relegadas. Acadêmicos de todo o mundo têm se mostrado inclinados a trabalharem com temas como encontros, passagem, fronteiras, misturas, hibridismos, identidades mistas etc.³⁷⁵

Nesse sentido, é importante ter em mente que o *locus* de enunciação das marafonas é a fronteira: elas falam a partir do lugar daqueles que outrora eram considerados excluídos e destituídos de voz, mas que agora anunciam seus pluridiscursos matizados de tantas vozes. A temática aqui também diz muito: trata-se de duas prostitutas que falam do descaso, do abandono, de suas condições de subalternas. Trazer esses tipos para figurarem enquanto protagonistas é um fato que merece ser encarado com relevância. Para recobrar uma fala de Leyla-Perrone Moisés, trata-se de “textos que, em vez de descrever grandes paisagens, concentram-se frequentemente em coisas minúsculas: restos, resíduos, cantos, lixos.”³⁷⁶

Permitir a essas mulheres sair de suas condições subalternas e falar por meio de suas línguas híbridas é atribuir-lhes um lugar discursivo no qual possam expressar a si e por si mesmas, e não mais por meio da voz do outro. Nesse sentido, a pergunta inquiridora de Spivak: “Pode o subalterno falar?” é respondida positivamente aqui. WB dá direito de voz a esses sujeitos fronteiriços, excluídos, sujeitos que vivem em permanentes diásporas – suas personagens falam em “primeira pessoa”, jamais entregam o controle do que é narrado, por exemplo, a um narrador em “terceira pessoa”, que a tudo confere um grau de pessoalidade – esta condição não lhes permite a eleição de uma forma de expressão única, precisam, pois, recorrer a formas híbridas se quiserem se comunicar, e é justamente isso que suas personagens fazem. Afora o aspecto inventivo da linguagem, trazer à

³⁷³ “As nações modernas são, todas, híbridos culturais”. HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016, p. 63.

³⁷⁴ ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 25.

³⁷⁵ Cf. ³⁷⁵ Cf. BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. (4ª reimpressão). Porto Alegre: Unissinos, 2003. RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. SPIVAK, Gayatri. *An aesthetic education in the age of globalization*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2012.

³⁷⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 256.

baila temas tão atuais e delicados como esses parece também um dos grandes feitos que *Mar Paraguayo* e “Mascate” conseguiram realizar.

9 – ANEXO – “MASCATE”, NOVELA INÉDITA DE WB

Wilson Bueno

Novêlas Marafas

*Ao Rogério Eduardo Alves, estas
novelas fronteiras*

Mascate
Pî' aitteguivé

O dia em que aquel potapîré el biah ashiah sãcar Faissal Mohamed el-Rachid, potapîré, apareció en la tarde preguiçossa del putero de Eldorado del Paraná con su maletita comercial llena de bugigangas preciosas – de bracelete y anillos a metálicos batons de prata y lencitos de seda, no podría supor que mi vida, hecho el polvo-de-arroz e lo carmin del rouge, – que el también traía, vendía y cambiava –, îvîmarae’ y, pudera seguir el rumbo de un cielo que fue, por al menos dos ô três messes, el cielo en la tierra, îvîmarae’ y – las manos deste Abdul, haîhupiré, haîhupiré, la caliente sonrisa, su piel de un casi cobre e el bigote elegante, aparado y negro. Más que todo, su ar señor, apessas de jovem aún, su ar señor – muchacho en los probables treinta y cinco, de gestos sêrios, de palabras sêrias, de suprema religión. Y que he devotado a mí su corazón e su alma muçulmana – haîhupiré, haîhupiré. Ô logrê roubar-lhe su alma y el bajo-corazón? Muchos Saades passaram-me por la cama mas ninguno como este Munir Faissal Mohamed el-Rachid que se me passô entêro por la vida, dentro dela, dando-lhe órdenes y preceitos, el turco que más amê y que ainda hoy lloro y prantêo suas saudades de mí. Yo, la marafona infensa a los derruimientos del día. Querendo com las uñas garrarle em sulcos el bronce de sus espaldas peludas. Y después, de rúbio temblor, las sábanas acetinadas a los pies de mis carnes derramadas, el pêlo corriendo-me, avucú, hasta el ombro, avucú, mis duros pêlos índios que a el Alcácerquibir le parecían las noches sin luna de Istambul, y más todo que amou-me, tierno y comovido, este Don Faruk Mohamed, después Felício, por todo que voy a contar-les en nesta história abierta a la felicidad del viento – los caracolitos de sus braços espêssos, mercador, turco etranjêro, garrando-me la carne pissada del corazón. Mûhara. Nêmûhara.

Aquele día fue assim como una estación estrellada. Traía en su portentosa mala de mascate, el biah el-Rachid, las delícias y las colchêas, los broches de ágata, anillos descomunales y pendientes de caracoles, las pulsêras de oro y argêntea plata argentina, los lenços bordados y los pañuelos con pinturas de otros mundos. Mas garantizo a ustds, desde ahora, ni con el, ni con este Abdo Munir Mohmed, fui feliz. El sim, Don Felício, tovarorî, esto fue feliz inteiramente, por todo que irá contado en nesta charla mateada de azúcar y vino. Torî. Tecororî.

Antes de todo, su cerrado ar en sêrio. Al princípio nada quizo de mi, ecandalizado, por cierto, com mis manos y ademanes, com el carmin de mis lábios y lo rouge marafo de mi cara, los sobreceños riscados en lápis – dos perfectas cimitarras. De todo, lo que más me gusta – se pudiera gustar-me alguna cosa em mi – san los sobreceños hecho dos lunas menguantes. Yasîopotá. E el, este Abdula Munir Mohamed el-Rachid, tenía para venta, aún que en falta, los grafitos de emoldurar sobrecejos. No hizo otra cosa – encomendê a el sírio três lápis de sobrecejos, adamascado arroz-en-polvo, dos pañuelos de Surya, como el haveria de enseñar-me algum tiempo después el nombre

certo de su país, este mi Abdala Munir Faissal Mohamed el-Rachid, todo para traer en su próxima visita y isto todo listo, me quedê ainda más encantada frente al rude temblor de sus ojos negros, eles también, crêo, perfectamente oscuros como oscuras san las noches de Istambul. Pîtûmimbí. Pîhareguiveco'ême.

De lo tergal de la camisa-de-punho pudo verle los pêlos eriçados del braço y pudo suponerle a este Saade Abdula Mohamed el-Rachid enteramente desnudo.

Me he ensinado muchas cosas pero ninguna como la palabra mara que es dizer, em árabe, mulher. E me dió el daw de sus luces de pranto y agapanto, los volteios de las manhanas – sâbah, sâbah, y la sedossa manzana de los crepúsculos de ayer – mãssa, como el intentô ensinar-me com su charla comovida, toda em sêrio, esto hijo de la Súrya más que de toda Istambul y que há de ser para todo siempre mi turquito Felício, con su juventud tempranamente envejecida. Torî. Tovarorî.

Con que garbo, aún que tímido, lo brillo veloz de su negro cabelo colado de brijantina! Límpio y perfumosso, uns donaires, gestos, todos em sêrio, desnecessário lembrar, y la forma como, con manos juveníles, de dedos longos e de cortas uñas, retirava del bolsillo detrás de la calça, impecable pañuelo xadrez – azul y blanco, blanco y assul. Con que de modos medidos limpava con su punta, dedo de pano, lo canto, aún que seco, dos lábios! Yo me culpava, chegava a culpar-me de adentrar sus acetinadas sábanas y lo lisso límpio de su perfil de mouro y rigorosso. Aún que tímido, bonito ver-lo así tan duro, tan pertinente, tan assolutamente respectoso! La barba por hacer roçava-me la cara, su cara de bronce contra los amarfanhados de mi rostro em derruída. Y era de ojos cerrados como se alguna cosa dentro reprochasse estas sus silentes oussadiás, que su cara de bronce contra la mía roçava, e tornava em brassa mi útero profundo. Babas?

No, névoas. Corbata verde oscura contra la camisa blanca, sus grossas corbatas de gran nudo atando-lhe la carne de uno excelso pescoço. Ô entonces assim lo víam, al pescoço deste Rachid, mis ojos sufridos y averguenzados de corromperlo – a empezar por la carne da nádega también de bronce hecho la nalga de las estátuas. De bronce y africano lo dibujo enlanguecido de su decúbuto y de todos los silvos y los súbitos de mi amarfanhez engalanada. Rachid. Don Chono Quincallero. Mohamed Munir. Abdul Abdulla El-Rachid. No, comigo no partilhava las copas ni los cigarrillos, muçulmano seguidor del Corán y de sus sanctos precetos. Hombre sin vícios y de religioso corazón. Pîaguapî. Pî'apîrivé. Nunca que habría de encontrar otro así tan turco, tan correcto, tan respectador. Che che manduá. Che che manduá.

Pîharekiriri, pîharekiriri. Nadie se move en esto silêncio que solo los sonámbulos y los borrachos-en-cruz aceptan vivir. Es um silêncio masticado por los perros baldios, vida cachorra de mis noches marafas, eperando, eperando siempre que el cielo, las estrellas del cielo ô quiçá la branca luna de enfrente consitam-me um signo, estradita de amor qui sea, dirección, hallazgos y errores, pero um signo, el gusto de mantener bien prendido al pecho un sentido. La vida no se hace sin um sentido e de há pôco aún percebi morir lo sentido más pleno qui es este de me tornar enteramente mujer. Mara – el Rachid me dijo y casi pensê que me errava de nombre, pero no, solo quería dizer que mara, de Súrya a Istambul, es una palavra qui se passa por mujer. Pîharekiriri, pîharekiriri. Ecuta, es el gran silêncio de la santa madre noche de cada día. Pîharekiriri, pîharekiriri. Drume la frontêra y los árboles de la frontêra. Qui de hacer está haciendo aquel Munir Saade? Kîrîrîme, kîrîrîme – el silêncio qui habla unos cochichos de amor y drama. Guarará. Choroó. Vá por los rios y los quartos dormidos del putero de Eldorado del Paraná y se queda, silêncio-párraro, kîrîrîape, kîrîri, kîrîrîape – silenciôssamente. Hecho un collar de perlas que en sírio es, he aprendido, ahd lulo. En la boca del Turco aún más esplendía. Ahd lulo. Ahd lulo. Perlas sus dientes de marfil que no abrían jamás en una sola sonrisa – de estas de balde y en vano que san seguramente las mejores. Ahd lulo. Solo el silêncio y el podrido de una crassa aussência. Che che manduá. Che che manduá.

Quien vino lá tan desconcêntrico, destaçando los rumbos? Bêbado. Ca'ú, sava'î, saveipó. Bêbado, no, – borracho, embriagado – súcio de si y de la noche inmensa, quién vino de allá? Increíble, inimaginable – es Rachid! No, no lo puede serlo! Donde su hirriênica atmósfera? Donde su muçulmana sobriedad? Lo frouxado colarinho, la pensa corbata, sin paletó, certamente que perdido en alguna bodega, ca'uhape, ca'uhape, saveiporendá, la camissa desbotoada, el cinto salindo de la cintura, bambo de las piernas, sustentando-se por paredes y postes, lo preto cabelo caíndo sobre su larga testa de bronce y uno enfermo sudor que de acá desta ventana yo ya lo podría ver. Ca'ú, ca'uguasú. Desabê escadas abajo hecho una madre a socorrer su hijo, mucho más que una amante que se sorpreende con la inesperada agrura. A la porta del putero de Eldorado del Paraná, veí, con terror y más tenebroso epanto que el, el-Rachid Munir no se contendo, entre un passo y otro aún más trôpego, hablava alto, a cospear abundante saliva, epumando y hablando su charla arábia que a nadie en nesto mundo alcançaría comprender. Una ô otra hora más diversa salía en lo más inverossímel brasileño, unos filhos-da-buta, buta-que-pareu, hasta até lo cu da mãe, santa santíssima madre de Dios! Quando me acerquê de su irreconhecible figura, chamou-me putana y lo me disse, para que todos pudessem oír, en la calle e en las bodeguitas, que yo desatinara su vida e junto con ella trapaceara su destino y más decía todo lo que iba a la boca, hablando engrolado y

enrolado, llamandome putana, hija-de- una-buta, carnicera y destruidora. No precisa decir que, atirada contra el catre del putero de Eldorado del Paraná llorê horas seguidas, consolada por las niñas y por todos los que víran en este Abdul Abdulla, de los quintos de las Arábias!, semelhante injustícia llena de ôdio y horror. Nunca pensê que aquel ser más que polido, religioso y cumplidor, viera un día detratarme deste modo y manera. Herida, herida de muerte deseje a el, aún que mentirosa, todas las desgraças del mundo.

Esta Eldorado del Paraná, ah, esta Eldorado del Paraná, hogar de borrachos y dessiludidos, calor cocinero, temblor y calles de polvo en pó, saveiporendá, saveiporendá, saveiporendá.

Mañana dormirê sobre su tórax peludo e lo terê assi hecho um niño carente de su madre, esto muezim llamandome a las religiones de Alá, alcançando-me com su pregoraria insistente y cási autoritária para decirme a mí e a todos que su Dios es un jardim de tâmaras preciôssas y vírgenes translucientes – de pontudos senos de tenra carne.

Mûhara, ñemûhara. Solo creo en Cristo – Su dolor y agrura. Confessê esto com tamanha agonía que el Faissal Mohamed Muhamar Bin el-Rachid todo se puso en alerta – de un Dios no se cabe hablar con esto impublicable dolor, dijeme. E, de nuevo, no lo creí. Habería de intentar, por undécima vez, convencerme de su Alá. Toda Viernes mantenía-se sin comer ni jugar ô mismo los cigarrillos de que tanto le gustaba, en esto sagrado día, hasta el poner del sol, no los fumaba. Y rezava, Cristo mio!, como que rezava! Unas preces cantantes, todo de rodillas, la cabeza indo y volviendo del solo, batendo la testa contra el tapiz de mi quartito apretado al fondo de aquel putero en Eldorado del Paraná. Ô Abdula Abdel! Que caminos percurre ahora su casta ingenuidad? Quién lo toma en los braços hecho una Santa María maternal y dolorôssa? Em que Istambul, en que Damasco, su fresca juventud, el bigote negro y los aún más negros cabelos, el longínquo verde de sus ollos de miel y epanto? Mûhara, ñemûhara. Mi tapîpi en sus manos calôssas, lo jugo de filhote de perro con que me sugava el bico de los senos. Y me chamava de mara. Y ôtra vez yo suponía que esto, que esto sí era mi nombre, mi nombre de mujer en su boca de blancos dientes de marfil. Ahd lulo. Pero a seguir ya no me quería, já no me quería más – conflictado, lleno de dúvidas y de presságios, garrando-se a su Maomé e a sus camellos, sus quibes y kaftas, y lo que chamaba, no sin un engasgo en la garganta, de shoh lal wata, saudades da pátria, dorida nostálgia de su Súrya – de minaretes como punhales y de calles que el, recorriente, me hacía encantar porque calles de oro, outra vez decía, con terrazas, cafés y sândalos por las equinas adonde, fantassiava, uno podría ser

enteramente feliz. Felício, como se verá, se ha tornado esto Mohamed Munir Abdala Zarif el-Rachid, de hermoso garbo e dura testa de espêssas cejas, uno ser triste que foi cambiando de suerte – a cada vez, ainda que a duras penas, a cada vez más sereno e mejor capaz de una alegría extremada. Mûhara. Ñemûhará. Yo, no; yo no he conseguido alcançar a lo que chamam alegría ô que en outro nome estea esta cosa que unos dicen dúbia y otros mágica y haiga até los que de ella no digan nada – solamente la fruem y frutificam. Torî. Tecororî. Quando uno está contente ni contente desea saber se está – esto Rachid intentô me enseñar, sin que yo haiga aprendido una sola vez, lo que san los días alegres, ararorî, ararorî. Torî. Tecororî.

Como que chegô a mi casa al rês del chão de Eldorado del Paraná nadie podría imaginar qui deste modo chegasse. De la vida uno no queira jamás adivinarle los desígnios, sus marcas y sinos. Desde lejos, acostada a la ventana, en el abrasido calor de las cinco in punto de la tarde, que acá toda fierva la sangre en las venas, mismo se anochesca, de lejos vi que esto Mohamed Bashir Faissal el-Rachid, borracho, ca'ú, ca'ú, los negros pêlos en desalinho, borracho, oca'uva, se embriagava de si e de la tarde, cambaleante. Y como se esto no fuera el suficiente, fumava, com ganas fumava y todo se tragava el Rachid contra el bruto vivo de las etonteantes brassas de enero en Eldorado del Paraná. E venía por el camino, ca'ú, oca'uva, imprecando y fumando, de lejos uno oía que xingava el santo nome de su Dios Mohamed, el profeta de Alá y los ángeles. Furiosso socava con los punhos el abafado aire de la tarde, la camissa abierta descubriendole los pêlos peludos del pecho e escupía y vociferava con una rábia loca, cási assessina. Pochî, pochî, madre mia! Temi por todo – habia me enseñado que en su religión tomar unas copas ere como matar ô roubar ô cosa aún peor, duro pecado contra las leyes del santíssimo Corão. El Turco tenblava, desde lejos, ainda antes de perceber-me en la ventana, no sê se solamente tenblava ô já chorava el choro convulso de los desheredados de la Tierra. Los remordimientos estos venían después – asi como quien choca com la boca uno nido de huevos de escorpión. Yepî'ambîasî.

Quando pudo tenerle cerca de mí y de mi regaço en el gran sofá da sala del putero en Eldorado del Paraná, insistiendo para que se acalmara – o que, por fin, acabou sucediendo – decíame a mi toda suerte de palavrões, cosas-cactus, cosas-cabeludas. Que yo – quien podría creer? – tanto fizera armada de mis desaverguenzas que el volviera a beber. La cruz y los espinos. Ñuatimbucú. Condenaciones y torturas en su Súrya, acabáran marcandole la piel y el espíritu, hicieran que nunca jamás tornasse a entornar las copas desmesuradas. Ahora – julgava-me com dura cara de osso – recaigava, recaigava otra vez bebendo el conhaque y la vodka, los uíques com anilina sabor malte, las epumantes cervessas. Sava'î, sava'î. No, yo no lo ensinê a beber, cosa que

también no sê hacer. Se tomo una copa no me sació y se las entorno dos dúzias aún quiero más y más hasta la derradera caída, la dissolución final y estarrecida. Ni sabia que el Turco tomava porque de todos los Saades el fui el único, de religión muçulmana, que yo he visto beber el alcohól, esto monstruo infatigable y traicioneiro. Añaretã. Añaretãmeguá.

Más sereno pudo oír-lhe que remungava, hecho um mantra, automático y atomissado, los insoportables recuerdos de su Súrya, sin cessar, borracho, uno filete de baba colgado del canto izquierdo del lábio, shoh lal wata, shoh lal wata, shoh lal wata, saudades da pátria, sin cessar, hecho un intumescido furor arrancado vivo del fondo del corazón. No, no quieran saber lo que sean los recuerdos en hondo pecho de um hombre. Shoh lal wata. La sangre insone en las venas. Pî'aitteguivé.

Antes de dormir de todo, borracho sobre el sillón de la sala del putero en

Eldorado del Paraná, las lágrimas ainda no havían secado de todo de su cara en cobre. Los negros bigotes, los sobrecejos espessos, su rostro en sêrio apessár del aire incontestable de niño. Por todo que deseasse parecer más viejo, lo traçonavam los ojos – de um brilho fugaz y juvenil. Quando hablava de su Alá entonces quemavam – los dos, de una luminiscência fervorôssa. Pero ahora solo podría dormir, mas antes de esto clamara por Munira e por Soraya, por Sheila y por Allia, por Afifs y por Ahmeds --madre, hermanas, hermanos, primos, avuelos; solo no clamara por ninguna de sus espôssas que, como que quatro, tenía ô decía tener en su Súrya adamascada. Yo que no me importaba quantas fossem! A mí estava este Mohmaed definitivamente prendido en las dobras del corazón. No iba a faltar-me de el-Rachid su ar-en-sêrio con que, juro, também amava-me. Hacía el sexo como quien reza e tenía los mismos sobrecejos apretados, como que franzidos por una tensión que le ía a la alma e lo mantenía así – cabisbajo, mismo quando mentía que era feliz. Torî. Tecororî. No, esto Mohamed Faissal Ahmed el-Rachid nunca fôra feliz e por esto tomava las copas con un gusto de quien vá muy breve a morir. Pero como irá contado en esta histôria breve, acabô por serlo inteiramente feliz; de una alegría autêntica todo su ser habría de vibrar y vibrar en las cordas tangentes de la vida asi hecho un juguete de niño, fascinante y fascinado Mohamed Munir Al-ahad Faissal el-Rachid y el resplandor de puro gozo que alcançaría después, no sin esforzados ejercicios. Mas esto es la histôria desta histôria que ya demoro em contarles, collar y braceletes, gravuras y hipótesis, una histôria flamejante adonde dançan las sílfides e vuelan en su alto cielo los gorriones y las golondrinas. Mbîyu'í. Mbîyu'í. Esto Mohamed apareció en mi vida solo para acordarme, ainda una vez, de que ya dobro ya el Cabo de la Buena Esperenza y no sê por cierto se vivo diez más ô cien. Uno no pode quedar-se medindo los días y los messes, sobretudo los días y los messes que

están por vir. La vida es una cosa imprevista y imprevisible. Como amarrá-la em cordas e tenerla presa a una colêra como se fuera un cão? Añacuá. Añaretãmeguá.

El más que bueno foi que seguiu dormindo, borracho y choroso, las lágrimas brillantes secandole en la cara que ya resseñaba el sueño comatoso de los borrachos sin ley. Sava'î. Sava'î. Las penas de Alá san maiores y más grandes que los desígnios de los hombres. Munir Mohamed Faissal el-Rachid habría de viver aún muchos años colado a mi destino hecho la abeja y el miel ô el punhal y la bainha.

Nada como um día adelante del otro. Después de estos porraços en que llorava y clamava por su Súrya, el-Rachid cambiava em mula su disposición para el trabajo y las mascateaciones por estos perdidos pueblos enpolvorados al fondo del fondo del fondo de mi país estanciêro. Capaz de salir com três malas, una en cada mano y otra, más pequeña, equilibrando-se en la cabeza, tamanha era la disposición del Turco no solo para arreglar todo o que espedicçara en dinero como también una forma así casi suicida de reconverter-se a Alá, su Dios implacable e tonitruante, capaz de los peores castigos que un creente pode sufrir en nuestra desheredada Tierra humana – sin fin y ni comiezo. Buhonero viajor este Rachid. Mûhará. Biah Mûhara. Ñemuhará.

Y quando todo ya apagava-se de la memória – lágrimas y saudades, ecândalos y confusiones, lo sururú en las calles y en los pátios, cicatrissada de sus errores y demoliciones, más y más cerca de esto Rachid mi vida se hacía, amorossa, apaixonada. Che che manduá. Levavale, todo entardecer, su marmitita clock, llena de arroz y feijón – que el gustava con uno gusto más que baiano – e vez por otra até un cozido de carnero, com la dulce hortelã y mucha pimenta-del-reyno que el comía agradecido a Alá y a Maomé. Che che manduá. Y me llamava, cási risonho, el que no dejaba nunca su ar-en-sêrio, me llamava otra vez de mara e me lo decía que yo era de el la primera espôssa. Brincante, yo ponía en la cabeça una toalha ô mismo un pañuelo de platos e me hacía una rotunda turca de pechos caídos y dançando la dança que yo já vira dançar por los muezins de la frontêra, acabava por lo tener em mis braços, a esto Abul Abdula, sobretudo se ya passava de las seis de la tarde y era Viernes y ya podríamos hacer, de risa y galhofa, todo pecado, toda la nudez y todo el sexo, una cosa así animal mas que, pelo adelantado da hora nocturna, podríamos hacerlo con la entera aprobación de los dioses.

Chegava a imaginar plans – levaría-me a su Súrya e yo acercaría-me de sus padres y hermanos y hermanas y demás espôssas, aún yo considerasse que esto era una cosa de loco ô de bôbo – que se passa que un hombre tiene que tener hasta quatro espôssas? No se cansaba ni de los plans ni de mi carne e yo ni de sus plans ni de sus pêlos y babas y de su rombudo sexo hecho un hierro entesado. A haîhu. Che haîhupi. Ai que me moría, dos, três, cinco, cien veces garrada por sus braços peludos e lambendo-lhe los niervos del pescoço. Ô calando me lengua al fondo de su garganta. Anâtuyá.

Aquella mañana, amanecí con vontade de llorar. Lembrê-me de todo o que esta vida fui poniendo sobre mis ombros e las cuchilladas bien en el centro del corazón. Como posso vivir? Como puedo prosseguir en esto intento de olvidarlo enteramente, olvidar a esto Mohamed Faissal que de tan feliz retornô a su casa y su comida, a su quarta, tercera ô segunda epôssa, a sua Súrya estrellada? Quiso que me llevase con el, esperneê hecho una galina estrangulada por las cocineras de domingo, dice-lo que no vivería sin el, sin su bigote negro e el pêlo peludo de su pecho arabioso. Todavía con su más concentrado ar-en-sêrio, no digo que estuviera feliz, aún todo el era solo una alegría extremada, rechaçava-me el enternecido Mohamed Aharam Munir Saade Kaluf el-Rachid diciendome que volvería, que así como deixara todo para vivir su vida mascatêra en esto perdido epaço de tierra y polvo en pó, Pontaporã, Dorados, Eldorado del Paraná, no le sería difícil deixar en el Oriente, otra vez, su orientôssa Súrya, para volver a tener-me en la vida y en las sábanas acetinadas del putero de Eldorado del Paraná.

Mas, claro, no podería jamás creer en nesto, creer que volvería solamente porque se tornara un hombre feliz, Don Felício Mohamed, e a cavalo de su felicidad todo haría possible, incluso volver a estas perdidas ciudades al fondo del fundo del fondo de mi derruído país. No, solo uno ser triste vive acá en nestos perdidos y derrocados, demorando-se en las siestas calcinadas la severa angústia e esto conflictado pecho donde late – y yo ni sê como segue latindo – los ladridos del corazón.

Aquella mañana parecía querer dizer-me que uno no vive sin amar en el otro su piel y companhia. No, Don Felício, no, no podías deixar-me así dessolada y en lo más completo abandono, largada sobre la gran cama del putero de Eldorado del Paraná hecho una maja, una maja desnuda e demudada, atirada al colchón como se fuera un traste, com mis gorduras e mis flaquezas, mis tormentos e lo veneno podrido de una saudade. No, Mohamed, no me abandones al nada. No,

Rachid, sea de mi la redención y dá-me un poco que sea de su chamejante felicidad. Yo até convertiría-me a su Alá e a su profeta Maomê, passaria a econdere-me, acojida y bruja, en los panos, solo los ojos, dos brasas, atrás del detrás de la burca. Muchas turcas de acá mismo, muchas y variegadas, usan la burca, solo por lo entero amor a sus maridos y no importa se primêra, segunda, tercera ô quarta epôssa, no importa, el amor de una mujer, pura mara, maravija, es lo que intentamos darle a nuestros hombres y amantes. Pongo la burca, Rachid. Pongo como quieras – nuda ô desnuda, con ô sin roupa, mas no me deixes vistoriando por mis ojos atônitos el duro cielo desto quarto donde lo ruído constante del ventilador del tietto hace así como um etardalhaço que vá a me matar, que vá a me matar ya, sobretudo se no vuelves y todo em mi pone mi vida lejos de ti, Mohamed Afif Emir el-Rachid, Turco mío que me puso en esto pôço sin fondo. Añacuá sin volta y ni salida. Añacuá todo Eldorado del Paraná!

Ahora es la noche, la extensa noche de los cristales. Desde esta ventana, secundo pisso, putero de Eldorado del Paraná, solo lo que existe es un paisagem de lince y cicatrices – la calle estreita, de saibro y polvo en pó, ivítimboguasú, sin calçadas ni quarteirones, tapera, taperé, dos ô três bodegas de enfrente, llenas de riso y humo y donde evolam, guahú, guahú, tangos, guarânias, chachachás; la voz grave de los hombres e los agudos exaltados de las niñas-en-flor. Puraheihatã, canciones derramadas de si e de mi, hablando de amores que ibam mas acabáran no se indo ô simplemente diciendo, a quien las desee escuchar, que mejor, bien mejor es morir. Guahú, guahú, puraheihatã.

Todavía yo que no muero, miro el paisagem y el abismo. Los descampados, el telhado de las casas, derruídos quintales, molinos de viento, la putaría andando de lá y de cá, los vivos colores, y no distingo entre el tumulto macho de los hombres, aquel Rachid, de pantalonas de vinco y azules camissas de tergal, y no alcanço encontrarlo ni que sea com ressa braba, tapícuerpe, takícuerpe. Fico sumamente indecissa se me caigo en pranto ô si epero para llorar después. Adonde estea el Mohamed Faissal Munir Feres Latuf el-Rachid, no importa, en neste instante de profunda, demorada y sofrida soledad, una soledad construída en mêdio a los burburinhos y a las gritarías, la música que se vá bajo el irritante ruído de rádio mal-sintonissada, puesto que estoy herida, herida de muerte en nesta ventana, secundo pisso, sin ascensor. Techagua'ú. Techagua'ú.

Ergo los ojos de onde no los debería nunca haber bajado – el cielo, el alto cielo de Eldorado del Paraná. Fixa allá en el tapiz estrellado una luna, luna de Arábia, hecho perfecta cimitarra, la Crescente, yasíacuaá, filete de ôro y luz, como uno dibujo fotocolôr, yasíacuaá. Más y más

estrellas san los que mis ojos van y vêem. Adelá de la estrella que parece tan cerca, otras estrellas, fulgurâncias, los errores del causticante enero, el cielo sobre nuestras cabezas hecho una protección luminescente, viejo cielo – testemunho de tudo y de todo o que vá bajo sus meteoros y constelaciones, huracos y agujeros, quassares y argêntas lunas. Îvayasîtataguasú. Îvayasîtataguasú. Sob esto mismo cielo, yo sê, yo ya lo sê – el también vive, con su graça y agapanto, los negros bigotes, lo ar-en-sêrio e la piel peluda colandoseme a la mía – equizofrênica y desatinada.

Desde el parapecho desta ventana enpolvorada hay más que una dona triste, de senos derramados como derramadas san las guarânias y los tangaços llenos de un dolor profano y insaciable. Carupocãpurahéi.

De acá veo Androkê, el índio viejo extraviado en nestas frontêras, bebido borracho de um tonêl, ca'ú, sava' î, como siempre bebido e lôco, borracho chutando el flaco poste de onde hace mucho tiempo – con un balaço, sin duda – quebraramle la lâmpara. Androkê, que he amado la hermana, chi'î, porenó, con furor y hijos – uno de eles – protegeme, Santíssima! – nació muerto. Y de que modo sobrevivir – cornos como orejas y garras a la vez de manos?

En la bodeguita de Artur, lo Rachid costumbrava tornar su porraço público. De acá la veo – dos portitas, de par en par, como en los saloons del farwest, iluminada de una pálida lâmpara. Todas las luces de la noche en Eldorado del Paraná san assim mismo, débiles como se estuvieran siempre apagando.

Sentava-se, ya muy grogue, sava'î, en la mesisita del fondo, esto mio Mohamed, y llamando Artur de “brimo”, aún se perdía en su lengua, sus saudades de Súrya, shoh lal wata, antes de empezar, hablando ya la nuestra charla de los bordes de la frontêra, antes de empezar su lacrimário y dolor públicos – sin cuenta ni verguenza. Shoh lal wata.

Más de una vez descí ebaforida escadas y degrales, la respiración oprêssa, um halcón en la garganta, a socorrerlo en la bodega de Artur, lo mismo frenessí, algas y aranhas, la hora iguana, la mala-hora del agujero, lo nudo y lo desnudo, la tanrantêla de los diablos del día. Añarecorerecuá.

Es de la naturaleza de los domingos nocturnos, por más faiscantes de luces y lâmparas, vidríos y pijas raiovak, estas cenizas e el andado de la hôra hecho un visco ô un grito enredado en el hueco del hueco del mêdio. Añaretãmeguá.

La Corta, mira, la Corta está de cabelos oxirrenados y casi desnuda, flaca y baixôta. La Corta es una bandida e ya que me paga. Quiso engraçar-se con el Rachid. Tomou-le nos braços un día en

que caigado de borracho dormió en el banco de la plaza. Esto Mohamed Faissal no se emendava – perdió, desta vez, a todas las mercadorias, las malas de mano, las dos, y la maletita que cargava equilibrada en la cabeza. Robaram todo al pobre. La Corta, hija de una putana vieja!, cuñarerovalí, levou-lhe a su habitación en la pensión de Enilda e, dicen, mas el-Rachid nunca me confirmô, que comeule todo, cuñarerovalí – de los pies a la cabeza de negros y aparados pêlos. Mira como La Corta és bundona! Mira como La Corta es una dessatinada. No, no me gusta ni un pôco la Corta.

Que asco dá-me ver el mundo así de esta manera – uno solo quiere enrabiar el outro. Nadie se ama en nesta vida. Mesmo Mohamed Faissal Munir, mesmo esto gran cavalo, viviendo en lo tercêro cielo de sus sendas maometanas, dispuesto a no más sufrir, haciendo el Bem e solamente el Bem, ãngatupîrî, tuvo que vigiar-se. A todo momento, garantizo a quien desee oír, caigava en pecado. Unas veces, pecadillo sin importância, angaipamí; otras tantas, el hediondo y el ecabrosso, lo monstruo pecado con que pecamos por pensamientos, palabras y obras. Angaipaguasú, angaipaguasú.

Sancto. Quién se torna sancto y imaculado solo por la ardente voluntad de no sufrir, de no sufrir más? En sancto no se convierte mas límpia puede quedar-se el alma del pecador ossessivo. Para mí no quiero, no quiero el milagro del paraíso. Creo que aborriríame profundamente estar mas allá con los ángeles blancos y las palomas-de-estio, encuanto Diós, a todo solerte, a nosotros nos miraría vigilante y infatigable. ãngatupîrî.

Mas el infierno, añaretã, es insoportable y el purgatório uno lugar intermêdio, lleno de dudas y uñas. De esto modo, yo que no sou tola, lo que quiero mismo, lo que acabo querendo, es el cielo fajuto, ñe'ñereí, de los padres y de los maomês. El-Rachid me lo dizia siempre que no me fiasse en que, terrenal, uno no puede saber del paraíso. El paraíso, îvã, îvaga, segundo Rachid, no era cosa que podríamos imaginar teniendo como ferramientas solamente los dessastres deste vale de lágrimas y noches sin luna, esto calabouço en que nos meteram a los vivientes. No, lo paraíso es de una cegante felicidad, de una plenitud sin muerte ni remordimientos. Como alcançarlo sin passar por esta cámara-de-tortura que es el vivo mundo de los hombres vivos? Aña, añacuá.

Firmimiente esto Mohamed Emir Abdalla Abdul el-Rachid creía que el paraíso lo esperaba – merecedor y merecido de sus cielos y espumas. Lo terá encontrado com su tarda felicidad – ajena y estranrrêra? Todo lo indica que sí porque después de revelar que lo encontrara, misteriosso y lleno de dientes, era toda una sonrisa su medido vivir, aún tenga vivido pôco, muy pôco entre nosotros así que fue agraciado por lo que chamava alegría y que nos hacía matar de invídia sobretodo por su até então desussado garbo y libertad. Torî. Tecororî.

Que ficasse com la Corta, cunãrovaí, que fuísse a sus Arábias! Mejor no tenerlo nada do que tenerlo tan poco y aflictivamente. Esto yo pensaba, cierta de que podría ser possible, mas no era de esto modo e manera. E, portanto, ainda más me ahogava en nesta correntessa traicioneira. Mi desgraciado turquito. Antes nunca lo tuviera, antes nunca houvera conocido a el en aquella tarde de mercancías y mascateaciones. Todo lo que andô después foi somente para matarme ahora, a ye yucá, por la falta e la aussência no solo de sus finos bigotes como principalmente de su hermosa companhia, llenando de quietud mi corazón. En nesto momento turbinado y turbilhonado es apenas um corazón latindo às ecâncaras, descarado y lacrimosso, mi marafo corazón pidiendo a los derruimientos del día ni que sea un miligrama de ternura, atención ô lo que sea el amor. Existe esto sentimiento obtusso? Y se existe adonde encontrarlo? Mi vida ya no soporta más los desgarrados del destino, sus dessastres. Yo necessito y careço, yo necessito vivir.

Como se dió su convertimiento, el convertimiento de esto el-Rachid, su câmbio y revoluciones, de uno ser borracho y derruído para todo o que se passô con el – pêlo en prumo, bigote aparado y la alma levíssima, hasta hoy todos se preguntam cerca el putero de Eldorado del Paraná. Y nadie responde una resposta que satisfaça de todo. Tuvo uno encuentro com Jesus! – chegaram a exclamar los creentes de la frontêra, no sin complementar semelhante hallazgo con la sentença que es deles, de los creentes, lo que más costumbran decir – “ La sangre de Jesus tiene poder!” “El Turco ahora es guiado por el Senhor!”. Tupã’eroviahá.

Como poderían propagar esta insôssa fantassía si nem lo conocían a el Rachid sino sus porretaços y todo lo que junto parecía vingar, toda vez, a cada vez? Uno deja la cachaça y ya todo povo creente sale a afirmar que esto es por el poder de la sangre de Jesus. Ôra, ôra, yo no descrêo enteramente, que todo en nesta vida, por más ficcional, tiene um fundamento, mas por que seguiría batendo la cabeza en el tapiz, três, quatro, cinco veces al día, la cara volteada a Meca e incluso seguir, como seguiô, observando a los severos jejuns de las Viernes? Uno creente de Jesus, por más que necessite esconder esto de todos, no lo jugaría Su nassareno nombre em vano e ni acendería una vela a Maomê y otra al Espírito Sancto. Angaipaguasú?

Pienso en el, en neste Mohamed Faissal, con carícias de encendida ternura, pî’ ambû, pî’ ambû, y lo más recalcado deseo de tenerlo en mí como quién sostiene un niño desprotegido y despreparado extremadamente junto del corazón. Dulce y maternal ya lo quiero a este hombre que, siendo un día lo más infernissado ser, hoy canta feliz por los caminos, purahéiorô, purahéiorô. E los ciganos lo llamam Don Felício y las meninas del putero de Eldorado del Paraná se riem con el a risas desplegadas, y no alcançan llamarlo Mohamed Bashir Abul Mamed Ahmed el-Rachid e por

esto solo lo llamam Felício ô más respectossamente de Don Felício Mascate u Don Felício Quincallero. E el se rí, una sola sorrissa, el gusto de vivir que le chove a la cara. Y se una niña le compra los pañuelos y los arrozes-en-polvo, el batón ô la água-de-colônia, el agradece y cuenta la plata hecho uno técnico contador; ma se las niñas dicen que están sin dinero el no hace por menos – deixa com elas las mercadorías y ni se preocupa se san ô nô niñas honestas estas niñas. En general no le dan el cano y pagan, moneda a moneda, todo lo que devem. Don Felício Mascate ni siquiera lleva más a la cabeza la maletita de equilíbrio, contentando-se con las dos malas fornidas, una en cada mano. No que estea preguiçôssso nuestro hombre de las Arábias; no, o que se passa es que el, de tan feliz, tovarorî su rostro alegre, no necessita así, com estas fúrias, de más y más plata para quemá-la con copas y lágrimas. Torî. Tecororî.

Nadie alcança saber lo que sucediô. Como puede uno ser de par com la dolor más dorida, suas trarrêdias y sufrimientos, transmutar-se, num solo golpe, terminante y mortal, de farrapo rolando por las calles, el domingo quemandole lo estômago, lo cerêbro y las vísceras, en este ser que dança la dança griega que, garantizam las niñas, lo viram dançar. Churuchuchugasú. Churuchuchugasú. Una dança que para dançarla hay que se rir para que se movam de dentro las serpentes y los escorpiones. Con quién dançava este Mohamed Munir Kalluf el-Rachid quando assolutamente solo dançava en la plataforma escarpada de los rochedos? Yerokî. Yerokîhara. Quien viô, viô – empezava con unos passitos d’espácio a la izquierda y a la derecha, los braços bien abiertos acima de la cabeça, cigano este el-Rachid!, e en seguida se ía, a los pocos, desarrojando el movimiento, soltando vientre y pernas, tórax e ombros e rodando em torno de si dançava, dançava y dançava. Sin mostrar a algo ô a alguién, en un segundo que fosse, que ahora sí, ahora transformara-se en un hombre enteramente de acuerdo com sua vida y desatino. Yerokî. Churuchuchugasú.

Quando uno está contente ni contente quiere saber se está. Esto sei de mucho tiempo, de oír falar, sea bien dicto, porque no alcançê aún en mi existência conocer lo que sea una autêntica alegría. Dançaria la dança griega, dançaria la dança muçulmana, la samba y até, no duvidem, el bailado de la muerte del cisne, por uno solo día en que me fuísse dona y señora de la extensa paz de los dadivôssos. O que el Turco bucava, la paz de espírito, e ya la terá encontrado, la ârtiah nafse. Yei coporâmbá. Apenas quiero amar y todo esto ya me pone profunda, decabeçada, enferma de mi y de la tarde. Ah, pudiera, yo desearía morir.

Todavía no muero e si no muero, me lloro toda, atiro mi pobre cuerpo en el colchón, estapeo-me, sufro de incontinências y gasses mortales, llamo por esto alcácerquibir que me equivocô la vida,

e nadie, nadie responde a esta voz cantora, ni el agua ni el vino, ni la tarde ni el silêncio de la tarde, ni las calles silentes por las siestas calcinadas, ni las palomas, estos ratóns-de-asas, ni el alto cielo de un sol capaz de fritar pasteles en las piedras, ni los rombudos machos engalanados esperando la noche para que en su espessa piel puedan, pé ante pé, traíçonar sus santas espôssas – en el escuro nocturno todos los gatos ocurren pardos. Pîtûmimbí.

Lo que sucediô con este obsedante muçulmano estávamos todos para saber, enorme la curiosidad, quando el decidiô sumir-se en estas frontêras, no sin deixar para trás una risa de mofa y escárnio, pero una risa alegre, llena desta felicidad de oro que, dicen, es la felicidad de los gitanos y de los nômadés que, por saber de antemano el futuro, ya no lo sufren como nosotros que siempre tenemosle a el, a el futuro, como un enigma. Ô este sôco en la cara.

Quién ressurgiô de los muertos al tercer día fue este Androké, índio viejo y salafrário, un alcoôlatra víctima de lo más terminal alcoolatrismo, pudrido ya en algunas partes, sobretudo en el su incurável pie izquierdo donde una gran herida, mbovoré, rurú, no sara, no sara nunca. E a el gustava exhibirla, para hacer-se más desgraciádo, merecedor de atenciones, cariños y, claro, dinêro, principalmente esto, dinêro, que es la primer cosa na vida deste índio también mentiroso, ñe'ñereí, y ladrón.

Donde surgiô este Androké ninguém supo explicar. Un día, quien sabe, un día chegou e fue quedando-se, quedando-se, de espácio en el princípio; e, después, así deste modo atrevido, ahora que sabe que la tierra, y toda la frontêra, también es suya. Y el, Androké, de tal modo passou a ser parte del paisagem que nadie discute, interpone ô duda.

Androkê es las calles arruinadas cerca el putero de Eldorado del Paraná. Aña. Añacuá. Este no muy largo quadrilátero de putas, copas y desenfrenada jogatina. Tapera. Taperé. Andando de un lado a otro, arrostrando su pierna izquierda alli donde floresce hoy e há de seguir fluorescendo mañana aquella gran herida, mbovoré, rurú, que a el le gusta passear, Androké es una espécie de visgo, la vida comida por la própria vida, para ser más clara y certêra. Aña. Añacuá.

Y ya boatava que mi Mohamed Adel Abdalla no volvería más a Eldorado del Paraná, andando sus malas y mascateaciones por todo lo Bonito e lo Santa Izabel, montado em potro de nácar, reindo-se siempre do que era de se reír ô de lo que era solamente de se llorar, noticiava Androké, con su boca sin dientes ni gengivas, entre um gemido y otro, que no passava un rato sin que no se gemesse todo este índio carcomido pela cirrôsse. Se decía la verdade como saberlo y se

no la decía como saberlo aún? Solo sus ojos amarillos, rapaces crecían; el cuerpo no, esto no se movía. Aña. Añaretãmeguá.

Ya era, esto lo peor, la cuarta noche en que me ponía melancólica y indescifrada a la ventana, sobre esta calle de polvo y bodeguitas, flacas luces y las carquejadas de las niñas, tan estrídulas!, y los gorgêos de los caras sedientos de

un huraco, una coxa, fundo el útero, mitãrîrû, de una mulher. Mara – quanto tería para oírle novamente llamarme Mara, estas tintas ensambladas con que en lo más perfecto idioma turco, pîtaguañe'ê, se pinta a la mujer. Mara. Que hermosso uno llamar-se Mara, pîtaguañe'ê, e de Mara morir en los fuertes brazos, qui sea, de um hombre de las Arábias.

Lusco-fusco, mañanas de ayer, mboi, mboi'michî, salindo, mínimas serpentes, del fondo del arco de la garganta. Mboi'michîmirá'ymi. Mboi. Mboi'michî.

Mujeriego el-Rachid no era, esto no. De todo podrían decir de el, menos que vivisse detrás de mujeres e, mira que este arruado en Eldorado del Paraná, de polvo y calientes tardes adonde siempre se va a llover, es propício a uno perder-se – de vez – por las mulheres. Sossobram aqui las mujeres. Mara se dice en turco para mujer. Pero a el-Rachid solo lo interessava las copas e uno que otro atracamiento que hacía conmigo, fingindo siempre me amar quando yo lo sabía que no me amava nunca, vendo em mí, además de saciar su gosso goosso, uno así como que reflexo de todo lo que podría haber sido mas no fue. Una fantasma, pombero, cucú, de sus entristecidos deseos llenos de la agrura y del espino.

Tratê desto muezim, pî'aiteguivé, com carícias y indormidas auroras; en los pêlos de su espalda de oso alguna vez cavalguê, murcha, delirada, llamandole cavalo, camelo; deseando de su carne acólita todo lo que su relativa juventud pudiese darme. E dava-me tanto y tudo, ainda que nada fuísse más que provisório, efêmero, dulces hallazgos de un solo día. Y ahora que se hiciera sereno, pîaguapî, pîaguapî, hecho un lago, y ahora que de las copas mantenía-se lejo y solo mascateava, buah, buah – de Bonito a Santa Izabel, de Dorados a las siendas sinsaboronas de Pontaporã, me largava sola en este putero de Eldorado del Paraná. No necessitava más de mis caldos calientes para sus enressecadas y derruídas mañanas, ya no necessitava de alguén que fuísse para el más que amante, esta esquisa espêcie de madre dedicada y pressurossa. Pî'aiteguivé.

Androké, a el le gustaba dizer que Mohamed Aziz Afif Faissal el-Rachid nada quería con las mujeres e que el mistêrio de su felicidad al sol era justamente en razón desto, de no desear más las mujeres e ni el fuego del sexo ardiendo como se fuera uno permanente y causticante encêndio. No, yo no lo creía; no iba a creer en un índio borracho y que la cirrôsse ya le llevara metade del

hígado, segun recontavan de Eldorado del Paraná a Puerto Grande en las barrancas de un otro río, más caudalosso que este adonde me muero de amores por un felicíssimo, tovarorî, Don Felicio Mascate, Don Chano Quincallero, el nombre del nombre de aquel Mohamed Feres Ali Abdalla Abdul, también conocido simplemente como el-Rachid.

No sê se mañana ô después de mañana aún estarê viva, mas se esto se confirma, desabarei dirección de Bonito ô de Santa Izabel, a pé u montada, persecución destra y ensandecida que sea, porque ya me faltan no solamente sus espaldas-de-pêlo mas de todo o que en el-Rachid sinifica el cariño, la ternura más tierna e esta hambre de amor que há de me matar los días.

Androké fue el que primêro vino con su versión y noticia – Don Felício Mascate, aquél Don Chono Quincallero, fuera visto al sopê de la Amambaí, en el país del Paraguay adentro, pregonando la Palabra, que era como los creentes chamavam a las devocionadas cosas de las bíblias de Jesus. Yo nunca las seguí aunque las respêta a todas no solo con mis rezas como también con mis sentidas reverências. Mas, claro, ñe'êreí, ñe'êreí, como acreditar en nesto índio viejo, índio y tuyá de índio, tuyá de viejo que sea, y bebum? Además de bebum, índio nómade, andarín – hoy aqui; allá, mañana. A todo bibilhotando, cuchicheabando siempre hecho una mujer-de-estrada; invencionando, de la nada, cosas increíbles, danaciones medonhas, oscuro cuervo traendo y llevando en la boca sin dentes, hãî'yva, hã'yva, su pico flautado y viejo, murcha la boca de las carquejadas borrachas de toda una vida vieja y sonámbula, tupamba'eyara, traendo y llevando noticias aziagas, destratamientos de la vida a nuestro destino, la mala-suerte, golpes, galopes, dolores de la más sufrida aussência, como esta, en que me muevo em prantos y derruiciones, una largada, señora dona de mis dolores y de mis pôças de estar suzinha, sin el-Rachid, sus duros huessos de ofício, su pecho peludo y lo abrazo en que me abrazava – niña; reyna; ludmilla, la gran esclava. Guatasé, tupamba'eyera. Y reconfirmô a todo povo marginado de Eldorado del Paraná, añacaí, añacaí, que el quincallero Chono, lo nombre de Felício en los guaranisses, estaba, sin, al sopê de la cordillera, pregonando, en los pérdidas pueblos del país del Paraguay adentro, la Palabra, la Palabra de Jesus. Explicable los granos de aquella entonces incomprensible felicidad, remolinaba Androké, acordando a nosotros que por esto el-Rachid deixara la cachaça y el cognac, los cigarros y las lágrimas por sus Raqueles y Sorayas, Abdules y Saades, palmeras y desiertos, mesquitas y djelabas. Y no más dizia Androké, lo rabo-de-cabalo con qual prendía todo lo ecorrido pêlo índio ao detrás de su gran cabeza, dejandole el rostro aún más liso y desaverguenzado. Índio etúpido, inventor de la mentira, ñe'êreí, cachacêro y ladrón. Quien se vá a fiar en su charla errante, andarín y guatasé, revenido que está, otra vez,

morando más en la bodeguita de Artur que en otro sítio de este incontestable mundo? Ñe'êreí. Ñe'êreí. Impossible creer e en nesto han de concordar conmigo todos los muçulmanos de la frontêra – jamás que un creente de Alá vá a dar-se el espíritu a estas creências sedentas de dinero y milagros. Mentindo, ñe'êreí, ñe'êreí, mentindo siempre, eles, los processados pastores que son capaces de hacer a levantar-se a los aleijados; que, como num lance de mágica, alcançan desaparecer con la corba de los corbados; que traen novamente a la luz los secos ojos de los ciegos cegados por la más oscura tiniebla. No, Mohamed Faissal Munir Nassár Abdul el-Rachid

es un muhajedin de combate y no iba nunca prestar-se a estos desmanches personales. Quêma! Quêma! Quêma el Satanás! No, sí encontrô la alegría es porque, en rigor, nunca la habría perdido. Uno no encuentra o que jamás no he sido suyo así como el pez es natural del agua u, las nubes, do céu Y después tine que mucho antes de largar-se ao mundo, ya picado por esta felicidad que lhe fue contemplada, todo el Turco más turco se hacía en el tapiz dorado de Aquiadauana – por las babas del día, cinco infalibles veces, puedo garantir, la testa la plantaba en el suelo y los murmúrios, chiní, chororó, los murmulos un tanto fanhos de sua reza arábia, dirección de Meca, se expandían. Combatía las manos contra el pecho; por Dios, a veces con tanto fervor que de pronto parecía que iba matar-se a socavón y porradas. No, Jesus no fue que a el hizo feliz y serenado.

La ôtra versión de sua alegría al viento, y súbita, la torî más torî de este Abdul Abdula, quién la trouxe en su boca llena de dientes fue Inaldo, muchacho flaco y alto e que, andejo de las ciudades que van de la frontêra a todo país del Paraguay adentro, chegô noticiando que el Turco montara casa en Puerto Grande con una tal de Munira – niña aún mas ya toda cubierta de la cabeza aos pies por la negra y total vestimentación arábia de las turcas de profesión muçulmana. Por

Inaldo, que a nada sabía de la nueva felicidad de Mohamed Faissal el-Rachid, su danza súbita y súbita festança, churuchuchugasú, la flor, potî, de la torî la más inmensa, solamente se le nos diô la notícia, nada más. Inaldo, ao contrário de aquel índio Androké, no tenía porque hacer de una cosa banal como esta de montar casa a una turca infante, toda la explicación para la alegría que de Abdul passô a ser la marca y que a nosotros a cada día más perseguíamos, sin tener, todavía, una razón completa de su dulce sorpresa y inflamado resplandor. La alegría, ya lo dice algo ô alguien, no se explica. Y Inaldo nunca supe se algun día esta alegría ajena dejara ô no de existir.

Yo que no iba acreditar que así de golpe uno farrapo se convierta em gente entera y, además de dejar de sê-lo, abraza aún la sorprendida canción, porahéiorô, de una desussada felicidad llena de este olor a madressilva, y cantante; y, por cantante, felicidad dançarina, haciendo de los días, torî, tecororí, los días más felices del mundo, ararorî, ararorî. No, no será una mujer, por más moça, y

señora duena de casta belleza qui sea capaz de revironar o que fue oscuro y mendigo, en este rúbio rayo de sol lleno de una riqueza que no hay moneda en la face de la Tierra que se la pague. No, no fue la arábia cementada en negro, por la burca y el destino, que tornô Mohamed Faissal Munir Abdul el-Rachid en neste ser libre a cantar, porahéiorôî, porahéiorôî, por los caminos. No fue! Mucho antes desto todo, solteiro e muçulmano, cinco veces al día, la testa en el suelo, dirección de Meca, sin Munira ni Soraya, el Turco, quince días lejo de las copas, en el fondo de mi quartito en Eldorado del Paraná, los cerrados ojos, lo entero fervor, por Alá e de Alá todo el-Rachid esplendía. Turca de pêlos nos braços, ciciante buço adolescente, amañecida aún, no lo iba interesar jamás. Inaldo solo inventacionava de oír falar. Todos sabían – muchas histórias las contava Inaldo, ficcion y miedo; romanza y degredos; cuentos casi infantiles por su dulzura y, alguna vez, por su inverossímel inocência.

Yo, por mí, en nada desto creo. Cerrada en mis certezas solo puedo afirmar que la súbita felicidad de el-Rachid fue hecho una mazurca arábia que certamente he oído, no con los oídos, mas desde su cantante alma súrya, volando en la intensidad del viento. Claro está que vá a retornar a su pátria amada, salve, salve. Shoh lal wata. Claro está que lo passaporte carimbado ya todo de pronto se encuentra y que va a bucar el paquete que sale del puerto de Paranaguá a la vigésima-quinta hora. El paquete Brasil-Istambul, Paraná-Damasco, Eldorado del Paraná- Ryad, el paquete que vá dar en el desierto de Neguev, si me lembra la geografía malaprendida entre los marineros, el paquete que ya apita con uno desussado dolor y se me corta, lâmina alêrta, el corazón. No, no nasci para las partidas con u sin rumbo, no nasci para los demorados adeuses adonde llora quien se vá y llora más aún quién dolorosamente se queda para siempre. Ahora llove u llora la más cristalina llúvia y me veo el próprio vulto en los vidríos de la ventana cerrada. Chove u llora en las calles y sobre los toldos efarrapados de las bodegas de enfrente. Guaimîresaî, guaimîresaî. Lluvia antíqua, lluvia imemorial, aérea como la tarde, será que llove, lágrima de vieja, efêmera como la tarde, chuva mínima y oblíqua sobre aquel Turco en el mar? Como llove u llora la lluvia en las olas del oceáno? Serán assim tan soluçantes como yo, ahora, en la tarde abismada de Eldorado del Paraná? Adonde deste Mohamed Emir Abdul Abdula Faissal el-Rachid su perfil de mouro y sus negras cejas, tan jovem aún y ya tan molestado por la vida, esta gran hechicera? Biah Abdul Abdula. Tarde madrasta y lluviosa, o que quieres de mi e de mis percalços de constituir-me así en este ser tan invencionado. Guaimîresaî, guaimîresaî, guaimîresaî. Desde lejos só lo veo sorrir, biah, mascate – blancos los dientes; ardiente sua alegría imantada. Che che manduá. Pi'aitteguivé.

ELUCIDÁRIO GUARANI

Ã – espírito.

Añá – diabo; espírito do mal.

Añacuá – buraco do diabo.

Añarecorerecuá – diabólico.

Añaretã – inferno.

Añaretãmeguá – infernal; coisa infernal.

Añatuyá – diabo velho; a velhice (masculina – *tuyá*) do diabo.

Angaipaguasú – pecado mortal.

Angaipamí – pecado venial.

Ãngatupîrî – espírito do bem.

A haîuhu – literalmente “eu amo”.

Ararorî – dia feliz

A ye yucá – literalmente “eu me mato”; “eu me destruo”.

Avucú – cabelo comprido.

Mbîyu’î – andorinha.

Mboi – cobra

Mboi’ michî – cobrinha.

Mboi’ michîmirá’ymí – cobrinhazinhinha.

Mbovoré – ferida (do corpo).

Carupocãpurahéi – canção desesperada.

Ca’ú – bêbado.

Ca’uguasú – bebedeira.

Ca’uhape – lugar de bêbados.

Cuñarerovaí – prostituta.

Cucú – fantasma.

Che che mandu’á – literalmente “eu me recordo”; “eu me lembro”.

Che haîhupi – literalmente “eu sou amado”.

Chi’î – copular; fazer sexo; exclusivamente o sexo que o **homem** faz.

Chiní – expressa o barulho da água quando ferve.

Chororó – murmúrio; sussurro; chuá-chuá.

Churuchuchugasú – festa.

Guahú – cantar bêbado; canção bêbada.

Guaimîresai – chuva passageira; literalmente “lágrima de velha”.

Guarará – ruído semelhante ao que produz a chuva ou a água que cai; som de enxame de insetos.

Guatasé – andarilho.

Haîhuperé – amado; ser amado.

Hâi’yva – desdentado; banguela.

Îvá – paraíso; lugar sem mal.

Îvaga – paraíso; lugar sem mal.

Îvayasîtataguasú – céu estrelado.

Îvîmarae’y – paraíso terrestre; o céu na Terra.

Îvîtîmboguasú – muito pó; lugar onde há muita poeira.

Kîrîrî – silêncio.

Kîrîrîme – em silêncio; silenciosamente.

Kîrîrîape – silenciosamente; sem nenhum ruído sequer.

Mîtârîrú – útero.

Mûhara – vendedor; mascate.

Ñemûhara – vendedor; mascate.

Ñe’ñereí – mentiroso.

Ñuatimbucú – espinho.

Oca’uva – bêbado.

Pîaguapî – serenidade; calma; sobriedade.

Pihareguiveco’ême – noite (da meia-noite até o alvorecer apenas).

Pi’ harekiriri – silêncio da noite, em exclusivo.

Pî’aitteguivé — literalmente “de todo coração”; “amorosamente”.

Pî’ambîu – ternura.

Pi’apîrivé – serenidade.

Pîtaguañe’ê – idioma estrangeiro.

Pîaguapî – serenidade, paz de espírito.

Pitûmimbí – noite escura.

Pochî – furioso.

Pombero – fantasma.

Porenó – copular; exclusivamente o sexo que o homem pratica.

Potî – flor.

Potapîré – desejado.

Puraheihatã – cantar alto.

Purahéirorî – canção alegre; cantar alegremente.

Rurú – ferida.

Sava'î – bêbado.

Saveipó – bêbado (guarani arcaico).

Saveiporendá – lugar de bêbados (guarani arcaico).

Tapera – povoado deserto.

Taperé – povoado deserto e/ou desertificado.

Tapîcuerepe – ausência (“vazio” de alguém que partiu).

Takîcuerepe – ausência; “vazio” da pessoa amada; saudade amorosa.

Tapîpi – vagina; vulva; o órgão sexual feminino.

Techegua'ú – desejar o ausente; clamar por sua presença; saudade – no mais extenso, e intenso, sentido da palavra.

Tecororî – alegria; bem-estar.

Torî – alegria; felicidade; bem-estar.

Tovarorî – de cara alegre; feliz.

Tupã'eroviahã – pessoa crente em Deus; pessoa de fé religiosa.

Tupamba'eyara – mendigo.

Tuyá – velhice masculina; exclusivamente a velhice do homem.

Yasîcacuaá – lua crescente.

Yasîopotá – lua minguante.

Yei'coporâmbá – estar em paz.

Yepî'ambîasî – arrepender-se; contristar-se.

Yerokî – dança.

Yerokîhara – dançante; coisa dançante.

ELUCIDÁRIO ÁRABE

Ahd lulo – colar de pérolas.

Ãrtiah nafse – paz de espírito.

Biah – mascate; comerciante.

Biah ashiah sâcar – doce mascate amante meu...

Daw – luz.

Mara – mulher; ser humano do sexo feminino.

Mãssa – crepúsculo; por-do-sol.

Shoh lal watta – saudades da pátria; banzo.

Surya - Síria, o país.

10 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

10.1 – Bibliografia de Wilson Bueno

BUENO, Wilson. *Bolero's Bar*. Curitiba: Criar Edições, 1987.

_____. “Prefácio para o Jornal *Nicolau*” in: *Nicolau*, 25ª edição. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1989.

_____. *Manual de Zoofilia*. Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1991.

_____. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

_____. *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005b.

_____. *Cristal*. São Paulo: Editora Siciliano, 1995.

_____. *Pequeno Tratado de Brinquedos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

_____. *Jardim Zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Os Chuvosos, uma reunião de tankas*. São Paulo: Pocket books, 1999.

_____. *Meu tio Roseno, a Cavallo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Amar-te a ti nem sei se com carícias*. São Paulo: Editora Planeta, 2004.

_____. *Cachorros do Céu*. São Paulo: Editora Planeta, 2005a.

_____. *A copista de Kafka*. São Paulo: Editora Planeta, 2007a.

_____. *Diário Vagal*. Curitiba: Travessa editores, 2007b.

_____. *O pincel de Kyoto*. São Paulo: Lume Editor, 2008.

_____. "Mar paraguayo (excerpt)". Trechos do livro traduzidos para o inglês por Erín Moure. In: VICUÑA, Cecilia & LIVON-GROSMAN, Ernest. *The Oxford book of Latin American Poetry*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2009. pp.482-486.

_____. *Mano, a noite está velha*. São Paulo: Editora Planeta, 2011a.

_____. *O gato peludo e o rato de sobretudo*. São Paulo: Editora Planeta, 2011a.

_____. *Paraguayan sea*, by Wilson Bueno. Pequeno fragmento de *Mar Paraguayo*, traduzido por Erín Moure para a Revista *Wave Composition*, nº 9, 08/01/2015. Também disponível em <http://www.wavecomposition.com/article/issue9/from-paraguayan-sea-by-wilson-bueno/>.

_____. (no prelo). *Novêlas marafas*. Sem edição.

Entrevistas:

- DANIEL, Claudio. “Uma conversa com Wilson Bueno”. In: *Revista Eletrônica Cronopios*. 04/06/2010. Disponível em <http://cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4594>. Acessado em 26/01/2015.
- Wilson Bueno, entrevista a Claudio Daniel. Disponível em <http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=10657&portal=cronopios>. Acesso em 13/02/2016.
- LEÃO, R. de S. “Entrevista com Wilson Bueno. 2002”. Disponível em: <http://www.gargantadaserpente.com/entrevista/wilsonbueno.shtml>. Acessado em 26/01/2015.
- LEITE, Ivana Arruda. “Comentário ao site G1, por ocasião da morte de WB”. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/escritor-wilson-bueno-e-enterrado-em-curitiba.html>. Acesso em 26/12/2016.
- LIMA, Manoel Ricardo. “Um bolero em Curitiba – entrevista com Wilson Bueno”. In: *Revista eletrônica Cronópio*, 28/05/2007. Disponível em <http://cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=2463>. Acessado em 26/01/2015.
- PEN, Marcelo. Entrevista com Wilson Bueno (sem título). Disponível em <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2484,1.shl>. Acesso em 08/12/2016.
- Entrevista de WB concedida ao professor Antonio Rodrigues Belon, da UFMS. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num14/art_02.php. Acesso em 20/01/2017.
- Entrevista concedida ao site do jornal Gazeta do Povo. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/blog-do-caderno-g/o-inventa-lingua-wilson-bueno/>. Acesso em 25/01/2017.
- WB. “Fronteiras: nos entrecéus da linguagem”. Revista Humboldt (uma publicação do Goethe-Institut). Disponível em <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>. Acesso em 02/02/2016.

10.2 – Sobre Wilson Bueno

AJENS, Andrés. “Paranalumen”. In: *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005, pp. 74-78.

AMÂNCIO, Moacir. “Uma literatura irrequieta, sem rótulos” In: *O estado de São Paulo*, 18 de março de 2007.

AMARANTE, Dirce Waltrick. *A primeira idade de Wilson Bueno*. In: *Revista Eletrônica Cronópios*, em 21/03/2009. Disponível em <http://cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=3882>. Acessado em 26/01/2015.

_____. “Os tricksters nas fábulas de Wilson Bueno”. In: *Revista eletrônica Sibila: poesia e crítica literária*. ISSN: 1806-289X, 19/12/2011. Também disponível em <http://sibila.com.br/critica/os-tricksters-nas-fabulas-de-wilsonbueno/5045>. Acessado em 26/01/2015.

ANTUNES, Arnaldo. Primeira e segunda abas. In: *Jardim Zoológico*, São Paulo: Iluminuras, 1999.

BARROSO, Ivo. Primeira e segunda abas. In: *Cachorros do céu*. São Paulo: Editora Planeta, 2005.

BELON, Antonio Rodrigues. “As águas do *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno”. In: *Anais do Setta Maringa* – PR, Junho de 2010. ISSN: 2177-6350.

_____. “A leitura de Kafka na escrita de Wilson Bueno”. Blog: Doutíssima (Conto e encontros). Disponível em <http://contosdobrasil.arteblog.com.br/238305/A-leitura-de-Kafka-na-escrita-de-WilsonBueno/>. Acessado em 26/01/2015.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Primeira e segunda abas. In: *Amar-te a ti nem sei se com carícias*. São Paulo: Editora Planeta, 2004.

BRAZIL, Ubiratan. Primeira e segunda abas. In: *Mano, a noite está velha*. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

CANGI, Adrián. “Imprevistos de la vida, torciones del lenguaje”. *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005b.

CASTELO, José. *Wilson Bueno e a arte da diferença*. Disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/wilson-bueno-e-a-arte-da-diferenca/>. Acessado em 26/01/2015.

_____. *Sábados inquietos*. São Paulo: LeYa, 2013.

_____. “Um zoo de signos: Os bestiários de Wilson Bueno”. *Zunái – Revista de Poesia & Debates*, out/ 2004). Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/claudio_daniel_wilson_bueno.htm. Acessado em 26/01/2015.

DEMENECK, Ben-Hur. “A era Nicolau” In: *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, nº 34, maio de 2014.

FLORENTINO, Nádía Nelziza Lovera de. “Memórias, confidências e lembranças: *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno”. In: *Anais do Seta*, nº. 4, 2010. Campinas: Unicamp. 2010.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. Primeira aba. In: *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

JIMÉNEZ, Reynaldo. “La subversion de la aduanas”. In: *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005, pp. 69-73.

LEMINSKI, Paulo. “Bueno’s blues band & seus boleros ambíguos” (à guisa de introdução). In: BUENO, Wilson. *Bolero’s bar*. 2ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007.

LOPES, Rodrigo Garcia. “Com quantos paus se fazia um Nicolau”. In: *Candido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*. Paraná, 2014.

LUCENA, Suênio Campos de. *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2001.

_____. “O múltiplo inquieto”. In: *Jornal rascunho* (Julho de 2014). Curitiba, 2014.

MACIEL, Maria Ester. “Imagens zoológicas da América Latina”. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia (orgs.). *Literaturas em movimentos: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

MELO JR. Maurício. “Ousadia Kafkiana”. In: *Rascunho: O Jornal de literatura do Brasil*. Disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/ousadia-kafkiana/>. Acessado em 26/01/2015.

MOREIRA, Caio Ricardo Bona Moreira. “O encontro entre chuvosos e nefelibatas: a nuvem política”. Disponível em

<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/15%20Caio%20Ricardo%20Bona%20Moreira.pdf>.

Acesso em 26/01/2015.

MOURE, Erín. “Erín Moure: perturbando la lengua materna”. In: *Letrasenlínea*. 01/08/2013. Nessa entrevista concedida a Emma Villazán Erín Moure, tradutora de Wilson Bueno comenta a poética do autor. Disponível em <http://www.letrasenlinea.cl/?p=3722>. Acessado em 25/01/2015.

_____. “El riesgo está inscrito en la estructura. Traducir a Wilson Bueno, de Sur a Norte”. In: *Revista Escrituras Americanas*. Disponível em:

<http://pt.scribd.com/doc/242210112/ENTRELUGAR-Y-TRADUCCION-pdf>. Acessado em

26/01/2015.

NUNES, Benedito. Primeira e segunda abas. In: *Meu tio Roseno, a Cavalo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

PERLONGHER, Néstor. “Sopa paraguaya”. In: *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005b.

RIBEIRO, Leo Gilson. “As metamorfoses de Wilson Bueno”. In: *Pequeno Tratado de Brinquedos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996, pp.71-74.

RUIZ, Alice. Primeira e segunda abas. In: *Pequeno Tratado de Brinquedos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

SANTOS, Marcio Renato. “O jornal também faz parte do legado do escritor [WB]. In: *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, nº 34, maio de 2014.

<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido34.pdf>, pp. 32-40. Acesso em 07/02/2016.

SCHNAIDERMAN, Boris. Primeira e segunda abas. In: BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. São Paulo: Editora Planeta, 2007.

YAMAMOTO, Cícera Rosa Segredo et al. *A epifania dos tankas de Wilson Bueno*. Cadernos de semiótica aplicada, Vol. 09, n. 2, Dezembro de 2011. (ISSN: 1679-3404). Também disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/viewFile/4723/4026>. Acesso em 26/01/2015.

10.3 – Bibliografia de Mikhail Bakhtin, sobre Bakhtin e relacionada ao tema do hibridismo

ABDALLA JR., Benjamin. (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2014.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. “Portunhol selvagem: uma língua em movimento.”. disponível em: <http://sibila.com.br/mapa-da-lingua/portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento/3190>. Acesso em 02/02/2017.

ARAN, Pampa Olga. “O (im)possível diálogo Bakhtin-Lotman: para uma interpretação das culturas”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, pp.145-155.

ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética*. 6ed.Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Ed. Hucitec/Unesp, 2010.

_____ (1990). *Art and answerability. Early philosophical essays by M.M. Bakhtin*. (Trad. e notas Vadim Liapunov; Eds. Vadim Liapunov e Mochaël Holquist; trad. suplementar Kenneth Bronstrom. Austin: University of Texas press.

_____ (1986). *Speech genres and other late essays*. Trad. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins fonts, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 14ª ed. 2010.

_____ (1993). *Toward a philosophy of the act*. Trad. Vadim Liapunov; eds. Vadim Liapunov e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1993.

_____ (1990). *The dialogic imagination: four essays by M.M. Bakhtin*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Editor: Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 5ª edição revista, 2010.

Бахтин. М. М. *Собрание сочинений – Том 3 – Теория романа (1930-1961): слово в романе*. Moscou: Instituto de Literatura Mundial: 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERND, ZILÁ, (Org). *Escrituras Híbridas; Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 1998.

BERND, Zilá e GRANDIS, Rita de (orgs.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre (RS): Editora Sagra Luzzatto, 1995.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila e outras. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

_____. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses* (textos seletos). Trad. Tereza Dias Carneiro. (Org. Eduardo F. Coutinho). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura*. 2ed. Maringá: UFM, 2012.

BRAH, Avtar & COOBES, Annie E. (eds.) *Hybridity and its discontents: Politics, science, culture*. London: Routledge, 2000.

BRAIT, Beth. *Bakhtin – Dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 2011.

_____. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013.

BRANDIST, Craig. *The Bakhtin circle: philosophy, culture and politics*. Londres: Pluto Press, 2002.

BUTIER, Martin. *Hybrid Americas: contacts, contrasts, and confluences in the new world literatures and cultures*. Münster: LIT and Tempe, AZ: Bilingual Press, 2008.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural* (4ª reimpressão). Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo (RS): Unissinos, 2013.

_____. *Linguagens e comunidades: nos primórdios da Europa moderna*. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

BUTIER, Martin. *Hybrid Americas: contacts, contrasts, and confluences in the new world literatures and cultures*. Münster: LIT and Tempe, AZ: Bilingual Press, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Cultura híbridas*. 4ed. Trad. Ana Regina Lessa e outros. São Paulo: Edusp, 2011.

CANEVACCI, Massimo. *Sincrédika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

CARNEIRO, Tereza Dias. “O pensamento-compromisso de Homi Bhabha: notas para uma introdução”. In: BHABHA, Home. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses* (textos seletos). Trad. Tereza Dias Carneiro. (Org. Eduardo F. Coutinho). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

CHAMBERS, Iain. *Migrancy, culture and identity*. London (UK): Routledge, 1994.

CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Lettres créoles*. Paris: Gallimard, 1999.

CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard; Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.

CHANADY, Amaryll. “La hibridez como significación imaginaria”. *Revista de crítica literária Latinoamericana*, Lima/Honover, ano XXIV, n. 49, pp. 265-279, 1º sem., 1999.

CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania (org.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Editora arte & ciência, 2003.

CLARK, Katerina & HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CORNEJO POLAR, Antonio. “Uma heterogeneidade no dialética: Sujeito y discurso migrantes en el Perú Moderno”. *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburg, vol. LXII, n. 176-177, Jul.-dez. 1996.

_____. “Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, n. 180, jul.-set. 1997.

DE GRANDIS, Rita. “Processos de hibridação cultural”. In: BERND, ZILÁ e GRANDIS, Rita de (orgs.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre (RS): Editora Sagra Luzzatto/ Associação Brasileira de Estudos Canadenses, 1995.

_____. “Incursiones en torno a Hibridación: una propuesta para discusión de la mediación lingüística de Bajtin a la mediación simbólica de Garcia Canclini”. *Revista de crítica literária latino-americana*. Lima/Berkeley, Latinoamericana Editores, ano XXIII, n. 46, pp. 19-35, 2ª sem. 1997.

EMERSON, Caryl. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen JR. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

EMERSON, Caryl; MORSON, Gary Saul. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.

EPSTEIN, Mikhail. “From post- to proto-: Bakhtin and the future of the humanities”. In: TIHANOV, Galin et alii – *Critical Theory in Russia and the West*. London: Routledge, 2010, p. 173-194.

ETKIND, Alexander. “The shaved man’s burden: The Russian novel as a romance of internal colonisation.”. In: RENFREW, Alastair e TIHANOV, Galin (orgs.). *Critical theory in Russia and the west*. Londres: Routledge, 2010, pp. 124-151.

_____. *Internal colonization: Russian's imperial experience*. Oxford (UK): Polity Press, 2011.

FANON, Frantz. *Pele negra, mascaras brancas*. Salvador (BA): EDUFBA, 2008.

_____. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2016.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 51ed. São Paulo: Global, 2006.

GASPAROV, Mikhail. Somente em Russo: *Гаспаров М.Л. "М. М. Бахтин в русской культуре XX века" // Вторичные моделирующие системы*. Тарту, 1979, pp.111—114.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora (MG): Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

GRAMLEY, Stephan. "Hybrid cultures, hybrid Languages". In: RAAB, Joseh & BUTLER, Martin. *Hybrid Americas: Contacts, contrasts, and Confluences in New World Literature and Cultures*. Berlin: LIT Verlag, 2008, pp. 333-355.

GRUZINSKI, Serge. *La pensée métisse*. Paris: Fayard, 1999.

GRUZINSKI, Serge; BERNAND, Carmen. *História do novo mundo: da descoberta à conquista, uma experiência europeia (1492-1550)*. São Paulo: EDUSP, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2011.

HARVEY, Penelope. *Hybrids of modernity: Antropology, the notion state and universal exhibition*. Londres: Routledge, 1996.

HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolálias: sobre o esquecimento das línguas*. Trad. Fábio Akcelrud Durão. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

IVANOV, Viacheslav. "The significance of M.M. Bakhtin's ideas on Signs, Utterance, and Dialogue for Modern Semiotics.". In: *Semiotics and Structuralism: readings from the Soviet Union*, editado por Henryk Baran, 310-67. White Plains, New York: International Arts and Sciences, 1976.

KRANIAUSKAS, John. "Hybridity in a transnational frame: Latin-Americanist and Postcolonial Perspectives on Cultural Studies". In: BRAH, Avtar & COOBES, Annie E. (orgs.). *From miscegenation to hybridity? Rethinking the Sincretic, the Cross-cultural and the Cosmopolitan in Culture, Science and Politics*. Londres: Routledge, 1998.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. 11ed. USA: Merriam-Webster, Inc., 2003.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago/Fapesp, 1995.

MACIEL, Maria Ester. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MEDEIROS, Sergio. *A formiga-leão e outros animais na Guerra do Paraguai*. São Paulo: Iluminuras, 2016.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações Literárias*. Belo Horizonte: Ateliê Editorial, Cotia, 2010.

MORSON, Gary Saul e EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.

ORTÍ, Pau Sanmartín. *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo SL, 2008.

PAPASTERGIADIS, Nikos. *Cosmopolitanism and culture*. Cambridge (UK): Polity Press, 2012.

_____. *The turbulence of migration: Globalization, Desterritorialization and Hybridity*. Cambridge: Polity Press, 2000.

_____. "Tracing hybridity in theory". In: WERBNER, Pnina e MODOOD, Tariq (eds.). *Debating cultural hybridity*. London: Zed books, 1997, pp. 257-271.

PIETERSE, Jan Nederveen. "Globalization as hybridization", *International Sociology* 9 (1994), p. 161-84.

RAAB, Joseh & BUTLER, Martin. *Hybrid Americas: Contacts, contrasts, and Confluences in New World Literature and Cultures*. Berlin: LIT Verlag, 2008.

REID, Allan. *Literature as communication and cognition in Bakhtin and Lotman*. Routledge: New York, 2016.

RENFREW, Alastair; TIHANOV, Galin (orgs.). *Critical theory in Russia and the West*. London: Routledge, 2010.

RIDLEY, Mark. *Evolução*. 3ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

RUSHDIE, Salman. *Os versos satânicos*. Trad. Misael H. Dursan. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHMAIDERMAN, Boris (org.). *Semiótica russa*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SCHÜLER, Donald. “Do homem dicotômico ao homem híbrido.” In: BERND, Zilá e DE GRADIS, Rita (orgs.). *Imprevisíveis Américas – questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra – DC Luzzatto – ABECON. 1995.

SEIFRID, Thomas. “‘Once out of nature’ – The organic metaphor in Russian (and other) theories of language.” In: RENFREW, Alastair; TIHANOV, Galin (orgs.). *Critical theory in Russia and the West*. London: Routledge, 2010, pp. 63-80.

SÉRIOT, Patrick. “Bakhtin no contexto: diálogo de vozes e hibridação das línguas (o problema dos limites)”. In: ZANDWAIS, Ana (org.). *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzatto, 2005.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. “Hibridismo e tradução cultural em Bhabha”. In: ABDALLA JR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2014, p.113-133.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

_____. *Critique of postcolonial reason*. New York: Harvard University Press. 1999.

_____. *An aesthetic education in the era of globalization*. Cambridge (Massachusetts). Harvard University Press, 2012.

STEINER, Peter. *El formalismo Ruso: una metapoética*. Madrid: Akal ediciones, 2001

STROSS, Brian. “The hybridity metaphor: from biology to culture”. *Journal of American Folklore* (*Theorizing the hybrid*), EUA, American Folklore Society, vol. 112, n.445, pp. 254-267, Summer 1999.

TIHANOV, Galin. *The master and the slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. Oxford: Clarendon Press, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: Le Principe Dialogique*. Paris: Ed. Seuil, 1981.

YOUNG, Robert J.C. *Postcolonialism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

_____. *Desejo colonial*. Trad. Dirce Waldrick do Amarante et alii. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

_____. *White Mythologies*. New York: Routledge, 2004.

_____. *Postcolonialism: an historical introduction*. Oxford (UK): Blackwell Publishers, 2001.

WAITZ, Theodor. *Introduction to Anthropology* (1859). Tradução de J. Frederick Collingwood. London: Anthropological Society, 1863.

WALTER, Roland. “Multitransintercultural: literatura, teoria pós-colonial e ecocrítica.”. In: SEDYCIAS, João (org.). *Repensando a teoria literária contemporânea*. Recife: Ed. UFPE, 2015.

WERBNER, Pnina; MODOOD, Tariq (orgs.). *Debating cultural hybridity*. London: Zed books, 2015.

ZANDWAIS, Ana (org.). *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzatto, 2005.

10.4 – Bibliografia de Lotman, sobre Lotman e relacionada ao tema da semiosfera

ANDREWS, Edna. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature and Cognition*. Toronto (CA): University of Toronto Press, 2003.

CAVALIERE, Arlete & VÁSSINA, Elena. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Humanitas, 2005.

COBLEY, Paul & JANSZ, Litza. *Introducing Semiotics: a graphic guide*. London: Icon Books, 2007.

ECO, Umberto. “Introduction to Universe of the mind”. In: *Universe of a Mind: Semiotic Theory of Culture*. Trad. Ann Shukman. Bloomington: Indiana University Press, 1990, pp.07-13.

FERREIRA, Jerusa Pires. "Cultura é memória". In: Revista USP, São Paulo (24) dezembro/fevereiro 1994/95. p. 115-120.

GRISHAKOVA, Marina. “Complexity, hybridity, and comparative literature”. *CLCWeb: Comparative literature and culture*, Volume: 15, Issue: 7. Purdue University Press, 2013.

KULL, Kalevi. “Semiosfera e a ecologia dual: paradoxos da comunicação”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, pp. 69-80.

LOTMAN, Iúri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. Jasna Paravich Sarban. A tradução do livro de I. Lotman constituiu a Dissertação de Mestrado da tradutora e foi apresentada em 1978 ao então Departamento de Linguística e Línguas Orientais da FFLCH-USP, 1978.

LOTMAN, Iúri; USPENSKI, Boris. “On the semiotic mechanism of culture.” In: Revista *New literary history*, vol. 9, nº 2. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978 (Winter), p. 213.

_____. “Culture as collective intellect and the problems of artificial intelligence.” In: *Dramatic structure: poetics and cognitive semantics*, Russian Poetics in Translation 6, editado por Lawrence O’Toole and Ann Shukman. Oxford: Holdan Books, 1979.

LOTMAN, Iúri.; USPÉNSKI, Boris. *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa: Horizonte, 1981.

_____. *Universe of a Mind: Semiotic Theory of Culture*. Trad. Ann Shukman. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

_____. *La semiosfera I – Semiótica de la Cultura y del Texto*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedras S.A (Universitat de València), 1996.

_____. *La semiosfera II – Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Trad. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedras S.A (Universitat de València), 1998.

_____. *Cultura y Explosión – Lo previsible y lo Imprevisible en los Procesos de Cambio Social*. Trad. Delfina Muschietti. Barcelona: Gedisa Editorail, 1999.

_____. *La semiosfera III – Semiótica de las artes y de la cultura*. Trad. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedras S.A (Universitat de València), 2000.

_____. “A simbologia de São Petersburgo e os problemas da semiótica da cidade”. In: AMÉRICO, Edelcio. *Texto de São Petersburgo na literatura russa*. Dissertação de mestrado. USP, 2006.

_____. *Estructura del Texto Artístico*. 2ed. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Ediciones AKAL, 2011.

_____. *Non-Memoirs. (Scholarly Series)*. Trad. Caroline Lemark Brickman. London: Dalkey Archives Press, 2014.

_____. *High Society Dinners: Dining in Tsarist Russia*. (with Jelena Pogostan). Trad. Marian Schwartz. London: Prospect Books, 2014.

_____. “O conceito de fronteira”. In: BORGES FILHO, Ozires (Org.). *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Editora Ribeirão, 2016.

LOTMAN, Mihhail. “Umwelt and semiosphere.” In: *Sign Systems studies*, nº 30 (1). Tartu: University of Tartu Press, 2002, pp. 33-40.

LASS, Oliver. “Dialogue in Peirce, Lotman, and Bakhtin: a comparative study.” In: *Sign Systems Studies*, 44 (4), 2016, pp. 469-493. Disponível em: <http://www.sss.ut.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2016.44.4.01> , acesso em 01/02/2017.

MANDELKER, Amy. "Logosphere and Semiosphere: Bakhtin, Russian Organicism, and Semiotics of Culture". In: MANDELKER, Amy (org.) *Bakhtin in Contexts – Across the disciplines*. Evanston (IL): Northwestern University Press, 1995.

_____. "Semiotizing the Sphere: organicist Theory in Lotman, Bakhtin, and Vernadsky". In: *Publications of the Modern language Association* 109(3), pp. 385-96.

_____. "Lotman's other: strangement and ethics in Culture and explosion" para a coletânea *Lotman and cultural studies*." In: SCHÖNLE, Andreas (Ed.). *Lotman and Cultural Studies*. London (UK): The University of Wisconsin Press, 2006.

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica: A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

_____. (Org.) *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. São Paulo: Annablume (FAPESP). 2007.

_____. *O filme que Saussure não viu: o pensamento semiótico de Roman Jakobson*. Vinhedo (SP): Editora Horizonte, 2007.

NEKLIÚDOV, Serguei. "A folclorística russa e as pesquisas semióticas estruturais". In: *Mitopoéticas: da Rússia às Américas*. São Paulo: Humanitas, 2006.

NÖRTH, Winfred. "Iúri Lotman: cultura e suas metáforas como semiosferas auto-referenciais". In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, 81-95.

PAMPA, Olga Arán. "El (im)posible diálogo Bajtín-Lotman. Para una interpretación de las culturas". In: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre6/dialogo.htm>.

SCHNAIDERMAN, B. *Semiótica russa*. (org.). São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. "Semiótica na U.R.S.S. – Uma busca dos "elos" perdidos". In: *Os escombros e o mito. A cultura e o fim da União Soviética*. Companhia das Letras: São Paulo, 1997, p. 9-30.

_____. "Semiótica, linguística, teoria literária". In: *Os escombros e o mito. A cultura e o fim da União Soviética*. Editora Schwartcz: São Paulo, 1997.

SCHÖNLE, Andreas (Ed.). *Lotman and Cultural Studies*. London (UK): The University of Wisconsin Press, 2006.

_____. SCHÖNLE, Andreas. “The self, Its bubbles, and Its illusions – cultivating autonomy in Greenblatt and Lotman.” In: SCHÖNLE, Andreas (org.). *Lotman and cultural studies*. The University of Wisconsin Press, 2006.

SEMENENKO, Aleksei. *The texture of Culture: An introduction to Yuri Lotman’s Semiotic Theory*. Palgrave Macmillan, London (UK), 2012.

SIM, Stuart et alli. *Introducing critical theory: a graphic guide*. London: Icon Books, 2009.

ТОЛСТОЙ, Лев. *Война и мир. Собрание сочинений* (Vol. 1 [=Vol. 4.]). Moscow: Наука, 1983.

TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz* (Volume 1 – Tomo 1). São Paulo: CosacNaify, 2011.

VIEIRA, J. A. “Semiosfera e o conceito de *Umwelt*”. In: MACHADO, Irene (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, p.100.

10.5 – Bibliografia complementar

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Asmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *Ideia da prosa*. Trad. João Barreto. Lisboa: Cotovia, 1999.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios?*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2009.

_____. *A coisa perdida – Agamben comenta Caproni*. Tradução e organização Aurora F. Bernardini. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

AGUIAR, Gonzalo. *A poesia concreta brasileira: As vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.

ALEXANDER, Michael. *A history of English Literature*. 3ed. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

AMARANTE, Dirce Waltrick. *Jomes Joyce e seus tradutores*. São Paulo: Iluminurs, 2015.

AMY, Carol. *Boris Eichenbaum – voices of a Russian formalist*, Stanford: Stanford University Press, 1994.

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As Cartas d'Abax'o Pigues*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: CosacNaify, 2015.
- _____. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Editora 34 e Duas Cidades, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENNETT, Tony. *Formalism and Marxism*. New York: Routledge, 2003.
- BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Isaiah Berlin: com toda liberdade*. (Entrevista concedida a R. Jahanbegloo). São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Não incentivem o romance e outros ensaios*. São Paulo: Nova Alexandria/Humanitas, 2007.
- BERNARDINI, Aurora. "Formalismo russo: uma revisitação". In: *Literatura e Sociedade* 5, Revista do DTLLC-FFLCH-USP, 2002.
- BERNARDINI, Aurora F. & FERREIRA, Jerusa Pires. (Orgs.) *Mitopoéticas – da Rússia às Américas*. São Paulo: Humanitas, 2006.
- _____. "Entre dois mundos" *Cadernos entre livros*, nº 2 (*Panorama da literatura russa*). São Paulo: Duetto editorial, 2010.
- BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. *Aula*. 13ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita* 3. São Paulo: Escuta, 2010.
- BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOYM, Svetlana. *Another freedom: the alternative history of an idea*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.
- _____. "The poetics and politics of estrangement: Viktor Shlovsky and Hannah Arendt". In: TIHANOV, Galin et alii – *Critical Theory in Russia and the West*. London: Routledge, 2010, p. 98-123.
- BOYM, Svetlana & STERNBERG, Meir. (eds.) *Poetics today*, vol.26, n. 4 (Special topic: Estrangement revisited). Duke University Press: Durham (North Carolina), 2005.

- BRADFORD, Richard. *Roman Jakobson: Life, Language, Art*. New York: Routledge, 1995.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BUSKIRK, Emily van. *Lydia Ginzburg's Prose: Reality in Search of Literature*. Princeton University Press. Princeton, USA, 2016.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ed. Outro sobre Azul, 2014,
- _____. “A literatura e a Formação do Homem”. In: *Remate de Males*. Número especial Antonio Candido. Campinas: Departamento de Teoria Literária IEL. Unicamp, 1999.
- CARERI, Francesco. *Caminhar e Parar*. São Paulo: Gustavo Gill editor, 2017 (no prelo).
- CAVALCANTE, Jardel Dias. “Parangolé: anti-obra de Hélio Oiticica”. In: *Site Digestivo cultural*. 2002, _____ disponível _____ em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=856&titulo=Parangole: anti-obra de Helio Oiticica>. Acesso em 01/01/2017.
- CAVALIERE, Arlete & ARAÚJO, Reginaldo Gomes (orgs.). *Linguagens do Oriente: territórios e fronteiras*. São Paulo: Targumim, 2012.
- CHEVALIER, Jean e GREERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2012.
- CHKLÓVSKI, Viktor. “A construção da novela e do romance”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria literária: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- _____. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- CORRÊIA, Marina. “Avant e arrièrre-garde no cânon literário: o caso das revisões de Kilkerry e Sousândrade por Augusto e Haroldo de Campos”. In: *Revista Terceira Margem* (ano XIV, N. 23). Rio de Janeiro: 2010.
- DASCAL, Marcelo. *Concepções gerais da teoria linguística vol. I*. São Paulo: Global, 1978.
- DAVIS, Todd F. & WOMACK, Kenneth. *Formalist criticism and reader-response theory*. New York: Palgrave, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Dicionário da Língua Portuguesa Caldas Aulete. Vol. 3. São Paulo: Delta, 1958.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocósmica – ficción y mundos posibles*. Trad. Félix Rodríguez. Madrid: Arco/Libros, S.L., 1999.

DURÃO, Fábio. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Ed. Autores associados, 2011.

_____. *O que é crítica literária*. São Paulo: Nankin Editorial/ Parábola Editorial, 2016.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Sobre a literatura: ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Figures of dissent*. Londres (UK): Verso, 2005.

_____. *A tarefa do crítico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

_____. *A ideia de cultura*. 2ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas*. Volumes I, II, III. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2011.

EMPSON, William. *7 types of ambiguity*. New York: New Directions Publishing Corporations, 1966.

ERLICH, Victor. “Aurora Bernardini entrevista Victor Erlich”. In: *Revista da USP*, n. 24, dez/fev. 1994-1995.

ERLICH, Victor. *Il Formalismo russo*. Milano: Bompiani, 1968.

ERLICH, Victor. *Russian formalism: History – Doctrine*. The Hague, the Netherlands: Mouton & Co., 1965.

ETKIND, Alexander. *Internal colonization: Russia's imperial experience*. Cambridge (UK): Polity Press, 2011.

FANTINI, Marli (org.) *Machado e Rosa – Leituras Críticas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

_____. *Guimarães Rosa: froneiras, margens, passagens*. 2ed. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial/Editora Senac, 2008.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore & RESENDE, Beatriz (orgs.). *Possibilidades: da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

FITZGERALD, Francis Scott. *Crack-up*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FLORES, Valdir do Nascimento e outros. *Introdução aos Estudos de Roman Jakobson sobre Afasia*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2008.

FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: Edusp, 1992.

FREUD, Sigmund. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 2013.

_____. *A interpretação dos sonhos (I e II)*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre (RS): L&PM, 2012.

_____. *O mal-estar na civilização*. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2010.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a bíblia e a literatura*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2004.

FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

_____. *Saber local: Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2004.

GINZBURG, Lydia. *Lydia Ginzburg's alternative literary identities – A collection of Articles and New Translations*. (Emily Van Buskirk and Andrei Zorin (eds.)). Bern, Switzerland, 2012.

GOMIDE, Bruno Barretto (org.). *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

GROYS, Boris. *Art power*. Cambridge MA: The MIT Press, 2013.

_____. *The total art of Stalinism – Avant-garde, aesthetic dictatorship, and Beyond*. Trad. Charles Rougle. New York: Verso.

_____. “O universalismo fraco”. In: *Revista Serrote*, nº. 9. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2011.

HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios: 1875 – 1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

HONNETH, Axel. *Reificación – un estudio en la teoría del reconocimiento*. Trad. Graciela Calderón. Buenos Aires: Katz, 2007.

HUMBOLDT, Wilhelm von. *On Language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*. 2ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

HUTCHEON, Linda. *A poética da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

IVANOV, V.V. *Dos diários de Serguei Eisenstein e outros ensaios*. Trad. Aurora F. Bernardini e Noé Silva. São Paulo: Edusp, 2009.

IANNACE, Ricardo. *Murilo Rubião: as arquiteturas do fantástico*. São Paulo: EDUSP, 2016.

JAKOBSON, Roman. “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia”. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

JAKOBSON, Roman. “Os oximoros dialéticos de Fernando Pessoa”. In: *Linguística. Poética Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. *Novíssima poesia russa em Roman Jakobson e a geração que esbanjou seus poetas* – Dissertação de Mestrado de Sonia Regina Martins Gonçalves, USP. 2001.

_____. “Linguística e poética”. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

JAMESON, Fredric. *The prison-house of language – a critical account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: LP&PM, 2010.

LOPES, Edward. *Fundamentos da linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1995.

LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. 2ed. New York: Routledge, 2005.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 3ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

MACIEL, Maria Ester. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ed. São Paulo: Ed. LTC, 1999.

MEDVEDEV, P. N. *The Formal method in literary scholarship – a critical introduction to Sociological poetics*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1981. (Versão em russo e em inglês).

_____. *O método formal nos estudos literários*. Trad. Ekatarina Vólkovna e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELETÍNSKI, Eleazar M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora F. Bernardini e outros. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

_____. *El mito – Literatura y folclore*. Trad. Pedro López Barja de Quiroga. Madrid: Ediciones AKal, 2001.

MIRSKY, D.S. *A history of Russian Literature – from its beginning to 1900*. New York: Northwestern University Press.

MUELLERVOLLMER, K. (org.) *The hermeneutics reader*. Oxford: Blackwell, 1986.

MOYSES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MUELLER-VOLLMER, K. (Ed.) *The hermeneutics reader*. Oxford: Blackwell, 1986.

NABOKOV, Vladimir. *Lições de literatura russa*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Ed. Três Estrelas, 2014.

_____. *Aulas de literatura*. Trad. Salvato Telles de Menezes. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1980.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

PERNIOLA, Mario. “Expansão e Fragmentação do horizonte estético”. In: *Separata da Revista Diacrítica – Série Filosofia e cultura*, nº 20. Universidade do Minho – Centro de estudos humanísticos, Braga (Portugal) – 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura Brasileira hoje* (coleção Folha explica). São Paulo: Publifolha, 2004.

POMORSKA, Krystyna et alii. *Readings in Russian poetics: formalist and structuralist views*. Chicago: Dalkey archive press. 2002.

POMORSKA, Krystyna. *Formalismo e futurismo: a teoria formalista russa e seu ambiente poético*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Jakobsonian poetics and the Slavic narrative – From Pushkin to Solzhenitsyn*. Durham (North Carolina): Duke University Press, 1992.

PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Русские аграрные праздники* (Festas agrárias russas). Moscou: Editora labirinto, 2009.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Trad. Rômulo Monte Alto. (Pablo Rocca (org.)). Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

Revista *Granta* 121. “Best of Young Brazilian Novelists”. Canadá: Granta Magazine, 2012.

RIFFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ROSA, João Guimarães. Correspondência com a tradutora norte-americana Harriet de Onís. A localização da correspondência entre JGR e HO está disposta da seguinte maneira no catálogo eletrônico do IEB: Acervo: João Guimarães Rosa/ Código de ref. JGR-CT-04,53/Unidade de Armazenamento: caixa 017 [Antiga CT – Cx. 04] (Sala 1)/ Posição no Quadro de Arranjo: Correspondência > correspondência com tradutores/Gênero documental: Textual/ Espécie: Carta/ Título: s.t./ Técnica de Registro: Datilografado/ Idioma: Português/ Remetente: João Guimarães Rosa/ Destinatário: Harriet de Onís.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAMOYAL, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2008, p. 103.

SANMARTÍN ORTÍ, Pau. *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid: Lengua de trapo, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 (2ª. Ed.)

SAPIR, Edward. *A linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

SEDYCIAS, João (org.). *Repensando a teoria literária contemporânea*. Pernambuco: Editora da UFPE, 2015.

SEGRILLO, Angelo. *Os russos*. São Paulo: Contexto, 2012.

SHKLOVSKY, Victor. *A hunt for optimism*. Trad. Shushan Avagyan. London: Dalkey Archive Press, 2012.

_____. *The sentimental journey: Memoirs, 1917-1922*. Trad. Richard Sheldon. London: Dalkey Archive Press, 2004.

_____. *Third factory*. Trad. Richard Sheldon. London: Dalkey Archive Press, 2002.

_____. *Bowstring: on the dissimilarity of the similar*. Trad. Shushan Avagyan. London: Dalkey Archive Press, 2011.

_____. *Knight's move*. Trad. Richard Sheldon. London: Dalkey Archive Press, 2005.

_____. *Zoo or letters not about love*. Trad. Richard Sheldon. London: Darkey Archive Press, 2001.

_____. *The energy of delusion: a book on plot*. Trad. Shushan Avagyan. London: Darkey Archive Press, 2007.

_____. *The theory of prose*. Trad. Benjamin Sher. London: Darkey Archive Press, 2006.

SIM, Stuart et alli. *Introducing critical theory: a graphic guide*. London: Icon Books, 2009.

STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

- STEINER, Peter. *El formalismo ruso*. Madrid: Akal ediciones, 2001.
- STRIEDTER, Jurij. *Literary structure, evolution, and value – Russian Formalism and Czech structuralism*. Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- TIHANOV, Galin et alii – *Critical theory in Russia and the west*. London: Routledge, 2010.
- _____. “The politics of Estrangement: the case of early Shklovsky”. In: BOYM, Svetlana & STERNBER, Meir. *Poetics today*, vol.26, n. 4 (Special topic: Estrangement revisited). Duke University Press: Durham (North Carolina), 2005.
- TINIANOV, Iuri. *O problema da linguagem poética I - o ritmo como elemento construtivo do verso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- _____. *O problema da linguagem poética II – o sentido da palavra poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- _____. “Da evolução literária”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira Toledo (org.). *Teoria da literatura — formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p.105-118.
- TODOROV, Tzvetan (org.) *Teoria da literatura: formalistas russos*. 1 ed. Porto Alegre: Globo, 1973.
- TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria literária: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.
- TOMAN, Jindřich. *The magic of a common language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague linguistic Circle*. Massachusetts: The MIT Press, 1995.
- TOMAN, Jindřich (org.). *Letters and other materials from the Moscow and Prague Linguistic Circles, 1912-1945*. Edited, with English summaries and annotations, by Jindřich Toman. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications. (Cahiers Roman Jakobson, 1.).
- TYNIAOV, Iuri. *O problema da linguagem poética*. Milão: Mondadori, 1968.
- VAZ, Valteir B. “*Conversa de bois*”, de João Guimarães Rosa: uma leitura à luz da poética do próprio autor. Dissertação de Mestrado: São Paulo: 2012 (disponível na base de teses da FFLCH-USP).
- VESSELÓVSKI, Alexandr N. *Poética histórica*. Trad. Pedro Piedras Monroy. Madrid: Ediciones Akal, 2014.
- VOLOSHINOV, V.N. *Marxism and the philosophy of language*. New York: Seminar Press, 1973.
- ZEA, Leopoldo (org.). *Historia y cultura en la conciencia brasileña*. Cidade do México: Fondo de cultura Económica, 1993.
- VOLEK, Emil (org.). *Antología del formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin: Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1992.
- _____. *Antología del formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin: Semiotica del discurso y posformalismo bajtiniano*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.