

O ESPAÇO NEGOCIADO: MASCATE, DE WILSON BUENO

Rita Lenira de Freitas Bittencourt (UFRGS)

RESUMO:

Este ensaio ocupa-se da novela *Mascate* (2014), do poeta e escritor paranaense Wilson Bueno (1949-2010), explorando as diversas configurações do espaço, em suas dimensões física, linguística e da memória. Centrado na figura ambígua do (da) narrador (a), que, em sua “canção marafa” utiliza uma mescla de línguas – entre o espanhol, o português, o guarani e o árabe -, e tendo como contraponto a figura de um mascate, o texto põe em cena uma espécie de feira livre, onde se expõem e se cruzam elementos literários, culturais e identitários. Algumas noções teóricas são utilizadas, como a de heterotopia, de Michel Foucault (2001), a condição estrangeira, de Julia Kristeva (1994), o contemporâneo, de Giorgio Agamben (2010) e a literatura menor, de Gilles Deleuze (1997) e também serão comentados brevemente os impasses da biopolítica em outros autores, além das questões de deslocamento e migrância, que são marcas importantes na produção do escritor.

Palavras-chave: Portunhol. Literatura brasileira. Espaço. Novela. Wilson Bueno.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das ideias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros.

Como falamos. Como somos.

Oswald de Andrade. **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**, 1924.

As pessoas sem imaginação estão sempre querendo que a arte sirva para alguma coisa. Servir. Prestar. O serviço militar.

Dar lucro. Não enxergam que a arte (e a poesia é arte) é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo da liberdade, além da necessidade.

As utopias, afinal de contas, são, sobretudo, obras de arte.

Paulo Leminski. **Inutensílio**. 1986.

Publicada em tempo póstumo e dando continuidade à saga de "novelas marafas" - na qual *Mar Paraguayo* é a mais conhecida -, a novela *Mascate* acrescenta mais uma língua ao portunhol selvagem praticado pelo escritor paranaense Wilson Bueno: o árabe.

Mascate foi publicada pela editora cartonera Yiyi Jambo, com sede em Ponta Porã/Campo Grande, em Mato Grosso do Sul, tendo os direitos de publicação cedidos ao poeta editor Douglas Diegues - o "compadre brasiguayo"¹ de Bueno - por Luiz Carlos Pinto Bueno. Segundo o amigo e editor, um novo livro, intitulado *Novelas Marafas*, ainda inédito, que, "o poeta considerava a sua sagarana em portunhol selvagem"², incluirá possivelmente *Mar Paraguayo* (1992), *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *Mascate* (2014), pois as três novelas têm várias características comuns, sendo a mais importante delas o fato de que, embora sejam escritas, seguem a forma do registro oral, que inclui repetições, idas e vindas no tempo e no espaço narrativos por ativação da memória, além da exploração sistemática das relações entre as línguas.

A expressão "canção marafa" já está presente na novela mais antiga, aplicada a personagens que montam, em sua dicção, um espaço geográfico imaginado. No caso de *Mascate*, o narrador ou narradora, em seu delírio ou encantamento amoroso, desde um *puteiro*³, narra os fatos e feitos *a posteriori*, tornando tudo intercambiável no texto: espaços, identidades, corpos, culturas.

O foco da narração é o sofrimento pela ausência de um mascate, o sírio libanês Faissal Mohamed el-Rachid, seu amante ocasional. Outras personagens importantes são: Adroke ou Androké, um índio velho, bêbado e doente, que leva e traz notícias e La Corta, prostituta de outra casa, que em algum momento da narrativa seduz o mascate.

A personagem mascate se desloca, carrega uma mala repleta de bugigangas e faz surgir na narrativa, além dos espelhos, tecidos, maquiagem, lenços de seda e disfarces, acenando sempre a outros lugares em objetos que comercializa, marcadamente heterotópicos (FOUCAULT, 2001). Cito um trecho da novela:

Traía em su portentosa mala de mascate, (...), las delicias y las colchêas, los broches de ágata, anillos descomunales y pendientes de caracoles, las pulseras de oro y argêntea plata argentina, los

¹ A novela *Meu tio Roseno, a cavalo* traz explicitamente a dedicatória: "A Douglas Diegues, meu / compadre brasiguayo" (Bueno, 2000, p.7).

² Com a novela *Mar Paraguayo*, Wilson Bueno institui um tipo de dicção narrativa translinguística que produz efeitos de curiosidade e atração. Na trama textual figuram as correspondências e os desacertos entre os vocábulos em português e espanhol - que elaboram uma estética em portunhol/ *portuñol* - e também a língua de fundo, a grande Outra, o guarani, que une tudo. Douglas Diegues utiliza registros duplos para denominar essa entrelíngua: "portunhol selvagem", "portuñol salbaje", variando a grafia ao sabor das trocas sem fixar-se em nenhuma delas.

³ O termo "marafa" vem do banto e significa a oferenda, a "cachaça" destinada às entidades. Passou a designar qualquer tipo de cachaça e na variante "marafona" significa "meretriz" ou "cafetina". Embora não fique explícito, é possível supor que o(a) narrador(a) seria uma travesti, proprietária (ou trabalhadora) de um bordel em Eldorado do Paraná, na fronteira com o Paraguai. Como ele(ela) refere-se a si mesmo(a) ora em flexão masculina ora em feminina, a grafia dupla será mantida ao longo deste ensaio.

lenços bordados y los pañuelos con pinturas de otros mundos (BUENO, 2016, p.6).

Duas reflexões teóricas vão contribuir para a abordagem do espaço nesta obra. Primeiramente, a noção de heterotopia, de Michel Foucault, que aqui poderia ser entendida a partir do objeto espelho:

O espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe (FOUCAULT, 2011, p.415).

Nesses objetos, há formas distintas de espacialidade que, aplicadas ao pensamento, se referem, ao mesmo tempo, ao dentro e ao fora, ao passado e ao futuro, ao saber acumulado e ao saber mais imediato. Na cena contemporânea, designa uma ordem caleidoscópica de *topos* heterogêneos e simultâneos e, que, segundo o teórico francês, tomando como imagem o espelho, vai assinalar relações complexas de reflexão, refratação e distorção.

Em outra direção, a questão geográfica deve ser considerada e tem nos mapas importantes ferramentas de leitura deste texto, na medida em que se desloca da cartografia tradicional e compõe uma espacialidade cognitiva muito próxima das configurações em rede ou em labirintos, conforme uma temática explorada por Lucia Leão:

O mapa, enquanto hiperespaço cognitivo, muito se difere dos esquemas visuais fixos, pois pertence ao universo das transformações e das interconexões. O mapa só pode ser apreendido no caminhar e nos movimentos oscilatórios entre ordem local e ordem global, entrar e sair, perceber e racionalizar (LEÃO, 2002, p.72,73).

Assim, em *Mascate*, os navios e suas rotas, a Arábia lendária, a batalha de Alcácer Quibir, e, figura suplementar, a metáfora da viagem, colocam a tradição da literatura e os descobrimentos marítimos na zona de limiar, seca e inóspita, da região de fronteira entre o Brasil e o Paraguai.

O canto da marafona ainda sugere os percursos imaginários e suas conexões, montando as coordenadas de um mapa gigante, com traçados continentais: "Brasil - Istambul, Paraná-Damasco, Eldorado del Paraná-Ryad" (BUENO, 2016, p. 38), por onde

amor, ódio, saudades circulam e culturas se desterritorializam, nos interstícios de uma literatura-língua menor (DELEUZE, 1997). Esses movimentos se tornam evidentes em um trecho da parte final, quando o(a) narrador(a) conta uma possível viagem de retorno do mascate à sua terra, referindo-se a uma “geografia malaprendida”:

Claro está que vá a retornar a su pátria amada, salve, salve. (...) Claro está que lo passaporte carimbado ya todo de pronto se encuentra y que va a buscar el paquete que sale del puerto de Paranaguá a la vigésima-quinta hora. El paquete (...) que vá dar en el desierto de Neguev, si me lembra la geografía malaprendida entre los marineros, el paquete que ya apita con uno desussado dolor, y se me corta lâmina alêrta, el corazón (BUENO, 2016, p.38)

Porém, a ambivalência da personagem mascate, o sírio libanês Faissal Mohamed el-Rachid, ou Don Faruk Mohamed, ou simplesmente Felício, também conhecido como Turco ou Turca, e as qualidades híbridas da narrativa não se desenham apenas nas palavras e frases em guarani-espanhol-português orientalizado ou nos descaminhos das lembranças em geografia imaginada. Há sobretudo uma insistência na língua, no uso de um nome que se expande e inclui outros nomes, ou que se apequena infinitamente pelo uso dos sufixos guaranis:

Faissal Mohamed el-Rachid
Munir Faissal Mohamed el-Rachid
Don Faruk Mohamed, “después Felício”
Abdo Munir Mohamed
Don Felício (tovarorî – alegre, feliz)
Abdula Munir Mohamed el-Rachid
Abdala MunirFaissal Mohamed el-Rachid
SaadeAbdula Mohamed el-Rachid (enteramente desnudo)
Rachid. Don Chono Quincallero. MoramedMunir. Abdul Abdulla El-Rachid, Don Felício Mascate, Don ChanoQuincallero, el-Rachid (em sequência)
Faissal Mohamed MuhamarBin el-Rachid
Mohamed Munir Abdala Zarif el-Rachid
Mohamed AharanMunirSaadeKaluf el-Rachid
Buhonero viajor (BUENO, idem, p.6, 8, 17, 33).

O(a) narrador(a) participa e monta, com força espetacular, um drama de identidades cindidas e expandidas, que desafiam as nacionalidades estabelecidas e os limites do corpo e do gênero, pois, ao que tudo indica, trata-se de uma travesti. Também há uma condição andrógina, no plano enunciativo, que alterna uma concordância no

masculino e no feminino, mistura Aladim e Xerazade na figura do mascate e se combina a certa condição estrangeira (Kristeva, 1994), de quem nunca está de todo em lugar algum. Tudo isso é reforçado na personagem do mascate, quando se conectam a condição estrangeira e uma profissão que se caracteriza por um constante nomadismo.

Vale citar, também, as personagens índias, desterritorializadas em sua própria cultura e, efetivamente, em função da perda de suas terras. São dados impossíveis de separar do atravessamento das línguas, o guarani e o árabe entre o português e o espanhol, com fundo afro:

Tratê desto muezim pî'aiteguivé, com carícias y indormidas auroras; (...) Androké a elle gustaba dizer que Mohamed Afif Faissal el-Rachid nada queria com las mujeres e que el mistêrio de sufelicidad al sol era justamente em razón desto..." (...). Desde lejos só lo veo sorrir, biah, mascate – blancos los dientes (BUENO, idem, pp.32, 22, 39)

As operações narrativas permitem leituras em várias direções, quer se trate de explorar as tensões políticas dos estados nacionais ou os impasses da biopolítica, que atingem os corpos não domesticáveis, como os do turco migrante, do índio doente ou das putas solitárias e infelizes - além das questões imigratórias (PELBART, 2003; ESPOSITO, 2010), capazes de colocar uma vida inventada em cena -, mesmo que se trate de narrar, simplesmente, uma paixão desmedida e um rompimento inevitável, onde a narrativa, do lado de quem conta, do ponto de vista da palavra, faz negócio inclusive com a morte e alcança tanto as Arábias quanto as zonas de beira de estrada.

As contradições do relato apontam mudanças de comportamento do imigrante el-Rachid, perdido entre mundos e crenças: inicialmente, ele é descrito ajoelhado, rezando várias vezes ao dia, guardando os sábados em oração e em abstinência de comida e sexo. Além disso, não fuma e nem bebe álcool. Mais adiante, passa um bom tempo se embriagando, brigando de bar em bar, tem suas mercadorias roubadas e passa a fumar charutos. Acorda com ressacas arrasadoras, torna-se violento e arredio.

Quando some de Eldorado do Paraná, são várias, também, as versões a respeito do seu destino. Além daquela acatada pelo(a) narrador(a) de que talvez tenha retornado ao seu país, dizem que ele foi morar no Paraguai, onde construiu um castelo e arranjou uma esposa adolescente que mantém fechada e vestida com uma burca. Dizem também que ele se tornou evangélico e faz pregações de povoado em povoado.

Além disso, no tom (lamento) melancólico do/da narrador(a) a memória é ativada em múltiplas direções: em torno da grande guerra do Brasil, no final do século XIX, na qual morreu a maioria dos homens paraguaios; em função das diásporas interoceânicas e nos trânsitos entre as fronteiras dos países sul americanos; e como retomada da economia do porta em porta, do boca a boca e das cadernetas, que resgatam as marcas corporais e temporais do deslocamento e tornam o passado presente (AGAMBEN, 2010), atuando no contemporâneo e exibindo o anacronismo como uma forma de ler (HUYSSSEN, 2000).

Depois das experiências anteriores de Bueno, que, segundo Néstor Perlongher (1992), referindo-se ao *Mar Paraguayo*, produziu uma ficção "hispano-afro-guarani", e depois de um breve diálogo com Guimarães Rosa, em *Meu tio Roseno a cavalo*, a hipótese é a de que, ao incluir mais uma dicção étnica em sua malha vernácula, o escritor tenta recuperar os movimentos de comércio bem conhecidos e localizáveis no interior de um Brasil pretérito - o dos mascates – potencializando-o, tornando-o visível e integrando-o no pano de fundo comum de uma cultura compartilhada (AGAMBEN, 2010).

Além disso, promove, no espaço narrativo, uma espécie de feira livre de sons, sentidos, marcas linguísticas, temporalidades e espacialidades, onde o bordel (*putero*) de Eldorado do Paraná, de onde, desde seu minúsculo quarto, a marafona narra suas desventuras, torna-se o próprio texto.

Veja-se algumas palavras recolhidas do "elucidário" final do guarani:

Mboi – cobra
Mboi'michî – cobrinha
Mboi'michîmirá'ymí - cobrinhazinhinha
Añá – diabo, demônio
Añangá – outro nome do demônio
Añaretã – inferno
Ñãretãmeguá – infernal, coisa infernal
Chororó – murmúrio, sussurro
Churuchuchugasú – festa
Che che mandu'á – literalmente “eu me recordo”; “eu me lembro”
Ñe'ñereí - mentiroso
Pí'aitteguivé – De todo coração, amorosamente
Tuyá – velhice masculina; exclusivamente a velhice do homem
(BUENO, idem, p. 41,42,43)

Em operação metonímica, Bueno vai transformar a pequena novela em um puteiro. E vale, aqui, citar um verso de Cazuzza e sua metáfora expandida: "transformam

o país inteiro num puteiro/ pois assim se ganha mais dinheiro⁴" (CAZUZA, 1988). Os espectros dos guaranis, na figura de Androké, bêbado e portador de más notícias, dão bem a medida de um fim anunciado – dos solitários e infelizes, dos imigrantes e dos sem terra e sem memória:

Mas, claro, ñe'êreí, ñe' êreí, como acreditar em esto índio viejo, índio y tuyá de índio, tuyá de viejo que sea, y bebum? Además de bebum, índio nómade, andarín – hoy aquí; allá, mañana. A todo bisbilhotando, cuchicheabando siempre hecho una mujer-de-estrada; invencionando, de la nada, cosas increíbles, danaciones medonhas, ocuro cuervo traendo y llevando em la boca sin dientes, hãí'yva, hã'yva, su pico flautado y viejo, murcha la boca de las carquejadas borrachas de toda una vida vieja y sonámbula, tupamba'eyara, traendo y llevando notícias aziagas, destratamientos de la vida a nuestro destino, la mala-suerte, golpes, galopes, Dolores de la más sufrida ausência, como esta, em que me muevo em prantos y derruiciones (BUENO, idem, p.34)

Por fim, em modo simultâneo, o escritor paranaense também ensaia o retorno a algumas escrituras relevantes na literatura brasileira, cujas ficções exploram questões similares, como, por exemplo, Dalton Trevisan, Moacir Scliar, Raduan Nassar e Milton Hatoum e novamente desafia os leitores e leitoras, ao propor um movimento para fora da leitura.

Veja-se, nesta direção, o elucidário árabe:

Ahd lulo – colar de pérolas
Ãrtiah nafse – paz de espírito
Biah – mascate, comerciante
Biah ashiah sâcar – doce mascate amante meu
Daw – luz
Mara – mulher; ser humano do sexo feminino
Mãssa – crepúsculo, por-do-sol
Shoh lal watta – saudades da pátria, banzo
Surya – Síria, o país (BUENO, idem, p.43).

⁴ Conhecido como *Cazuza*, Agenor de Miranda Araújo Neto (RJ -1958 / 1990) foi cantor, compositor, poeta e letrista brasileiro. Inicialmente, participou como vocalista e letrista da banda Barão Vermelho e mais adiante fez carreira solo. Gravou "O tempo não para" em 1988, pela Universal Music Group. Pede la contundência da letra, o trabalho foi gravado por muitos intérpretes.

Do mesmo modo, Bueno desafia os pesquisadores e as pesquisadoras a buscarem uma teoria que se jogue para fora da teoria, ou, conforme comentário do escritor chileno Alberto Giordano⁵, capaz de perceberem que "a teoria é a literatura em estado de reflexão irônica".

Neste relato, novela ou *charla*, a literatura também é uma saúde, ou a palavra quebrada, tensa, *malaprendida* de um povo que falta (DELEUZE, 1997). Está nos gestos, nas vozes, no espaço e nos pensamentos daqueles que a entendem como um para além – em marcas e traços de sobrevivência.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. Vinicius Honesko. Chapecó: Argos, 2010.

BUENO, Wilson. **Mascate**. Ponta Porã: Yiyi Jambo, 2014.

Mar Paraguayo. São Paulo: Iluminuras, 1992.

Meu tio Roseno a cavalo. São Paulo: 34, 2000.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Trad. Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

Crítica e Clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

ESPOSITO, Roberto. **Bios**. Biopolítica e Filosofia. Lisboa: Edições 70. 2010.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Aitran Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. São Paulo: Rocco, 1994.

⁵ A citação foi retirada da fala do prof. Alberto Giordano, da Universidad Nacional de Rosario, que se apresentou na mesa redonda intitulada *Crítica & Criação*: escritas do eu no dia 23/08/2016, durante o XV Encontro ABRALIC – Experiências Literárias, Textualidades Contemporâneas, na UERJ.

LEÃO, Lucia. **A estética do labirinto**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital**. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2013.