

Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX¹

Vladimir Krysinski

Tradução e Apresentação:

Zênia de Faria²

Apresentação

O conceito de *híbrido*, em nossos dias, ocupa um lugar relevante nas reflexões sobre os mais diversos campos de conhecimento, bem como sobre as artes, ou ainda sobre o pensamento político e sobre a modernidade cultural. O mesmo ocorre com seus derivados – *hibridismo* e *hibridação* – que se multiplicam nos mais diversos campos e níveis, como por exemplo, nos discursos jornalísticos, em *sites* da Internet dedicados à criação artística, em trabalhos acadêmicos sobre artes e literatura e nos discursos das mais diversas disciplinas.

Em literatura, o termo *híbrido* designa, em geral, textos que rompem as fronteiras dos gêneros, transgridem as normas formais estabelecidas e aparecem como produtos de uma combinação, fusão, mistura ou aglutinação de elementos diferentes. Embora esse tipo de texto, segundo alguns teóricos e críticos, exista desde a antiguidade, sua presença progressiva e até mesmo sua proliferação nos séculos XX e XXI fazem com que ele possa ser considerado uma das marcas da literatura contemporânea, ou da literatura pós-moderna, como querem alguns.

O reconhecimento da importância do fenômeno do híbrido e seus derivados, na cultura contemporânea e a tendência do período em que vivemos de “celebrar o *crossover*, o híbrido, o *pot-pourri*” (ANDERSON, 1988) têm levado pesquisadores dos mais diversos domínios a se debruçarem sobre essa questão, visando a melhor apreender e definir diferentes aspectos dessa categoria e a delimitar seu espaço e suas fronteiras temporais.

Ciente da complexidade e da abrangência da questão do hibridismo inscrito no discurso literário e da impossibilidade de abarcar todos os aspectos dessa problemática em um único artigo, Vladimir Krysinski se propõe “a balizar, mas sem concluir, os diferentes espaços do hibridismo”. Ciente, também, de que o hibridismo é “uma categoria que a teoria e a crítica literárias tomaram emprestado às ciências naturais, à biologia e à genética”; de que “a teoria literária apropriou-se de alguns aspectos dessas ciências para explicar certos fenômenos da escrita”; e ciente, principalmente, de que “o hibridismo é um dos elementos incontornáveis de algumas problemáticas discursivas”, o autor precisa o objeto de seu artigo, já anunciado no título – algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas

¹ KRYINSKI, Vladimir. “Sur quelques généalogies et formes de l’hybridité dans la littérature du XX^e siècle” In: *Le texte hybride*. Dominique Budor; Walter Geerts (co-editores). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. Copyright © Presses Sorbonne Nouvelle.

² Professora Titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás; Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP; Pós-doutora pelo Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Paris III-Sorbonne Nouvelle. Contato: zefirff@gmail.com.

dos séculos XX e XXI – e declara sua intenção de concentrar-se “em certas obras literárias que evidenciam o surgimento do hibridismo e a maneira como ele funciona”.

Para isso, Krysinski percorre obras literárias produzidas desde o classicismo até a contemporaneidade, apresentando exemplos que ilustram bem a questão do hibridismo e, ao mesmo tempo, dialogando com obras de consagrados críticos literários, tais como Giambattista Vico, Ernest Robert Curtius, Mikhail Bakhtin, Northrop Frye e Jean Starobinski.

O texto de Vladymir Krisinski, ao evidenciar a importância do hibridismo, tanto no campo da literatura, como nos mais diversos domínios, e ao nos indicar certos espaços, formas e funcionamentos de práticas literárias híbridas, constitui uma colaboração instigante para o estudo dessa problemática, abrindo, para o leitor, “novas vias de reflexão sobre a literatura”.

Vladimir Krysinski é professor da Faculdade de Artes e Ciências do Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Montreal. Recebeu, em 1985, o Prêmio Internacional do Discurso Literário (Oklahoma State University) pelo melhor ensaio sobre a obra de Augusto Roa Bastos e, em 1997, o Prêmio de Pesquisa Internacional pela Alexander von Humboldt Foundation. Foi professor-visitante nas Universidades de Urbino, Kiel, Buenos Aires, Oviedo, Greiswald, Rostock e Tóquio. É autor de numerosos trabalhos sobre a literatura moderna e contemporânea, tendo obras publicadas no Canadá, na França, na Itália e em alguns países da América Latina. No Brasil, seu livro *Dialéticas da Transgressão: o novo e o moderno na literatura do século XX* foi publicado pela Editora Perspectiva, em 2007.

O artigo de Krysinski que traduzimos a seguir foi publicado, inicialmente, na coletânea *Le texte hybride*, organizada por Dominique Budor e por Walter Geerts e publicada pelas Presses Universitaires Sorbonne Nouvelle, em 2004. O volume contém artigos de estudiosos de diversos países sobre a questão.

Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX

1. O hibridismo se inscreve em algumas problemáticas discursivas, das quais ele é, na verdade, um elemento incontornável. Tais problemáticas são suficientemente intensas e complexas para que tomemos algumas precauções oratórias. Antes de tudo, direi que é impossível abarcar todos os aspectos do hibridismo que vemos inscritos no discurso literário, como também em numerosos outros discursos artísticos. Há hibridismo na música de Schönberg (em *Pierrot Lunaire*, por exemplo, que data de 1912) e em *Petrouchka*, de Stravinski, ou no *Hymnen* de Stockhausen, assim como é híbrida a pintura de Max Ernst, em *Merz Opera*, de Schwitters, ou nas colagens de Juan Gris e de Picasso. O hibridismo está igualmente presente na poesia, como no “Jabberwocky” que Lewis Carroll introduziu em *Alice do outro lado do espelho*. Cada caso mereceria uma análise minuciosa. Prefiro tomar uma outra direção, numa tentativa de balizar, mas sem concluir, os diferentes espaços do hibridismo.

O hibridismo é um dos aspectos incontornáveis do discurso literário. É também uma das questões centrais das práticas culturais, sendo estas indissociáveis da vida social, da produção artística, da literatura e da língua, em seu sentido mais amplo. O hibridismo aparece, pois, sob diversas etiquetas. Ele cobre uma zona interdiscursiva no cruzamento de disciplinas diversas.

2. Percebido nos diferentes discursos epistemológicos da literatura e da cultura, o hibridismo evolui de suas funções literárias e discursivas para manifestações que a crítica americana May Joseph chama de “hibridismo performante” (*performing hybridity*). (JOSEPH; FINK, 1999). Estamos, aí, em pleno território político-social. No prefácio de um volume coletivo, que agrupa ensaios consagrados aos hibridismos transnacionais e urbanos, May Joseph define a especificidade performante do hibridismo como um método que visa a “subverter o reducionismo econômico” e a defender “novos hibridismos culturais” (JOSEPH; FINK, 1999, p. 9, 25, 156).

De maneira totalmente pertinente, May Joseph considera o hibridismo na perspectiva histórica do século vinte, a partir dos anos vinte até nossos dias. Isto lhe permite destacar diferentes formas de hibridismo como a mestiçagem e a creolização nas Antilhas francesas, a “transversalidade”, na obra de Edouard Glissant, as etnopaisagens globalizadas ou *global ethnoscape*, na obra de Arjun Appadurai, a *ruination*, na obra da jamaicana Michelle Cliff, o “antropofagismo” brasileiro, a “memória nômade”, na obra de Assia Djebar, o “hiper-sincretismo”, na obra do cubano Antonio Bénitez-Rojo, o *babu english*, na obra de Marlene Nourbese Philip, para mencionar apenas algumas das estéticas híbridas que May Joseph chama também de “sincretismos performados” (JOSEPH; FINK, 1999, p. 10).

O hibridismo, que se inscreve na problemática política da cultura, graças à crítica pós-colonialista, constitui-se, antes de tudo, como uma estratégia discursiva. May Joseph apresenta a questão do hibridismo da seguinte maneira:

O discurso do hibridismo tem numerosos pontos de emergência na cena internacional. Ele se manifesta, no século vinte, paralelamente aos nacionalismos autoctótonos nas colônias francófonas, lusófonas, ibéricas, holandesas e anglófonas. Os discursos fundadores do hibridismo são oriundos dos discursos antropológicos e biológicos da colonização e da conquista, mas o gesto moderno que difunde o hibridismo como discurso disruptivo e democrático é uma expressão da cidadania cultural, uma expansão anti-imperial e antiautoritária. Os antecedentes desse discurso têm seu ponto de ancoragem na negociação complexa entre a miséria colonial e os novos sujeitos históricos da modernidade, ao mesmo tempo colonizados e colonizadores.

O internacionalismo inerente ao discurso contemporâneo do hibridismo e sua energia mobilizadora abrem-se para novas maneiras de compreender as práticas culturais e políticas (JOSEPH; FINK, 1999, p. 1).

Essas observações dizem respeito também à literatura, na medida em que assistimos, no século XX, a uma forte descanonização dos discursos hegemônicos pré-coloniais ou coloniais. Nesse questionamento dos cânones, o hibridismo desempenha, pois, um papel tático.

3. Como o objeto de meu discurso são as formas e as genealogias do hibridismo na literatura do século XX, gostaria de me concentrar em certas obras literárias que, precisamente, evidenciam o surgimento do hibridismo e as maneiras como ele funciona.

O hibridismo é uma categoria que a teoria e a crítica literárias tomaram emprestado das ciências naturais, da biologia e da genética, para ser mais preciso. Estas ciências se ocupam principalmente do hibridismo. A teoria literária se apropriou de alguns aspectos dessas ciências para explicar certos fenômenos de escrita.

A hibridação é definida em termos de mistura, cruzamento, junção ou mestiçagem. O saber dos dicionários nos propõe definições ou exemplos como os seguintes: “cruzamento de duas raças diferentes, híbrido” ou ainda: “isto se parece com o romance e com o poema”. Se esta última frase pode nos indicar o caminho para um discurso literário híbrido, sejamos pacientes e voltemo-nos, ainda, para os dicionários especializados da biologia e da genética, em que aparece uma quantidade de termos técnicos que estendem um espelho aos discursos técnicos e mais amplamente ao discurso artístico.

Em inglês, uma pesquisa de tal ordem nos fornece os seguintes termos: *Hybrid*, *hybrid digenesis*, *hybridoma*, *hybrid-released translation*, *hybrid swarm [swôr]*, *hybrid vigor (heterosis)*, *hybrid selection*, *hybrid zone*, *hybrid sterility*, *hybrid lethality [letalidade do híbrido]*. Um anatomista, um entomologista ou um geneticista do discurso literário poderia ser atraído, senão por todos esses termos, pelo menos por alguns deles. Assim, “*hybrid swarm*” define a população híbrida que habita ao redor de uma fronteira e que se caracteriza por certos traços específicos que uma outra parte da mesma população não possui. O “vigor híbrido” caracteriza certos híbridos mais vigorosos do que seus pais. Por sua vez, a “zona híbrida” define uma zona geográfica na qual duas populações, outrora separadas por barreiras geográficas, tornam-se híbridas depois da eliminação dessas barreiras e na ausência de um isolamento reprodutivo.

Pode-se admitir que esses três conceitos coincidem, por analogia, com as irregularidades do discurso literário, cuja natureza possui, ela também, “populações” híbridas, assim como “vigores” e “zonas híbridas”.

A mistura dos gêneros ou dos registros não é uma característica bem assimilada do discurso artístico moderno? Com certeza, mas as práticas literárias híbridas pressupõem genealogias e formas de hibridismo que ultrapassam as analogias muito fáceis e que podem nos fazer cair na armadilha das metáforas superficiais.

4. Deveríamos falar, preferencialmente, de espaço iso-epistêmico? Este seria um espaço de práticas analógicas, um espaço que colocaria em paralelo, por um lado, o que as ciências naturais codificaram em termos de experiência, de leis, de explicações e de cálculos rigorosos e, por outro lado, o que a literatura cria em termos de impropriedades discursivas, de mistura de gêneros e de escritas heterogêneas.

Apesar de um tal espaço parecer abusivo, a verdade é que tanto a analogia de certos conceitos como a similaridade de certas práticas fazem-nos pensar e abrem novas vias de reflexão sobre a literatura. Os fenômenos da cultura não são necessariamente calcados sobre os da natureza. Por essa razão, pode-se admitir que os fenômenos literários percebidos em sua evolução histórica apresentam operações discursivas de mistura e de cruzamento que podem ser reunidas sob o nome de hibridismo. A compreensão de tais fenômenos exige, contudo, operações críticas agindo sobre o objeto especificamente literário. Assim, a hermenêutica do hibridismo ainda está por ser inventada, sob pena de manter a natureza à distância.

5. Há um século e meio, uma visão da literatura europeia na época da Idade Média era-nos apresentada. Essa visão possui uma pureza teleológica, para não dizer teológica, de uma clareza impressionante. Ernest Robert Curtius lembra que Homero é o criador e o fundador (*heros clistes*) da literatura europeia. O princípio explicativo de Curtius é a tópica, isto é, a repetição e a permanência de certos *topoi* que atravessam a literatura europeia e que garantem uma estabilidade formal e temática.

Um outro elemento fundador e estabilizador, que o método de Curtius põe em evidência, é a presença de grandes obras literárias que existem como monumentos intemporais na ordem histórica da cultura europeia. Esses monumentos construíram a literatura europeia por intermédio da função fabuladora, noção que Curtius toma emprestado a Bergson.

Desse modo, Homero precede Virgílio, Virgílio antecipa Dante, Dante prefigura Shakespeare, Shakespeare deixa entrar Calderón na ordem cultural diacrônica. Todos esses criadores realizam um trabalho de topificação da linguagem. Eles repetem as mesmas operações sobre a base temática que fixa a ordem, a lei e o domínio da cadeia evolutiva europeia.

Nessa perspectiva dos *topoi*, não se trata absolutamente de hibridismo. Ao contrário, as obras desses escritores e poetas são vistas como épuras. Elas confirmam a regularidade e a pureza da inspiração literária europeia.

Ora, doravante, é preciso admitir que a visão da Europa para Curtius elimina espaços culturais inteiros, inclusive aqueles onde o latim foi a língua corrente da escrita literária. Curtius tem uma visão estritamente ocidentalista e religiosamente restrita

Há exatos 45 anos H...
e por que alguem
viria a ser uma das
liter:

para, mais er
emp

Dessa indagação de
gação da forma cont
para, mais recent

Há exatos 45 anos H...
apresentava a c

passando pela inves
suscita

passando pela invest
da forma como a estru
do texto literário susci
a leitura (Wolfgang Iser e
Umberto Eco)

iss:
"antrop
O Fictic
su

"O que é
danças e

Dessa indagação de
públi

do texto literário suscita
a leitura (Wolfgang Iser e
Umberto Eco).

de um Robert Jauss
a conferência

pele investigação do papel das convenções na leitura da obra

... "literária" proposta
sua investigação sobre a leitura

do espaço cultural europeu. A Europa de Curtius limita-se aos espaços traçados entre Roma e Atenas, Madri e Córdoba, Paris e Heidelberg, Basiléia e Colônia, Florença e Bolonha, Estrasburgo e Mogúncia.

É certo que essa visão da Idade Média latina é historicamente atestada, e que a Europa, para Curtius significava a Europa Ocidental (CURTIUS, 1956, p. 10).

No começo dos anos cinquenta, Curtius publica *Essais sur la littérature européenne*, em que Goethe, T.S. Eliot, Hoffmanstahl, Stephane George, José Ortega y Gasset ocupam o lugar central e exclusivo (CURTIUS, 1954). Mas, aí, do mesmo modo, não se trata absolutamente de hibridismo. No entanto, houve fenômenos artísticos e literários marcantes que atestam a função cognitiva assumida pelo hibridismo na cultura e na literatura europeias. Por mais extraordinária que ela seja, a erudição de Curtius é um mau guia para alguém que queira saber sobre a função do hibridismo na literatura europeia.

6. O fenômeno marcante na ordem literária europeia é a diversidade da hibridação. Antes mesmo da irrupção da modernidade, o hibridismo age como um operador discursivo de primeira ordem. Este operador aciona o heterogêneo por intermédio de formas tais como a sátira, a sátira menipeia, as silvas e a algarabia.

Após o século XVII, quando o perspectivismo nominal e irônico de *Don Quichotte* marca a chegada da modernidade, oferecendo ao romance sua primeira matriz narrativa, é a anatomia à qual, em 1621, Robert Burton dá forma em sua *Anatomy of Melancholy* que vai desempenhar um papel importante no discurso romanescos.

É preciso, agora, apreender os diferentes sentidos do hibridismo para poder lhes atribuir funções cognitivas precisas.

As fronteiras temporais do hibridismo do discurso literário não são nítidas. Digamos que o hibridismo sempre existiu. Hoje, é preciso reativar e verificar sua função cognitiva. Em outros termos, o conhecimento do literário passa por uma revocação da história de seus efeitos (o que Gadamer chama de “*Wirkungsgeschichte*” ou “trabalho da história”). Os efeitos do híbrido são numerosos e funcionais, mas digamos que, de certo modo, o hibridismo moldou a literatura moderna.

As observações de Giambattista Vico sobre a obra de Homero nos apresentam um hibridismo solidamente instalado no discurso do poeta grego. Os parâmetros críticos de Vico que definem esse hibridismo são bem precisos: mudanças de registros, desigualdades de estilos, mistura dos dialetos e dos níveis de língua (VICO, 1953, p. 329, 337). Esse modelo de hibridismo vai se projetar na história da literatura.

Eis, pois, um problema a ser repensado: o hibridismo assim compreendido não seria uma lei do discurso literário que mostra seus objetos em toda a sua extensão cognitiva? Homero nos faz conhecer tudo do *mythos* e do *logos*. Ele deve praticar o hibridismo como condição *sine qua non* de uma visão ao mesmo tempo particularizada e global do mundo.

As observações de Vico sobre Homero aplicam-se à sátira menipeia, assim como a Rabelais, Cervantes, Poe, Petronio, mas também a Sterne ou a Dostoievski tal como Bakhtin o compreende dialogicamente. Estas observações de Vico aplicar-se-iam, também, guardadas todas as proporções, a Arguedas, Gadda, Céline, Guimarães Rosa, Savinio,

Há exatos 45 anos Han e e por que alguém viria a ser uma das liter:

para, mais er empí

Dessa indagação de gação da forma cont para, mais recent

Há exatos 45 anos H apresentava a c

passando pela inves suscita

passando pela invest da forma como a estru do texto literário suscit a leitura (Wolfgang Iser e Umberto Eco)

iss: "antrop O Fictic su

"O que é danças e

Dessa indagação de públi

do texto literário suscita a leitura (Wolfgang Iser e Umberto Eco).

de um Robert Jauss a a conferência

pela investigação do papel das convenções na leitura da

literária" proposta sobre sua investigação sobre a leitura

Alejo Carpentier, Claude Simon, Carlos Fuentes ou Günter Grass. É preciso, pois, tentar estabelecer com precisão a genealogia desse fenômeno do hibridismo polidiscursivo.

7. Seria o caso de se perguntar se *The Anatomy of Melancholy* prefigura uma transformação do romance compreendido como um hibridismo sistemático, que Sterne, com *Tristan Shandy*, e Carlyle, com *Sartor Resartus* vão praticar, e outros vão retomar: Musil, Witkiewewcz, Roa-Bastos, Manganelli, Consolo, Glissant, Kundera, Chamoiseau e outros ainda. Os textos romanescos desses escritores deixam entrever a diversidade e a extensão das operações de hibridização. Elas ultrapassam o quadro estrito das junções ou das misturas de gêneros. Na obra desses diferentes romancistas, o hibridismo é, antes de tudo, a ampliação dos campos de observação e a intensificação da busca cognitiva. Suas modalidades são muito diversas, mas, em geral, trata-se de uma transformação das linguagens narrativas e dos registros discursivos.

A anatomia de Burton é um hibridismo que funciona ao modo “da abundância livre e desordenada, de um inesgotável poder de invenção, mas também de uma acumulação que beira o tédio”. A esse respeito, Jean Starobinski faz o seguinte comentário:

Este livro nos traz um dos mais belos exemplos de um certo estilo barroco, em que o procedimento da *invenção* é inseparável do da *tesaurização*. Daí, essa mistura de frescor e decrepitude que, para os modernos faz o charme híbrido desse livro. É uma suma: toda a “física”, toda a medicina, todas as opiniões morais, uma grande parte da herança poética da tradição greco-latina e cristã nos são aqui oferecidas em citações, em alusões, em comentários costurados de ponta a ponta. (STAROBINSKI, 1962, p. 21)

O comentário de Jean Starobinski concerne sobretudo o melancólico, figura grotesca e burlesca do “contador de verdade” que mergulha no teatro de si e que se faz passar por *Democritus minor*. O crítico lembra, ao mesmo tempo, que, “de Burton, *fellow of Christ church*, à Sterne e a seu Yorick, a filiação é direta” (STAROBINSKI, 1962, p. 28).

8. Assim nós entramos em um campo crítico, o do romance híbrido, que Northrop Frye, grande admirador da *Anatomia* Burtoniana teoriza de modo original. A anatomia significa, para Frye, o romance digressivo e híbrido. *Tristan Shandy* é o paradigma perfeito desse tipo de romance. Para melhor apreender o método de Sterne, em *Tristan Shandy*, a operação crítica de Frye consiste em substituir o termo sátira menipeia pelo termo anatomia:

A palavra “anatomia”, no título de Burton significa dissecação ou análise, e ela exprime bem exatamente o tratamento intelectualizado de sua forma. Faríamos bem em adotar esse termo que substituiria vantajosamente o de “sátira menipeia”, termo embaçoso e que, às vezes, leva ao erro.³

³ “The word anatomy’ in Burton’s title means a dissection or analysis, and express very accurately the intellectualized approach of this form. We may as well adopt it as a convenient name to replace the cumbersome and in modern times rather misleading “Menippean satire” (FRYE, 1966, p. 311-312).

Para Frye, a noção de anatomia exprime melhor os traços característicos da evolução do romance, o que consiste em criar híbridos, em introduzir a digressão no romance de tese, em associar o catálogo ao debate, o fantástico ao realista. Em suma, é a mistura do modo narrativo e do modo reflexivo, da análise e do grotesco. A arte de Sterne tem como mira o hibridismo orgânico do discurso romanesco. O que é chamado “schandysmo” é, de fato, a arte de contar histórias que vão em todas as direções, histórias sem pé, nem cabeça – o que os ingleses chamam de “*shaggy dog stories*” ou ainda “*cock-and-bull stories*”. O hibridismo de *Tristran Shandy* encontra sua gênese na liberdade absoluta da fala de que goza o narrador. A tagarelice alia-se à loucura equilibrada. Esse romance vincula-se, ao mesmo tempo, ao grotesco invasor (*presposterously comic*) e à exasperação atrevida (*brazently exasperating*), como diz Christopher Ricks, um dos melhores especialistas de Sterne. Digamos então, paradoxalmente, que o romance de Sterne é uma cacofonia polifônica em que estão alojadas vozes e ironias, piadas e falsas narrativas, histórias para boi dormir e reflexões sérias. No fundo desse hibridismo, o romance de Sterne desenha o modelo por excelência do romance moderno, como Victor Schklovski diz sem cessar em suas numerosas celebrações de *Tristran Shandy*.

9. O hibridismo torna-se então uma lei do romanesco. Suas esferas de ação traçam descontinuidades discursivas, como tantas outras variantes. O romance não vai evoluir para e por uma linguagem que confirmaria a análise que Leopardi faz da língua francesa. Citado por Vincenzo Consolo, em um belo texto, “Para uma métrica da memória” (CONSOLO, 1997, p. 25-29), Leopardi compara o italiano ao francês: “o francês tende à unicidade, ao passo que o italiano é mais um conjunto de línguas do que uma língua única” (CONSOLO, 1997, p.26)⁴. A língua francesa, segundo Leopardi, geometrizou-se, e essa geometrização é interpretada como uma superioridade com relação ao italiano. Mas passemos a palavra a Vincenzo Consolo: “Pessoalmente, eu sacrificaria, de bom grado, a grande riqueza expressiva da língua italiana para atingir essa geometrização da língua francesa que Leopardi celebrava”⁵.

Consolo utiliza quatro fórmulas para exprimir sua fascinação diante da grandeza da língua francesa: “essa geometrização, esse cartesianismo, essa racionalização, essa perda de infinito”⁶. Procedendo a uma autoanálise de sua obra, Consolo reconhece que o que Cesare Segre chamou de a *plurivocità* – a plurivocidade – subtende sua escrita, que não pode não ser submetida à lei da hibridação. O destino da literatura italiana é sua plurivocidade.

A evolução do romance confirma tanto na França, quanto na Itália e alhures, que nos separamos da geometrização e do cartesianismo. *O recurso do método* de Alejo Carpentier seria o paradigma desse procedimento que consiste em uma polêmica irônica e divertida com o cartesianismo. Bem antes, a voz de Céline em *Voyage au bout de la nuit*, *La*

⁴ “Il francese tende all’unicità, mentre l’italiano è un complesso di lingue piuttosto che una lingua sola”.

⁵ “Personalmente sacrificherei volentieri la grande ricchezza espressiva della lingua italiana per raggiungere quella geometrizzazione che Leopardi lamentava nella lingua francese” (CONSOLO, 1997, p. 26).

⁶ “quella geometrizzazione, quel cartesianismo, quella razionalizzazione, quella perdita di infinito” (CONSOLO, 1997, p.26).

mort à crédit, D'un château à l'autre introduz a oralidade brutal e iconoclasta. Nos híbridos de Céline, a narração mistura-se a palavras vulgares, a estilos emotivos, a parataxes que massacram o mundo, a burguesia e a língua francesa geometrizada. Esse hibridismo consagra uma dinâmica romanesca que dura até hoje. Guardadas as devidas proporções, Savino, Gadda, Pizzuto, Manganelli, Busi prolongam tal dinâmica, assim como na França, Sollers, Guyotat e até certo ponto, Semprun, subretudo em seu *Algarabie*.

10. A evolução do romance é marcada pela emergência sucessiva e a organização polissêmica dos signos (ícones, índices, símbolos). Tomando como base de análise a tese de Barthes, a saber, que a literatura tem por base três forças decisivas – *mímese, mathesis e semiosis* –, poder-se-á verificar que a evolução da literatura denota uma forte tendência a tornar funcionais suas linguagens, seus idiomas, seus signos. Tais elementos são funcionais, na medida em que se investem das três forças decisivas da literatura graças a um hibridismo proliferante.

É preciso estabelecer ainda uma relação significativa entre o hibridismo, de um lado – em suas diferentes formas: polifonia de registros, mistura imprópria de signos, mistura de gêneros, ensaio, narrativa, parabolização, poesia, iconização, polilinguismo – e, de outro lado, as visadas cognitivas da literatura.

Obras múltiplas entram nestes campos problemáticos: E. Pound (*Cantos*), T. S. Eliot (*The Waste Land*), Joyce (*Finnegans Wake*), Döblin (*Berlin Alexanderplatz*), Dos Passos (*Trilogy USA*), Broch (*Les Somnambules, Les Irresponsables*), Guimarães Rosa (*Grande Sertão Veredas*), Cortazar (*Marelle, Ultimo Round*), Manganelli (*Il discorso dell'ombra e dello stemma*), Arno Schmidt (*Zettels Traum, Scènes de la vie d'un faune*), Ignácio de Loyola Brandão (*Zero*), Maurice Roche (*Codez, Compact*), Ducharme (*L'Avalée des Avalées*), Pynchon (*V, Gravity's Rainbow*), V. Consolo (*Il sorriso dell'ignoto marinato*), Haroldo de Campos (*Galaxies*).

11. A “arqueologia do saber” e a dialetização das diferentes formas da representação literária nos informam que a prática da hibridação decorre de uma vontade de integrar ao corpo romanesco novas quantidades de saber, novos meios de representação que devem se medir com a potência do discurso e os posicionamentos inéditos do sentido. É, pois, híbrido, tudo o que o discurso dá a ver e no que pensar, no limite de suas manifestações, em suas incongruências temáticas e formais. Tais incongruências trabalham o texto literário, desde Apuleio e Petronio, Rabelais e Cervantes, Diderot e Sterne. Elas se projetam no discurso moderno.

Eis um exemplo que eu extraio dos *Cantos de Maldoror*. O “Canto Quarto” trata de um sonho que o narrador explica da seguinte maneira: “Eu sonhava que eu tinha entrado no corpo de um porco, que não me era fácil sair dele e que eu chafurdava meus pelos nos pântanos mais lamacentos” (LAUTRÉAMONT, 1972, p. 272).

Na modernidade, Lautréamont é um dos criadores de hibridismos incongruentes. É graças a eles, que o “guarda-chuva encontra a máquina de costura sobre uma mesa de dissecação”.

Na literatura italiana, o romance de Savinio, que tem um título programático, *Hermafrodito*, é escrito não apenas em francês e em italiano, mas a partir de outras lín-

Há exatos 45 anos Han e e por que alguém viria a ser uma das liter:

para, mais re empri

Dessa indagação de gação da forma como para, mais recent

Há exatos 45 anos H apresentava a c

passando pela inves suscita z

passando pela invest da forma como a estru do texto literário susci a leitura (Wolfgang Iser e Umberto Eco)

iss: "antrop O Fictic su

"O que é danças e

Dessa indagação de públi

do texto literário suscita a leitura (Wolfgang Iser e Umberto Eco)

de um Robert Jauss a a conferência

pele investigação do papel das convenções na leitura da literatura

literária" proposta sobre sua investigação sobre a leitura

guas, em uma mistura em que se tocam e se interpõem atores ou dêiticos de misturas e sincretismos. Na obra de Savinio, as incongruências frequentes decorrem de um hibridismo lúdico. Eis, em *Hermaphrodito*, o que foi escrito em francês e em italiano, duas línguas e dois campos idiomáticos que se entremesclamam como dois espelhos híbridos.

Dans ma tête transparente il se passe un charmant va-et-vient de jolies choses... Joyeux carroussel: mes idées courent au galop, caracolent et font du *steeple-chase*.[...] Moi, je demeure pantelant, frémissant; inassouvi, comme l'amant touché par le sublime amour: comme un Tristan!⁷ (SAVINIO, 1974, p. 27)

Oggi provo il bisogno di criticare acerbamente la sbagliata architettura del mio corpo. Ho greve la testa. Mi umilia stranamente lo sentirmi vittima di un totale idiota accademismo di costruzione. E mi sento vieppiù poco tagliato per sifatti atletismi. [...]Destinato anch'io alla tragedia variopinta dei saltinbanqui. Anche per me stamuta questa folla ove il totemismo fa strage.⁸ (SAVINIO, 1974, p.105)

Gian Carlo Roscioni observa que, na obra de Savinio, ao lado do plurilinguismo, são encontrados “os modos, os exercícios e os jogos de palavras que constituem seu complemento usual: neologismos, calcos de outras línguas, palavras híbridas e interferências, formações novas e permutações, grafias etimológicas e todo tipo de anfibiologias e de ‘chistes’ (eu amo os chistes, essa forma espontânea da filologia)”⁹.

12. A partir dos anos vinte, e em escala mundial, o romance diversifica os hibridismos que se tornam, ao mesmo tempo, cada vez mais funcionais e inventivos. Pode-se adiantar que a hibridação dos campos narrativos e discursivos se traduz por uma verdadeira revolução romanesca. A linguagem do romance se transforma em unidades híbridas com função lúdica.

Para apreender a abrangência disso, interroguemos o problema do multilinguismo, enquanto superposição expressiva de línguas, de registros, de estilos e de léxicos. O multilinguismo é um caso particular da hibridação. Ele constitui um dos aspectos da revolução romanesca. Desde *Ulisses*, de Joyce, até *Finnegans Wake*, e além, até Savinio, Gadda, Pizzuto e Manganelli, Sollers, Maurice Roche e Guyotat, o multilinguismo evidencia as visadas autotéticas da linguagem romanesca. A linguagem torna-se cada vez mais traba-

⁷ “Em minha cabeça, passa-se um vai-e-vem de coisas bonitas... Alegre carrossel: minhas ideias correm a galope, caracolam e fazem corrida de obstáculos. [...] Eu, eu fico ofegante, trêmulo; insaciado como o amante tocado pelo sublime amor: como um Tristão!”

⁸ “Hoje, tenho necessidade de criticar duramente a arquitetura errada de meu corpo. Pesa-me a cabeça. Humilha-me, de forma estranha, o fato de sentir-me vítima de um total e idiota academismo construtivo. Sinto-me cada vez mais pouco talhado para tais atletismos. [...] Estou, também eu, destinado à tragédia multicolorida dos saltimbancos. Para mim, também, está em silêncio esta multidão onde quer que o totemismo massacre”.

⁹ “i modi, gli esercizi e i giochi verbali che ne costituiscono l'ordinario complemento: neologismi, calchi di altre lingue, composti e incroci, neoformazioni e permutazioni, grafie etimologiche, e ogni sorta di anfibiologie e di ‘freddure’ (piacciono a me le freddure, questa parte estemporanea della filologia)” (SAVINIO, 1974, p. 243).

lhada pelo saber e a auto-observação. As incongruências híbridas entram sem transição no texto romanesco, tendo como consequência a desestabilização da linguagem ou o desvelamento de seu artifício. A paixão de compreender o mundo se traduz por um recurso sistemático ao híbrido, instrumento do saber, do sentido e da representação.

Em *Ulisses* e em *Finnegans Wake*, Joyce utiliza técnicas diferentes para fins diferentes. Se *Ulisses* se apóia em um hibridismo central, paradigmático e vertical, que mistura o mito com a narrativa, *Finnegans Wake* é um meta-romance que, ao mesmo tempo, utiliza a narração, a questiona e leva ao paroxismo a hibridação da língua. Seria melhor dizer línguas, visto que Joyce utiliza sessenta e cinco línguas para produzir uma espécie de babelismo lúdico. Ele assume a posição de um demiurgo que absorveria todas as perspectivas e todos os signos verbais que poderiam lhes servir de suportes. Mas o multilinguismo de Joyce, o que ele chama de “puntomime”, dissolve a identidade dos personagens e das línguas. Quando Adaline Glasheen pergunta, em seu livro, *A Second Census of Finnegans Wake: “Who is Who when Everybody is Somebody Else”* [Quem é quem quando cada um é alguém mais], ela tem dificuldade para encontrar uma resposta. Do mesmo modo, o leitor pode se perguntar: “*What is What when everything is everything else*” [O que é o que quando tudo é outra coisa]¹⁰ (GLASHEEN, 1963, p. IX-IXVI).

Os diferentes avatares do multilinguismo levantam o problema da comunicabilidade da linguagem literária tornada híbrida e combinando mais de uma língua. O multilinguismo levanta também a questão da ontologia do literário.

Na saída do moderno, será que a linguagem resulta em um simples jogo de espelhos autorreflexivos? Seria ela ainda capaz de reconstruir uma ética da comunicação? Parece que o jogo de Joyce esvaziou o referencial de todas as pretensões miméticas. O lúdico é um purgatório que não mais leva ao paraíso das trocas verbais. Joyce se apresenta como um autor antidostoievskiano. Ele é genialmente monológico e homofônico. Ele engole o dialogismo de maneira a tal ponto radical que, em definitivo, ouve-se em suas obras todas línguas, mas, praticamente mais nenhuma. Perante Joyce, a visão bakhtiniana do dialogismo parece um exercício de franca utopia.

Podemos, então, nos perguntar se, no discurso literário e meta-literário, o método híbrido não leva a constatar que a multiplicação dos híbridos, a partir de um número infinito de línguas, revela uma situação paradoxal, a saber que os anjos ou os monstros languageiros, esses produtos verbais do hibridismo literário, não têm um verdadeiro espaço de comunicação. Uma vez misturadas, as palavras se tornam objetos autônomos, que escapam ao entendimento comum. O leitor pode compreender a intencionalidade dos híbridos, mas ele corre o risco de tornar-se vítima de sua hipertrofia.

Referências

- ANDERSON, P. *The Origins of Post-Modernity*. London:Verso, 1998.
 BUDOR, D.; GEERTS, W. (orgs). *Le texte hybride*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
 CONSOLO, V. “Per una metrica della memoria”. *Bollettino* ‘900, n. 6-11, 1997.

¹⁰ As duas frases entre colchetes foram apresentadas em francês pelo autor do artigo, como tradução das perguntas feitas em inglês [N.da T.].

CURTIUS, E.R. *Essais sur la littérature Européenne*. Trad. de C. David. Paris: Fayard, 1954.

_____. *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Trad. de J. Bréjoux. Paris: P.U.F., 1956.

FRYE, N. *Anatomy of Criticism*. New York: Atheneum, 1966.

GLASHEEN, A. *A Seecnd Census of Finnegans Wake*. Evanston: Northwestern University Press, 1963.

JOSEPH, M.; FINK, J. N. (orgs.). *Performing Hybridity*. Minneapolis, Londres: University of Minnesota Press, 1999.

LAUTRÉAMONT, I. D. *Oeuvres complètes, Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres*. Paris: Librairie José Corti, 1961.

SAVINIO, A. *Hermaphrodito*. Torino: Einaudi, 1974.

STAROBINSKI, J. "La mélancolie de l'anatomiste". *Tel Quel*, n.10, eté, 1962.

VICO, J.B. *La Science Nouvelle*. Trad. de A. Doubine. Paris: Nagel, 1953.

REFERÊNCIA ELETRÔNICA: KRYSINSKI, Vladimir. Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX. Tradução e Apresentação de Zênia de Faria. *Revista Criação & Crítica*, n. 9, p. 230-241, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em dd mmm aaaa.