



À MANEIRA DE PRÓLOGO: REESCRITURA E HIBRIDISMO

À MANEIRA DE PRÓLOGO: REESCRITURA E HIBRIDAJE

Geovana Quinalha de Oliveira¹

RESUMO: O objetivo desse trabalho é discutir o processo escritural do texto *À maneira de prólogo* inserido na abertura do romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2005), de Wilson Bueno. Visto enquanto enredo que ultrapassa a visão meramente apresentativa de uma obra, *À maneira de prólogo* é um texto metanarrativo que pode ser lido a partir dos conceitos de reescritura e hibridismo no que tange à própria escrita e, por extensão, à cultura.

Palavras-chave: *À maneira de prólogo*, reescritura, hibridismo textual e cultural.

RESUMEN: Este trabajo objetiva el análisis del texto *À maneira de prólogo*, insertado en la apertura de la novela *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno (2005) Visto como enredo que va más allá de lo puramente apresentativo de uma obra, *À maneira de prólogo* es un texto metanarrativo donde se puede leer los conceptos de reescritura e hibridaje en términos de la propia escritura, y por extensión, la cultura.

Palabras claves: *À maneira de prólogo*, reescritura, hibridismo textual y cultural

Un prólogo es un estado de ánimo. Escribir un prólogo es como afilar la hoz, como afinar la guitarra, como hablarle a un niño, como escupir por la ventana. Uno no sabe cómo ni cuándo las ganas se apoderan de uno, las ganas de escribir un prólogo, las ganas de estos leves sub noctem susurri.

Soren Kierkegaard

¹ Professora Assistente do Curso de Letras da UFMS–CPCX



Os fios a serem tecidos

O prólogo, em geral, é visto como um pequeno texto situado à margem do corpo da escritura que serve para apresentar, esclarecer circunstâncias importantes e oferecer ao leitor a temática abordada no enredo. Assinado pelo próprio autor do texto ou por um outro autor, o prólogo, tal qual o título, o subtítulo, a epígrafe, a dedicatória, a nota, entre outros elementos, nutre a composição do que Gerard Genette denomina de *paratexto*, ou seja, componente junto, ao lado-*para*-do texto.

Nas palavras do autor o termo paratexto,

désigne à la fois la proximité et la distance, la similarité et la différence, l'intériorité et l'extériorité [...] une chose qui se situe à la fois en deçà et au-delà d'une frontière, d'un seuil ou d'une marge, de statut égal et pourtant secondaire, subordonné, comme un invité à son hôte, un esclave à son maître (GENETTE, 1987, p. 7).

Entretanto, o texto intitulado *À maneira de prólogo*, que antecede o enredo de *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (BUENO, 2005), sugere a reavaliação de tais considerações porque põe em xeque a função de subordinação supostamente atribuída aos elementos ditos paratextuais. Para isto, o prólogo do romance tematiza e problematiza o próprio escrever enquanto escritura desdobrada e articulada com outros textos, de modo a evidenciar traços textuais e culturais reescritos e híbridos. Ademais, o texto em questão toma para si a posição de objeto ficcional, criando uma série de questionamentos em torno do próprio processo de produção e, por extensão, do leitor e autor (*persona* do texto) na contemporaneidade.



À maneira de prólogo: um texto em espiral

Amar-te a ti nem sei se com carícias, de Wilson Bueno, é um romance construído a partir das supostas lembranças do personagem-narrador Leocádio Prata anotadas em seu manuscrito entre 1850 e 1914, período em que se faz memorialista do cotidiano da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Contudo, anterior à narrativa das memórias de Leocádio, o livro apresenta um prólogo assinado pelo personagem-autor, W.B.², para quem o romance é fruto de certo monograma do século XIX, encontrado em um velho palacete recém desaparecido do bairro carioca de Botafogo no “tumultuário início deste nosso terceiro milênio” (BUENO, 2004, p. 12). Segundo W.B., ao encontrá-lo, o manuscrito estava envolto em capa de couro e sua linguagem e ortografia eram característicos do período oitocentista: “dono de um estilo correto ainda que preciosista, um maneirismo da época”. (BUENO, 2004, p. 12). De posse do velho manuscrito, diz não resistir em oferecê-lo ao público,

Na recente demolição de aristocrática casa no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, os manuscritos deste *Amar-te a ti nem sei se com carícias* [...] vieram dar às mãos deste vosso escriba, conhecido cultor de prosa antiga. [...] Isto posto, não hesitei em oferecê-lo ao primeiro editor [...] (BUENO, 2004, p.11).

A partir dessas informações, a narrativa parece desempenhar a simples função de apresentar a “origem” do romance. Entretanto, uma análise atenta revelará um corpo escritural que a todo instante faz alusões ao caráter palimpséstico do qual se nutre a

² *À maneira de prólogo* carrega a assinatura de W.B., personagem responsável por apresentar/representar, discutir, intervir e apontar o modo como se deu a criação do romance.



literatura, como se vê no trecho em que o personagem-escritor confessa ter reescrito o manuscrito encontrado, ou seja, as memórias de Leocádio Prata, antes de entregá-lo à publicação:

[...] Isto posto, não hesitei em oferecê-lo ao primeiro editor, não sem antes proceder a uma reescrita em diagonal do texto. Miúdas emendas, um que outro detalhe de somemos importância (BUENO, 2004, p.12).

Portanto, para além dos esclarecimentos em torno do “surgimento” do manuscrito, W.B. pretende-se “co-autor” do mesmo, pois declara ter realizado sobre o texto uma *reescrita em diagonal*. Além disso, sugere que o monograma tenha passado por outras mãos antes de chegar até as suas: “O manuscrito, - novo e intrigante dado-, pela caprichosa caligrafia e higiene geral do texto, leva a crer seja uma cópia do verdadeiro original” (BUENO, 2004, p. 11). Assim, o romance apresenta-se enquanto obra permeada por outras camadas escriturais/autorais disseminadas no texto. Ou seja, *À maneira de prólogo* evidencia que a literatura e, por extensão, a cultura, são monumentos criados a partir de outros monumentos: fragmentos sobre fragmentos, textos sobre textos, estilhaços de outras escrituras/assinaturas que se constituem enquanto objetos/fenômenos reescritos e híbridos.

Ao se pensar sobre as intersecções textuais e culturais que permeiam a constituição do texto/linguagem são recorrentes as referências aos estudos de Mikhail Bakhtin³ desenvolvidos no início do século XX. O teórico russo foi um dos primeiros estudiosos voltados a esse tipo de reflexão. A partir da proposta do conceito de

³ Cf. BAKHTIN, Mikhail. *O problema da poética de Dostoieviski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.



dialogismo buscou estudar e reconhecer o diálogo/intercâmbio existente entre obras e autores, afirmando sua importância como fator essencial da legibilidade da escrita. Essa interação também é analisada pelo autor no que tange à relação entre os receptores e o texto, pois ler é, ao mesmo tempo, reler outros textos construídos no imaginário do leitor, quer seja do contexto presente ou do anterior.

Toda leitura solicita uma (re)leitura e, deste modo, o receptor de um texto recorre não só às linhas do presente como também às do pretérito, desembocando sua leitura na criação de um traço imaginário atemporal que permite-lhe transitar por diversos textos mesmo quando tem em mãos apenas uma escrita, pois, como se sabe, o leitor não é apenas um receptor consumista do livro que lê, é também um produtor daquela leitura no momento em que a envolve em seu contexto. Neste sentido, o texto passa a ser “o lugar onde o sujeito se produz com risco, onde o sujeito é posto em processo e, com ele, toda a sociedade, sua lógica, sua moral, sua economia” (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 49).

(Re)elaborando o dialogismo bakhtiniano, Julia Kristeva propõe discussões em torno do conceito de intertextualidade, pois considera que um texto “se constrói como um mosaico de citações” (1974, p. 64). Dessa maneira, a palavra, bem como o discurso, não se pretende fixo a um locutor e a um contexto, ao contrário, transcende qualquer intenção absoluta de origem, se deslocando e formando camadas intertextuais, haja vista “todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos” (KRISTEVA, 1974 p. 64). Os estudos de Kristeva buscam desviar a atenção antes recaída sobre o autor e, conseqüentemente, a visão do texto como entidade



autossuficiente. Na esteira de Bakhtin, a autora cria uma teoria mais fechada sobre a pluralidade que cada texto carrega consigo e sublinha que quem escreve só o pode realizar a partir de uma “escritura leitura, isto é, através da prática de uma estrutura significativa em função de, ou em oposição a uma outra estrutura” (1974, p. 62). A autora também amplia os estudos de Bakhtin ao aplicar o conceito de intertextualidade a outras mídias, como o cinema e as artes plásticas.

Com os estudos de Kristeva, a prática social ganha um importante papel. A história e a sociedade passam a ser reconhecidas e integrar, como relevantes personagens, a constituição do texto. É nesse emaranhamento de elementos que tal prática traz para a escrita que se dá a formação de um discurso entremeado por outros discursos e, juntamente com esta rede de conexões entre os textos, um “texto estranho entra na rede da escritura: esta o absorve segundo leis específicas a serem descobertas. Assim, no paragrama de um texto, funcionam todos os textos do espaço lido pelo escritor” (KRISTEVA, 1974, p. 98).

Quanto ao caráter dialógico da literatura como um sistema de trocas, Perrone-Moisés soma argumentos para discussão proposta quando ratifica que:

(...) a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura, cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e contemporânea (1993, p. 93).



Em *Cuando la ficción vive de la ficción*⁴, Borges discute acerca da contaminação dos textos e o imbricamento entre os discursos na literatura. Para exemplificar, o autor utiliza, entre outras coisas, a imagem de uma lata de biscoito. Nela há uma cena oriental que, vista de um ângulo, representa a mesma imagem da lata de biscoito que traz a mesma cena, e nesta, outra lata de biscoito, movimento que se repete infinitamente. Na literatura ocorre o mesmo fenômeno, isto é, a ficção é feita da própria ficção.

Outra forma de discussão a respeito da arquitetura intertextual da literatura/cultura posta em *À maneira de prólogo* se dá por meio da temática da cópia. Para W.B., a “caprichosa caligrafia e higiene geral do texto, leva a crer seja uma cópia do verdadeiro original” (BUENO, 2004, p. 11). No entanto, como se sabe, nenhuma cópia pode acarretar os mesmos significados do texto original, como bem exemplifica Borges em *Pierre Menard, autor del Quijote*. Menard, personagem-autor do século XX, se lança a um de seus maiores desafios: escrever uma significativa obra *talvez la más significativa del nuestro tempo*, afirma o narrador (BORGES, 1981, p. 48). Menard reescreveu os capítulos nono e trigésimo oitavo e um fragmento do capítulo vinte e dois da primeira parte de *Don Quijote*, linha por linha, parágrafo por parágrafo. Apesar de textualmente idêntica à obra de Cervantes, os significados de cada texto são espantosamente diversos. Quando o autor espanhol afirma que *la historia es la madre de la verdade*, institui um *mero elogio retórico de la história*, já em Menard tal fato é visto como uma *idea assombrosa* (BORGES, 1981, p. 54). Portanto, pode-se afirmar

⁴ Cf. BORGES, Jorge Luis. “Cuando la ficción vive de la ficción”. In: *textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar* (1936-1939). Barcelona: Tusquets Editora, 1986.



que no transcorrer do tempo, modificações ocorreram e um novo leitor se formou acarretando consequências interpretativas ao texto, pois o sentido de qualquer escritura é alterado quando inserido em um novo contexto.

Se mesmo copiando integralmente o texto anterior, Menard acaba por escrever um novo livro é porque “o texto original não é aquele que não imita, mas o que é inimitável. A originalidade é apreciada pelo que virá depois, não em relação a suas fontes” (SCHNEIDER, 1990 p. 138). Nesse sentido, a originalidade da obra está em sua capacidade de articular mundos, “e não do fato que essa visão ‘primeira’ foi engendrada por um autor ‘primeiro’, sem origem” (SCHNEIDER, 1990, p. 140). Mesmo citando palavra por palavra de um discurso anterior, Menard está apenas fazendo retornar o seu precursor, não repetindo o que já foi dito, mas tendendo a ser original diante do lembrado, do já dito.

Muitos outros estudiosos ampliaram as pesquisas acerca do caráter intertextual da linguagem e da sociedade, como é o caso de Antoine Compagnon, Peter Burke, Afonso Romano de Sant’Anna, Silvano Santiago, Néstor Canclini, entre outros.

Na América Latina, especificamente, a imposição e os contatos interculturais provocaram processos de mesclagem que receberam diferentes nomes: aculturação, transculturação, mestiçagem, heterogeneidade e hibridismo. Todos esses conceitos foram pensados na tentativa de se refletir sobre a formação dos países latino-americanos cuja relação entre colonizadores e colonizados resultaram em ajustes, negociações e submissões.



A problemática contemporânea em torno da representação latino-americana e sua inserção no cenário mundial desencadeou reflexões acerca do *híbrido*, que surge na atualidade como um conceito que busca compreender a complexidade das relações culturais. Em *Culturas Híbridas* (2006), Néstor Canclini investiga as atividades culturais ditas populares e eruditas, os meios massivos de comunicação e os processos de recepção e bens simbólicos. A intersecção desses elementos resulta no que o autor denomina de *culturas híbridas*. Assim, o processo de hibridação é compreendido pelo pesquisador enquanto “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2003, p. XIX). As práticas discretas, as quais se refere o autor, carregam em seu bojo processos de hibridações ocorridos há séculos, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras (p. XIX). Ou seja, historicamente, a cultura/escritura do homem se forma a partir da junção de estruturas e práticas isoladas e cristalizadas - em um dado momento - mas que também passaram pelo mesmo processo no passado. Um exemplo a ser observado é o hibridismo linguístico ocorrido a partir do contato entre as línguas espanhola e indígenas das Américas. Em todo o território latino-americano de língua espanhola observa-se particularidades que a diferencia, em alguns aspectos, de país para país, como também da língua praticada na Espanha. Esse movimento de hibridação da língua/cultura espanhola já havia ocorrido em outro período quando os mouros invadiram a Península Ibérica, no século VIII. Dessa maneira, é possível dizer que há hibridação sobre hibridação. Todavia, apesar dessa prática ser secular, a teoria ou filosofia acerca do hibridismo é recente e passa a



reconfigurar na contemporaneidade conceitos como os de identidade, alteridade, cultura, diferença, desigualdade e multiculturalismo porque os desloca de territórios com traços anteriormente descritos como fixos.

Os processos de hibridação podem ser vistos em diferentes fenômenos sociais, culturais, econômicos e políticos, tal como a migração. Ela desvia uma determinada cultura para outro lugar de modo a intercambiá-la com outras manifestações culturais. Tanto o que migra quanto o que fica, tem suas culturas intercambiadas. A internet e a TV são outros veículos que alocam diferentes mesclas interculturais e as leva a diferentes territórios. Todo esse intercâmbio, entretanto, não configura uma identidade global e única porque compartilham do sistema de hibridação. Quer sejam sujeitos, quer seja bens culturais, os que migram adquirem moldes e formas do contexto ao qual estão inseridos, o que possibilita práticas culturais locais específicas. Assim, pode-se dizer que apesar da natureza híbrida adquirida, o que é migrado carrega traços específicos de um dado *locus* que, ao encontrar em contato com outra cultura não deixa minar seus processos culturais anteriores, tampouco anula as especificidades da cultura ao qual entra em contato. Ademais, há que se pensar também nos elementos que não se deixam hibridar-se, pois “uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado” (CANCLINI, p. XXVII). Isso ocorre em virtude de algumas assimetrias provocadas por intercâmbios culturais e econômicos desiguais constituídos por processos globais homogeneizantes.



Com base no que foi dito acerca dos conceitos de reescritura, intertexto e hibridismo, é possível dizer que a literatura está em constante processo de deslocamento e (re)criação, como também a cultura e a sociedade, uma vez que a produção literária está intimamente associada a esfera cultural e social de onde emerge. Desse modo, estudar os processos de hibridação é buscar “construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças” (CANCLINI, p. XXXIX). Em *À maneira de prólogo*, Wilson Bueno abre espaço para reflexões acerca do fazer literário e a relação que esta forma de arte mantém com a esfera social. Provocando, assim, uma revisão do lugar ocupado pelo outro nas práticas culturais.

À maneira de prólogo: um texto metanarrativo

A construção do prólogo de *Amar-te a ti nem sei se com carícias* apresenta uma reflexão metanarrativa que enfatiza os procedimentos construtivos do romance, pondo em evidência um dos projetos intelectuais de Wilson Bueno: a literatura vista como intertexto. As interseções que compõem o literário se manifestam no interior de *À maneira de prólogo* a partir de diferentes instantes narrativos, como é o caso do trecho em que W.B escreve sua história para contar a história do surgimento de um manuscrito que, por sua vez, guarda a história de Leocádio, Lavínia e Licurgo:

Agradeço a colaboração da família Souza Mello de Miranda, proprietária [...] do palacete recém desaparecido [...] a quem devemos, a rigor, a posse do manuscrito, e, por extensão, sua publicidade (...) não



sem antes proceder a uma reescrita em diagonal do texto. (BUENO, 2004, p.12).

Desta forma, *À maneira de prólogo* pode ser vista como um texto de caráter labiríntico que se desenrola de maneira circular, auto-referente porque alude à construção de uma história dentro de outras histórias, ou seja, a narrativa volta-se para si. Essa intencional conversa da ficção com seu processo de construção expõe e indica os caminhos da escritura enquanto exercício de inscrição em si.

Em outro trecho de *À maneira de prólogo* pode-se observar uma arquitetura metanarrativa que questiona a gênese da autoria do texto literário:

(...) em nenhum momento de suas exatas 200 folhas, ostenta a indicação de sua autoria. Depreende-se, pela leitura, pertença a Leocádio José de Azeredo Prata Filho, o *L.P.* das iniciais gravadas à guarda de couro, mas não vá aí nenhuma certeza e nem há como provar, sob qualquer hipótese, constitua mesmo produto de sua pena ou engenho (BUENO, 2004, p. 11).

O caderno de notas manuscritas abrange o período de 1850 a 1914 e traz nas primeiras páginas as iniciais *L.P.* como assinatura. Depreende-se da leitura do romance que pertençam a Leocádio Prata, pois são as suas memórias as responsáveis pelo preenchimento daquele caderno de pensamento. Mas, além de *L.P.* serem as iniciais do protagonista, são também as de Lavínia Prata e de seu possível amante Licurgo Pontes. Alusões que reforçam a ambiguidade do texto e suscitam discussões em torno do elemento da indeterminação. Em nada pode o leitor confiar: “Quem em sã consciência, poderia desprezar a possibilidade de que tudo não passe de um ardid do cínico Licurgo



Pontes, fraudando à posteridade as confidências de um caríssimo desafeto?” (BUENO, 2004, p. 12), instiga W.B.

Pode Licurgo ter maldosamente reescrito as memórias de Leocádio? Reescrever. Esta palavra é familiar e ecoa nas entrelinhas do romance. Como um risco em diagonal, a autorreferencialidade se faz na base da escritura cambiante de Bueno.

À *maneira de prólogo* suscita diversos pontos de interrogações porque promove um espaço no qual se acotovelam a dialética ficção-teoria pondo em evidência seus próprios processos de representação.

Essas discussões em torno do processo escritural do prólogo permitem reflexões sobre autoria, recepção e produção e colocam em questão a narrativa por meio de mecanismos especulares de autorreferência que ridicularizam qualquer pretensão de origem única ou de uma simples causalidade.

Apesar de díspares, alguns elementos em *À maneira de prólogo* se combinam e se complementam: a ficção, a reflexão de caráter ensaístico e a indagação metaliterária, superando, desta maneira, as descrições do prólogo como espécie de antessala do enredo, pois trata-se de um objeto estético crítico e contestador do mundo. A partir do texto introdutório, instaura-se, portanto, a discussão em torno do “aproveitamento” de outros textos na construção de um novo texto. Não esquecendo de que é o próprio texto ficcional de *À maneira de prólogo* quem tematiza a ficção, a própria criação do monumento literário numa re-criação de si.



REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *O problema da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BUENO, Wilson. *Amar-te a ti nem sei se com carícias*. São Paulo: Planeta, 2000.
- BORGES, BORGES, Jorge Luis. “Cuando la ficción vive de la ficción”. In: *textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*. Barcelona: Tusquets Editora, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: *ficciones*. Ed. Buenos Aires: 1944.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo; Editora Unisinos, 2008.
- CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp. 2006.
- COMPAGNON. Antonie. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- GENETTE, Gerard. *Seuils*. Paris: Point Seuil, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica e Escritura*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- SCHNEIDER, Michael. *Ladrões de palavras: ensaios sobre o plágio, a psicanálise, e o pensamento*. Trad. Voleurs de Mots. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- SANT’ANNA, Afonso Romano. *Paródia, Paráfrase & cia*. São Paulo, Ática, 1995.
- SILVIANO, Santiago. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.