

## História híbrida da literatura: uma questão de gêneros

*Biagio D'Angelo\**

**RESUMO:** Há algumas décadas, nota-se, nas manifestações culturais contemporâneas, a insistência para uma redução das fronteiras entre os esquemas tradicionais de taxonomia dos gêneros literários. A consequência inevitável dessa diluição das fronteiras é o fortalecimento do hibridismo como necessidade de renovação cultural perante os novos paradigmas estéticos. A história da literatura hoje não pode desconsiderar a convivência desses fatores heterogêneos que renovam não apenas o paradigma historiográfico, mas também o próprio cânone tradicional de textos nacionais, continentais e universais.

**PALAVRAS-CHAVE:** fronteiras literárias, hibridismo, história da literatura, taxonomias, evolução.

**ABSTRACT:** For a few decades, a strong tendency on a reduction of the boundaries between literary genres can be observed with the rupture of traditional schemes in cultural manifestations. The inevitable consequence of such a dilution of boundaries is the strengthening of hybridism as a necessity for a cultural renovation before the new aesthetical paradigms. Today history of literature cannot ignore the co-existence of these heterogeneous factors that renew not only the paradigm of historiography but also the traditional canon of national, continental and universal texts as well.

**KEYWORDS:** literary boundaries, hybridism, history of literature, taxonomies, evolution.

---

\* Professor Doutor de Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação: Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

*“Tudo funciona por contaminação”*

(Bernardo Carvalho, *O sol se põe em São Paulo*)

*“Um homem distinto é um homem misturado”*

(Montaigne, *Essais*)

## Misturas e contaminações

A ambiguidade do termo e do conceito de “história” nos processos literários tem sido posta em evidência por Antoine Compagnon, que, no seu *Demônio da teoria*, escreve: “A história designa ao mesmo tempo a dinâmica da literatura e o contexto da literatura. Essa ambigüidade se refere às relações da literatura com a história (história da literatura, literatura na história)” (Compagnon, 2006, p. 197). Há algumas décadas, nota-se, nas manifestações culturais contemporâneas, a insistência para uma redução das fronteiras entre os esquemas tradicionais de taxonomia dos gêneros literários. A consequência inevitável dessa diluição das fronteiras é o fortalecimento do hibridismo como necessidade de renovação cultural perante os novos paradigmas estéticos, além da presença de olhares multiperspectivos, como a cultura de massa, a renovação dos processos da oralidade, a inclusão dos procedimentos hipertextuais.

A história da literatura hoje não pode desconsiderar a convivência desses fatores heterogêneos que renovam não apenas o paradigma historiográfico, mas também o próprio cânone tradicional de textos nacionais, continentais e universais. Esses elementos heterogêneos funcionam como propostas desfamiliarizantes, no sentido que os formalistas deram a essa noção. Assim, o texto “se caracteriza por um deslocamento, uma perturbação dos automatismos da percepção” (Compagnon, 2006, p. 208). Todo o sistema literário, inerente ao texto, é sacudido, e com ele o processo histórico que o envolve: “A descontinuidade (a desfamiliarização) substitui a continuidade (a tradição) como fundamento da evolução histórica da literatura” (Compagnon, 2006, p. 208). Nesse sentido, vale mais pensar na “descontinuidade” de uma obra literária que não na sua “permanência”, contradizendo assim a ideia historicista de um *progresso* linear da obra de arte: “A história literária não é mais o relato rarefeito do auto-engendramento das obras-primas nem uma tradição de

formas que se perpetuam de forma idêntica ao longo dos séculos” (Compagnon, 2006, p. 209). A história da literatura se produz também por meio daqueles textos que parodiam e dialogam com textos anteriores, retirando, das fronteiras discursivas, o fio de novos paradigmas, amiúde transgressivos.

A América Latina, por exemplo, propõe-se como lugar de produção de conhecimento híbrido por natureza, pois os gêneros literários têm alcançado aqui uma funcionalidade inovadora nos processos culturais. Nesse sentido, é interessante repensarmos novas aberturas para o comparatismo latino-americano a partir da discussão sobre o “latino”-americano como espaço e discurso insuficiente à abrangência dos discursos da atualidade. Parece-nos indispensável reler figuras como Haroldo de Campos e Octávio Paz, e romper as marcas “latinas” de um continente que é plural, marcado pela heterogeneidade, pelo plurilinguismo, pelos movimentos utópicos, pelas conexões com África e Oriente.

Os debates atuais sobre a globalização, o multiculturalismo, o transnacional e as migrações tornaram indispensável retomar a discussão sobre a vivacidade da multiplicidade narrativa, etnográfica, antropológica e epistemológica das Américas. Digo “das Américas”, e não apenas “da América”, pois as narrações e as fábulas investem *verticalmente* todo um mapa geopolítico. A recuperação das fábulas como expressão de uma força ficcional e intelectual “americana” representa a tentativa de romper as barreiras e os limites com os quais estão sendo lidos e interpretados, culturalmente e ideologicamente, o Norte, o Centro e o Sul da América.

É com razão que Pierre Rivas enfatiza o caráter inovador da literatura latinoamericana: “A literatura estrangeira, em particular a dos países emergentes (Índia, América Latina, África, Caribe) dá sentido à vida e à imaginação” (Rivas, 2008, p. 52). De fato, o espaço simbólico americano não é apenas ficcional: ele é, sim, ficcional, mas tam-

bém nele se reescrevem doutrinas, pensamentos, estudos antropológicos, debates etnográficos.

O continente latino-americano se configura como um espaço real e alegórico, ao mesmo tempo, pois as sociedades tradicionais deixam espaço à constituição de “comunidades interliterárias”, conforme a intuição de Tânia Carvalhal, sistemas plurais por definição e por natureza – geográfica, política, cultural, artística. Noções como a ideia de literatura nacional ou como o espaço da tradição oral e do literário devem ser examinadas em uma articulação não nacional: “Cada literatura nacional pode tornar-se, ao longo de seu desenvolvimento histórico, um componente de várias comunidades interliterárias, não se constituindo essas em sistemas fechados ou invariáveis” (Carvalhal, 2003, p. 84-85).

A exigência de reconsiderar tanto as narrativas quanto as nações demonstra amplamente a vivacidade e a importância dos estudos comparados sobre o continente americano. Os problemas e as questões que se formulam, há algumas décadas, sobre a necessidade de superar os obstáculos geográficos e históricos do continente, configuram, hoje, um panorama da dispersão e do ainda insuficiente conhecimento recíproco cultural e literário. A literatura comparada permite ressimbolizar os obstáculos e as distâncias, isto é, reunir e discutir a heterogeneidade americana, cuja mobilidade de questionamentos e discursos se encaminha, cada vez mais intensamente, para práticas transdisciplinares múltiplas e críticas.

A proposta de heterogeneidade, que Antonio Cornejo-Polar considerou como o elemento “estável” da latino-americanidade, leva a uma redefinição de nação e identidade, a uma ressignificação dos confins planetários, uma reescrita utópica, impossível; um “espaço (que) é simultaneamente explorado e constituído, re-achado por sua metamorfose em lugar de uma procura” (Moura, 2007, p. 195). América Latina se transforma, assim, em um território plural, global. Mas também em uma “identidade múltipla” –

conforme a proposta de Edouard Glissant –, uma tradição “diversa”, incompleta, em discussão contínua, aproximativa, na qual “as etnias e as culturas coexistem sem efetivamente interpenetrar-se” (Glissant, 2005, p. 50).

O Mundo treme, se crioualiza, isto é se multiplica, misturando as florestas e seus mares, seus desertos e seus blocos de gelo, todos ameaçados, trocando e mudando seus costumes e suas culturas e aquilo que, no passado, chamávamos ainda as suas identidades, na grande maioria hoje massacradas (Glissant, 2005, p. 75).

O discurso de Glissant busca as orientações básicas para sistematizar uma cultura “nacional” – talvez liminar como aquela caribenha ou martinicana – a favor de uma mudança de percurso.

O continente latino-americano tem cooperado para observar a história da literatura *enciclopedicamente* – como queriam Borges e Valéry – como “história do espírito produtor e consumidor”, sem que seja mencionado um único escritor.

Lembrando a posição crítica de Bakhtin, segundo o qual cada ato autenticamente criador “evolui em fronteiras” (Carvalho, 2003, p. 153), Tânia Carvalho abre um ensaio lucidamente dedicado às fronteiras da crítica como problemática sempre atual dos estudos literários e culturais. Poderíamos tratar aqui as fronteiras segundo uma determinação geográfica ou política, ou ainda como ferramenta de distinção exemplar, rígida, “extrema” entre dois ou mais campos, que se constituem, portanto, a partir de suas diferenças. Todavia, nesse âmbito, retomar-se-á o termo “fronteira” em sua acepção de margem, de orla, de linhas de demarcação que se sucedem ou que se cruzam, isto é, retomaremos o espaço de pertença às fronteiras não nas suas divisões, mas naquilo que elas propõem de comum e coincidente, embora, talvez, divergente.

A “fronteira”, nesse sentido, é (e não apenas simbolicamente) um meio que a literatura comparada e a história

da literatura têm à disposição para a análise e a atuação de objetos textuais, cuja diversificação representa a variabilidade do gesto literário e cultural. Tânia Carvalhal tem razão quando afirma que “aos poucos torna-se mais claro que literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de comparação” (Carvalhal, 1986, p. 5). Se fosse a comparação entre dois objetos ou se fosse dado excessivo espaço à natureza do “sinônimo”, constataríamos que a disciplina – que já não admite *uma* orientação única a ser seguida, mas propõe, às vezes, sem suficientes justificações, um arriscado “ecletismo metodológico” – seria reduzida a uma perigosa dicotomia, a um binarismo lamentável para os estudos literários. Estudar e debater a figura alegórica da “fronteira”, especialmente dentro da significação que ela adota na conformação dos gêneros literários, constitui uma reflexão fundamental sobre a comparação literária. Para Tânia Carvalhal, o fazer da literatura comparada coincide com

um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva). Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura (Carvalhal, 1986, p. 5).

Esse processo, que envolve a ação da contemporaneidade do crítico comparatista, é revelador de desierarquizações dos elementos do sistema literário, sem deixar de ser, justamente por causa disso, fator de enriquecimento e lugar de discussão de dados e noções estancadas e sem brilho. De acordo com a leitura crítica de George Steiner, Tânia Carvalhal detalha o que deveria se compreender hoje com o termo “fronteira”, em uma passagem do texto em que as orientações da literatura comparada configuram as posturas epistemológicas da crítica contemporânea.

Falar em *fronteiras* significa aqui ocupar-se com o *como*, os modos por meio dos quais uma determinada atuação críti-

ca torna-se ela mesma híbrida, apropriando-se de recursos de uma e de outras orientações, levadas pela natureza dos textos, que as solicita. Falar em *fronteiras* implica, sobretudo, uma postura adotada pelo leitor crítico, que confronta, contrasta, que lê nos limites, nas bordas, nas vizinhanças (Carvalho, 2003, p. 171).

O fenômeno literário manifesta-se por meio de partes integrantes e atuantes na construção da atividade do imaginário: discurso, ficção, narratividade, poética, estilo, temas e o texto por sua natureza representam, na síntese de Cesare Segre, os pontos convencionais da experiência da comunicação literária. Os gêneros, que, por muito tempo, a história da literatura considerou como modelos fixos, extremamente coesos e, sobretudo, impenetráveis, participam, com pleno direito, dessa “experiência” de “regras” do literário. Seria impensável uma teoria dos gêneros, hoje, sem referir-se a eles como um organismo vivo, produtor e reproduzidor de canalizações estéticas diferentes. Os gêneros literários configuram-se como estruturas taxonômicas que – incorporando-se a um espaço cultural que se pretende global e, ao mesmo tempo, fragmentado – funcionam como resultantes dinâmicas e como geradores de novas realidades. Como afirma Tânia Carvalho, referindo-se à produção sul-rio-grandense que experimentou na própria pele a simbolização do fronteiro, por meio da literatura de Érico Veríssimo, Ivan Pedro Martins, Brasil Dubal, Simões Lopes Neto e Ricardo Güiraldes, a “fronteira” geográfica interfere com o efeito do gênero no pensamento e na escolha da filiação estética: “os efeitos de representação da realidade em zona fronteira” resultam ser, portanto, “recursos dessa ordem que asseguram a formação dos conjuntos supranacionais” (Carvalho, 2003, p. 158). Pensemos, por exemplo, no questionamento da identidade regional na América Latina e da co-presença de um espaço de fronteiras rico de convergências, diversidades e incompreensões, como o descrito em *Radiografia do pampa* por Ezequiel Martínez Estrada em 1933. Nesse pampa, cuja

regionalização concerne a múltiplos lugares de diferentes soberanias nacionais, a fronteira entra em crise e, com ela, o gênero do ensaio, que começa a perder a aura de objetividade suprema para refugiar-se num sentimento de pessimismo e de solidão, que perdurará por muito tempo ainda nas letras latino-americanas. Trata-se de uma marca constante, um fio invisível que “desvela” mitos e ficções, heróis e deformações históricas (um exemplo que vale por todos: *Cem anos de solidão*, de Garcia Márquez). Em outras palavras: a fronteira geográfica influencia o próprio gênero literário, que se torna, ele mesmo, fronteiriço. Escreve Gregorio Weinberg na introdução à obra do ensaísta argentino:

¿estaban fundidos, confundidos o apenas entreverados, el indio, el gaucho, el criollo, el inmigrante? ¿Cuál era la resultante, el perfil cierto de la Argentina? Interrogantes todas llenas de sentido. La imprevisibilidad, que linda con el pesimismo, atiza la crisis de conciencia; el tema de la identidad, angustia (Martinez Estrada, 1994, p. XVII-XVIII).

A partir dos conceitos explicados por Guilhermino César, Tânia Carvalho agrega à figura da fronteira uma metáfora peculiar por meio da qual exemplifica-se o gosto da estudiosa brasileira pela prática comparatista como operação inventiva e intuitiva: o contrabando. Dos *Contos gauchescos*, de Lopes Neto, aos contos de *Noite de matar um homem*, de Sérgio Faraco, Carvalho propõe uma superação do limite regionalista. Inserindo essas obras em uma mais ampla dinâmica, na qual a região do Sul do Brasil estreita fortes vínculos fronteiriços com Argentina e Uruguai, cria-se assim uma “nova” possível zona de contatos literários (já que os contatos culturais são evidentes a todos). O regional penetra na fronteira do continental, abatendo as fronteiras limitadoras dos estados nacionais.

A respeito das fronteiras geopolíticas, é importante analisar “os processos de integração de novos espaços”, que,

sofrendo influxos diversos, permitem observar que “uma fronteira não pode existir senão a partir de uma fronteira *outra*, ou seja, que uma fronteira origina outra, como espaço de incorporação ao espaço global” (Carvalho, 2003, p. 159). Já que a problematização da fronteira se abre justamente em um complexo fenômeno de contextualidade, interdependência e relações culturais, com as quais as fronteiras integram-se e complementam-se, gostaríamos de retomar aqui esse mesmo conceito de Tânia Carvalho para discutir a zona fronteira que permeia a conformação dos gêneros literários.

Sabemos o quanto é complexo sublinhar a mesma “genealogia” para literaturas provenientes de diferentes substratos culturais; a afinidade que o comparatista descobre, por exemplo, entre literaturas ocidentais e orientais (veja-se o gênero ficcional do diário nas produções europeias e latino-americanas de, respectivamente, Lermontov, Bachmann, Arguedas com a escritura do *journal intime* em Tanizaki) é um terreno fascinante que revela o quanto as regras que subjazem aos códigos dos gêneros são maleáveis, porosas e nunca rígidas. “Tudo funciona por contaminação”, repete com assiduidade o narrador do romance de Bernardo Carvalho, *O sol se põe em São Paulo* (2007).

Certamente, a “contaminação” descreve o dinamismo da produção literária e, como afirmava já Tynianov, a passagem de temas e motivos de um gênero ao outro, ou os canais de permeação, as marcas comuns a gêneros distintos, constituem a vitalidade autêntica do fazer literário. A contaminação, além disso, influencia, como é óbvio, a própria personalidade do autor. Utilizando certos materiais e escolhendo lugares específicos do imaginário, o autor modifica, renova, inventa gêneros novos (até inconscientemente), muda as relações interliterárias e interdisciplinares, por meio de “alargamentos, restrições, deslocamentos” (Segre, 1985, p. 260). A contaminação “contamina”, propala a saudável epidemia de romper “com as concepções fixas, sedentárias”, de tornar “problemático o desenvolvi-

mento de estratégias unidirecionais e centralizadoras” (Abdala, 2004, p. 11). As articulações propostas por Serge Gruzinski, que vê, na heterogeneidade dos processos de construção da identidade, a pluralidade e a atualidade do “pensamento mestiço”, indicam que cada identificação unitária acaba por ser desrespeitosa do presente e reduz o contexto histórico-cultural a mera estratégia binária.

Cada criatura é dotada de uma série de identidades, ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ela ativa sucessivamente ou simultaneamente [...] A identidade é uma história pessoal, ela mesma ligada a capacidades variáveis de interiorização ou de recusa das normas inculcadas (Gruzinski, 2001, p. 53).

É possível substituir o elemento autoral pela taxonomia dos gêneros para constatar surpreendentemente as similitudes. Os gêneros se “comportam” da mesma maneira. As condições que eles apresentam poderiam chamar-se de “mestiças”. Mestiçagem e hibridismo vivem tangencialmente nos gêneros literários. A “leitura em vizinhança”, que mencionávamos utilizando as palavras de Tânia Carvalhal, consolida uma operação de típica natureza comparatista. Nessa relação entre as margens e as fronteiras,

não há como negar a produtividade da literatura comparada para a análise de literaturas/culturas próximas e vizinhas, cujos processos históricos de formação e consolidação, com posterior autonomia, conferem aos seus integrados uma feição parecida, sem os tornar iguais (Carvalhal, 2003, p. 174).

Os pontos de contato entre fronteiras dos gêneros respeitam a natureza própria do hibridismo, isto é, não uma total integração e reabsorção dos elementos em jogo, mas uma coexistência no cruzamento, uma predileção mais pelo deslocamento de signos simbólicos do que de uniformidade. De fato, já Tynianov, nos anos 1930, não concordava com uma história da literatura linear, mas apostava em um

desenvolvimento “por saltos”. As novas categorias dos gêneros nascem justamente dessas fronteiras, talvez inexplicáveis, como os desvios, os “erros”, os *atalhos* casuais, a utilização arbitrária dos materiais de conhecimento do autor. Assim, as fronteiras, por meio da porosidade estrutural com que se apresentam, evitam a automatização do literário e o renovam a partir de dentro, reavaliando discursos não canônicos e procedimentos interdisciplinares, renovando formas vetustas ou introduzindo diálogos extraliterários. É, em outras palavras, a força ainda atual da problemática dos gêneros: “o gênero como sistema pode, dessa forma, oscilar. Ele surge [...] e cai, se transformando nos elementos de outros sistemas” (Tynianov, 1929, p. 26), afirma Tynianov.

Das cinzas dessa alteração e contrafação, as fronteiras ressurgem, reafirmando-se em novos paradigmas, em novas genealogias. A hibridez dos gêneros não é monstruosidade, mas um novo organismo que vibra “das inépcias da produção literária, dos cantos mais recônditos” (Tynianov, 1929, p. 27) – das dobras, para usar um termo caro a Deleuze – que fogem do esconderijo para se mostrar por completo.

Resulta assim a tarefa do comparatista como explorador de fronteiras, em busca, hoje, de revelar figuras e modelos híbridos, assim como reescrever a história da literatura como história de rupturas e paródias. Justificar-se-ia, também, dessa forma, a tentativa de uma *Weltliteratur*, como aspirava Goethe, que deslumbra ainda hoje, numa época de re-pensamentos globais e de retorno de afirmações dos universais. Um fenômeno como o barroco, tão decisivo para a cultura e para a literatura do continente latino-americano, em particular, do Brasil, articular-se-ia não tanto em um conjunto utópico de textos falantes de forma homogênea, mas, sim, como busca de uma pluralidade necessária às formações das entidades nacionais. A literatura mundial – conforme as palavras de Haroldo de Campos – não poderá neutralizar-se, nem esvaziar-se “em um otimismo messiânico, em um horizonte *apokatástico* do surgimento inelu-

tável de uma comunidade ideal alienada, livre da maldição pós-edênica e babélica de separação das línguas e da divisão do trabalho” (Campos, 1997, p. 107). Uma literatura mundial alimentar-se-á hoje, ao contrário, como afirma Krysinski, “pela heterogeneidade de suas obras, das línguas que ela fala e das paixões que a sustentam” (Krysinski, 1995, p. 151). Krysinski, Haroldo de Campos e Tânia Carvalhal coincidem, apesar de suas diferentes perspectivas de leitura, com o fato de os comparatistas trabalharem com “conceitos em constante formação, de equilíbrio instável” (Carvalhal, 2003, p. 106), problematizando assim os cânones literários universais, a formação e diversidade de gêneros, o lugar do hibridismo como ontológico aos processos estéticos e a necessidade da literatura comparada como campo epistemológico.

É nesse sentido que Tânia Carvalhal sintetiza de maneira apropriada a importância de ultrapassar “os limiares das diversas categorias, de gêneros e de formas de aproximação ao literário” e examiná-los, explorá-los, como sugeríamos, para entrever o atuar na investigação das fronteiras com o que realmente compõe o fenômeno literário: “questões que decorrem do confronto entre o literário e o não literário, entre o fragmento e a totalidade, entre o similar e o diferente, entre o próprio e o alheio” (Carvalhal, 2003, p. 11).

### Gingando no final

Para os gregos, falar de hibridismo (cuja raiz, *hybris*, pode significar tanto ultraje quanto orgulho exorbitante) correspondia a uma violação das leis da natureza. Híbrido é também o anômalo, o misturado: “o híbrido mistura cores, idéias e textos sem anulá-los” (Schüler, 1995, p. 11), permitindo que o discurso que não aceite a lógica viva nas margens e das margens. O híbrido procura uma “terceira margem”, poderíamos dizer, tomando emprestada uma expressão de Guimarães Rosa, ou um espaço *in-between*, con-

forme as palavras de Homi Bhabha: “não se esqueça do espaço fora da frase” (Bhabha, 1992, p. 455). Assim é explicada a teoria do hibridismo literário de Homi Bhabha por Lynn Mario Menezes de Souza:

Lembrar o espaço “fora da frase” é recusar a ditadura do enunciado normatizado, pronto e fechado; é lembrar do contexto, da história da ideologia e das demais condições da produção da significação que constituem o momento de enunciação e, portanto, que contribuem para a constituição do sentido do enunciado. É nesse espaço intersticial e particularizante que se desfazem os desejos substantivos pela universalização, pela homogeneidade e pela estabilidade; portanto, é nesse mesmo espaço que a diferença e a alteridade do hibridismo se fazem visíveis e audíveis (Menezes de Souza, 2004, p. 131).

Não há dúvida de que o questionamento da rigidez dos gêneros literários tem encontrado um terreno fértil no século XX, em particular, na região cultural latino-americana e nas áreas pós-coloniais por causa da transformação e da tomada de consciência de um imaginário singular e novo, posto que periférico. Um primeiro fenômeno emergente dessa configuração híbrida dos gêneros é uma textualidade vivenciada e enriquecida pelas linguagens da oralidade, numa forma de transcendência e superação do escrito como “puro estilo”. Daqui, por exemplo, a codificação da música popular brasileira como canção e, ao mesmo tempo, como discurso poético de protesto e de presença cultural esteticamente elevado; também é notória a recuperação da simbolização oral das culturas latino-americanas, cuja pluralidade étnica incorpora falares, línguas, *modus vivendi*, ditados que superam as fronteiras do regional para aproximar-se, de maneira interdisciplinar, da antropologia e da poesia como campos de conhecimento porosos e já não esquematizados. É o caso da narrativa de Guimarães Rosa, de Arguedas, de Luandino Vieira e de Mia Couto, só para citar alguns nomes de relevo. Poderíamos apropriar-nos da célebre imagem de Dona Flor, do ro-

mance de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos*, para observar, na “ginga” da protagonista, a graça de um movimento oscilatório que não tende a fusionar elementos dispartados, mas a co-estar, co-existir sem que os conflitos sejam ultrapassados: não há necessidade disso, diria Benjamin Abdala, pois, entre os dois maridos, a imagem simbólica de Dona Flor está entre “duas posturas de gênero, duas culturas, duas maneiras de ser que se aproximam em função do sujeito, mas que também se opõem conflituosamente” (Abdala, 2004, p. 16). Junto com Dona Flor, outro herói da literatura brasileira participa da configuração do gênero híbrido, contribuindo para criar, por meio dessa mixagem cômica e carnavalesca, paródica e antropológica, o emblema nacional: *Macunaíma*, de Mario de Andrade. Caracterizada por “fratura e precariedade”, a identidade nacional coincide, nesse caso, com a formação de um romance e de um “caráter” trágico (posto que sem uma origem reconhecidamente única) e burlesco (porque aceita a lacuna da origem, com um ridículo processo de conhecimento). Esse hibridismo, que foi visto, sobretudo, em termos culturalistas, de transculturação narrativa (Angel Rama), heterogeneidade multitemporal (Canclini) ou totalidade contraditória (Cornejo Polar), é, a nosso ver, um fenômeno originariamente literário; é o que chamaria de “hibridismo genético”, no sentido de um hibridismo de concepção: o gênero literário é, desde o começo, impuro, misturado, plurilíngue, mestiço, errático e gerador de culturas constantemente movediças. Para resistir à função nomenclativa ou taxonômica, o gênero deve se distanciar e criar, desde o começo, uma alternativa à norma; dessa maneira, o gênero é errático e, “ao gerar novas formas de trânsito e de intercâmbio cultural, essas culturas em errância favorecem a formação de novas identidades interativas e híbridas” (Fantini, 2004, p. 175), isto é, novas formas genéticas que se perpetuam hibridamente.

São gêneros híbridos, hoje particularmente em voga, a literatura e a escrita de viagem, com a sua variante de noma-

dismo, escritas marginais como o romance gótico, que oscila, apesar de seu modelo manter-se sempre uniformizado, entre ideais românticos, ruptura com o racionalismo e inquietações do passado medieval; ou como a ficção utópica e científica que, se abrindo a recentes tecnologias, assinala para uma personagem inovadora, híbrido por excelência, o *cyborg*, (herói semi-humano, sob espécie de máquina) que sacode a ilusão de estabilidade heróica e ficcional tradicional e atua sobre o pensamento filosófico apocalíptico de uma crise irrefreável da subjetividade (Fantini, 2004, p. 175).

Todo ato de paródia ou de hibridismo corresponde sempre a um momento explícito de crise. No começo da modernidade, as fronteiras entre os campos de conhecimento se configuravam como rígidas, delimitando o saber e o reconhecimento da cultura alheia em disciplinas e métodos setorizados, como se os vasos comunicantes da experiência humana fossem obstruídos por um empirismo de derivação positivista. Também o híbrido (e com ele, o hibridismo cultural) que discutimos representa outra faceta da mesma crise. O hibridismo está, de fato, bem longe de ser identificável com um estado de graça. O comparatista tem de aguçar as antenas intelectuais em sua posse, e acolhê-lo polemicamente, *dialogicamente*, poder-se-ia dizer, referindo-se a Bakhtin. O híbrido gera, portanto, novos espaços comunitários, novas comunidades dialógicas, as quais, como bem lembrado por Benjamin Abdala, reescrevem os processos culturais das histórias das literaturas e das nações: “o híbrido, ao contrário, é marcadamente heterogêneo: um processo em contínua transformação, sem um ponto de chegada” (Fantini, 2004, p. 19). Faltando a meta, o comparatista migra, erra, desloca-se ainda perturbado (justamente perturbado). Talvez a máscara da utopia deste começo de século se revele no conceito de hibridismo, já que ele “favorece o entendimento entre pessoas e povos desde que não se reduza a um pastiche sem história” (Fantini, 2004, p. 19).

Na região austral das Américas, os processos discursivos pós-utópicos (ou, se quisermos, pós-modernos) estão encorajando um achatamento preocupante da significação e das repercussões da literatura comparada. A ausência das práticas comparatistas compromete o conhecimento do outro; portanto, repensar a literatura (mundial e latino-americana) deveria ser associado à problemática cultural das nações e das identidades. Tânia Carvalhal escreve: “Propor a comparação dos comparatismos é, efetivamente, reconhecer que a literatura comparada é hoje plural” (Carvalhal, 1997, p. 11).

Estamos convencidos da força que permanece ainda na configuração dos gêneros literários dentro dessa dinâmica inquietada, concedendo vitalidade à crise. Por outro lado, a história da literatura se resume na história dos trânsitos e mudanças entre um gênero e outro, entre fronteiras ultrapassadas e fronteiras invisíveis nas quais se vivencia. Isso permite, paradoxalmente, que a crise seja geradora de novas fronteiras, novos híbridos, novos contatos (a crioulização visada por Edouard Glissant).

As “imperfeições” e os hibridismos dos gêneros literários devem servir para refletir, como sugere Segre, sobre “a crise verdadeira”, que é “aquela do Eu, do mundo e de suas relações” e “talvez antecipar uma solução (se ela existe)” (Segre, 1985, p. 278). A tarefa do comparatista atual, para entender os devaneios do eu e da atividade literária e cultural, é distinguir, isto é, historicizar zonas híbridas e indicar margens em tensão entre contrários, procurando a “ansiedade” da coexistência, como desejo utópico e proposta cordial.

## Referências

ABDALA, Benjamin. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Margens da cultura*. Mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 9-20.

BHABHA, Homi. Postcolonial criticism. In: GREENBLATT, Stephen; GUNN, S. (Orgs.). *Redrawing the boundaries*. The transformation of English and American literary studies. New York: Modern Language Association, 1992. p. 437-465.

CAMPOS, Haroldo de. O sentido da teoria literária e da literatura comparada nas culturas denominadas periféricas. *Revista Filología*, Buenos Aires, año XXX, 1-2: Literaturas Comparadas, p. 101-108, 1997.

CARVALHAL, Tania. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. La littérature comparée dans le monde. Questions et méthodes. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Comparative literature worldwide: Issues and Methods/ La literatura comparée dans le monde. Questions et méthodes*. Porto Alegre: AILC, 1997. p. 9-14.

\_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas. Hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem e outras misturas. In: ABDALA, Benjamin (Org.). *Margens da cultura*. Mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 159-180.

GLISSANT, Edouard. *La cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard, 2005.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KRYSINSKI, Wladimir. Récit de valeurs. Les nouveaux actantes de la *Weltliteratur*. In: SCHMELING, Manfred (Org.). *Weltliteratur heute*. Konzepte und Perspektiven. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995. p. 141-152.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Paris: Archivos; ALLCA, 1994.

MENEZES DE SOUZA, Lynn Mario T. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA, Benjamin (Org.). *Margens da cultura*. Mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-133.

MOURA, Jean-Marc. Des discours caribéens. In: D'HULST, Lieven *et al.* *Caribbean interfaces*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2007. p. 185-202.

RIVAS, Pierre. Crises e mutações na cultura e na literatura francesa (Mitos do declínio e mitologias da renovação). In: NITRINI, Sandra *et al.* (Orgs.). *Literatura, artes, saberes*. São Paulo: ABRALIC, 2008. p. 43-64.

SCHÜLER, Donaldo. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (Orgs.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1995. p. 11-20.

SEGRE, Cesare. *Avviamento allo studio del testo letterario*. Torino: Einaudi, 1985.

TYNIAANOV, Iuri. *Arkhaisti i novátori*. Leningrad: Pribói, 1929.