

AMAR-TE A TI NEM SEI SE COM CARÍCIAS DE WILSON BUENO: DA MARGEM AO CENTRO.

Eliza da Silva Martins Peron¹ (Mestranda/UFMS/CPTL)

Resumo:

Esse artigo retoma os embates entre centro e periferia e a questão da subalternidade da literatura no romance “Amar-te a ti nem sei se com carícias” de Wilson Bueno, revisitando esses temas, em especial o trânsito da literatura do universal para o particular e o questionamento do que é o universal. Essas indagações implicam em mudanças na própria configuração da literatura como também no conceito de subalternidade, de margem, da diferença, conceitos que devem ser ressemantizados à luz da contemporaneidade. Amar-te a ti..., é uma obra contemporânea que poderia ser considerada margem, mas que não se coloca como uma literatura de margem porque, “a qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e de não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação”. Assim, o romance reproduz o seu valor para além do conceito problematizado pelo cânone, sendo um romance que embaralha as dicotomias centro/periferia. Dessa forma, o romance pode ser pensado como um lugar que faz falar a margem, conquistando o seu lugar na literatura.

Palavras-chave: Margem, centro, valor, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, Wilson Bueno.

Introdução

Esse artigo retoma as discussões sobre o cânone literário e coloca em pauta a maneira como os romances contemporâneos, em especial, *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno, discutem o trânsito da literatura do universal para o particular e o questionamento do que é o universal e ao revisitarem esses temas incitam discussões que implicam em mudanças na própria configuração da literatura como também no conceito de margem, centro, ou da prioridade do modelo original sobre a cópia imposta pela poética clássica.

Na contemporaneidade, essas novas formas de conceituar as obras e das dicotomias margem/centro, implicam em novas formas de conceituar a “margem” - com isso, a noção de valor conforme ressalta Eneida (2002, p. 01), “não mais se circunscreve à verdade de um só discurso”.

Segundo a crítica, “conceder ao estético autonomia e superioridade em relação aos demais textos é esquecer que a noção de valor é construída por regras sociais e por critérios de julgamento que não se limitam à verdade de um só discurso” (idem).

1 CONTEMPORANEIDADE E DIÁLOGO INTERTEXTUAL

Na contemporaneidade, os escritores se voltam para o diálogo, para a intensificação da intertextualidade, com a intenção de tecer ao mesmo tempo uma continuidade e uma crítica ao endosso das ideologias. Bueno no romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* realiza um jogo

¹ Eliza MARTINS. Mestranda/UFMS/CPTL. Endereço eletrônico para contato: elizamartins@uems.br e fellcrazy@uol.com.br

intertextual tanto ao dialogar com autores consagrados pelo cânone quanto ao plasmar a linguagem da época para formar seu romance.

Amar-te a ti ... é um romance contemporâneo que reanima a tradição, a forma consagrada pelo cânone porém, não o faz com a intenção de romper com o modelo proposto pelo cânone ou com o passado, mas para incorporá-lo, fazendo um mix entre passado e presente. Esse diálogo se dá geralmente de forma explícita sendo que o projeto de Wilson Bueno se consolida na medida em que recria elementos do cânone.

O romance, marcado pelo contexto da pós-modernidade, intensifica uma das formas da intertextualidade, qual seja, a prática do pastiche, do endosso. Dessa forma, Bueno recria o passado, a tradição literária não como letra morta, mas como atuante, demonstrando cuidadosa pesquisa aos clássicos da língua portuguesa, inovando e recriando a língua “cult” e rebuscada falada no Brasil no decurso do século XIX para o XX, reativando o passado “parnasiano odioso” embora ao mesmo tempo, faça também uma homenagem às raízes de nossa língua. Daí o deleitoso estilo que ora soa arcaico, ora atual.

No romance, Bueno reescreve o passado intervindo na linguagem do século XIX, embora esteja preso irremediavelmente ao presente, ao século XXI. Por isso o escritor afirma que “*Amar-te a ti...* é um mix da linguagem no tempo” (BUENO *apud* DANTE FILHO, 2004, p. 5a).

O romance também deixa entrever em sua rede de intertextos uma imersão no classicismo, estabelecendo uma brincadeira com a linguagem, sendo um dos pontos a destacar, a inserção de vários termos em inglês e em francês: “*maillot, spleen, Bromelius Citricus, chaises longues*” são exemplo de palavras que Bueno recupera para compor *Amar-te a ti nem sei se com carícias*.

Há ainda a condenação à retórica vazia, fazendo referência aos poetas parnasianos de quem o personagem Leocádio era admirador (como Olavo Bilac), enfatizando a importância da métrica, o gosto pelos alexandrinos e pelo decassílabo perfeito (note-se que o título *Amar-te a ti nem sei se com carícias* é um decassílabo perfeito), reativando assim a linguagem rebuscada própria aos parnasos.

Assim, a narrativa vai sendo tecida no cruzamento das diversas linguagens, vozes e discursos de épocas diferentes. Outro exemplo desses diálogos são os intertextos com os “clássicos da literatura” tais como Edgar Allan Poe, Machado, Shelley, Byron, e outros:

Emocionava-se a vero, o Mottinha, quando o assunto era a seara de Byron ou de Shelley, negando aos parnasianos, de minha particular devoção, qualquer mérito, nem mesmo o de lavrar o verso como nunca até então se fizera entre nós (BUENO, 2004, p. 109).

Umas das conseqüências dessas obras contemporâneas, tal como o romance em estudo, é que, marcados pelo contexto da pós-modernidade, ao mesmo tempo em que constitui as “diferenças periféricas”, demarcam a veiculação dessas diferenças transculturais, consolidando um discurso que desloca o papel das minorias servindo de base para a política das culturas “subalternas”.

Ou seja, conceitos, como os de alta ou baixa literatura, literatura de massa, contribuem para demonstrar que a literatura também constitui para si um centro de poder, e nasce aí o conceito de margem, da formação dos juízos de valores. Para Eneida (2002, p. 80), deve-se “refletir sobre um dos possíveis lugares ocupados pela literatura, entendida na sua condição de produto ideológico e fruto de espírito de classe”. Essa questão da formação do valor da literatura (da margem ao centro) constitui nesse novo contexto, a verdade de uma nova prática de não endossar ideologias, pois, o diálogo entre a cultura clássica e a cultura local disseminados no livro de Bueno por meio da intertextualidade, teria um resultado heterogêneo, híbrido, o que articularia as temporalidades e as espacialidades do contemporâneo: nesses múltiplos espaços vão coexistir presente e passado, o moderno e a tradição.

É importante frisar que, a prosa dos oitocentos que Bueno recria não se constitui como mera cópia, porque reverencia e suplementa o modelo primeiro, à medida que explora e retoma os vícios de um passado cruento. Bueno (*apud* GIRON, 2004) cita duas razões que o levaram a escrever assim o romance: “A paixão pelos fundadores da língua literária brasileira e o desejo de denunciar a crueldade que foram os Oitocentos no Brasil: o tráfico de escravos, a Guerra do Paraguai, a misoginia, o moralismo e a homofobia”.

Assim, a noção de obra periférica outrora difundida como a questão da dependência cultural, a distinção entre cópia e original e outras dialéticas são suplantadas rompendo-se os binarismos particular versus universal, margem/periferia. Nesse sentido, o romance funciona também para questionar a debatida noção de originalidade, afinal, qual é o sentido de saber se algo é original ou cópia num momento onde tudo é textualizado, ou emprestado? Vejamos trecho do romance:

- O Tavares, acredite, saiu atrás de pena, tinta e papel para, também ele, anotar o que saía do febril entredentes do Goes. E aí, meu caro Leocádio, é que se deu o imbróglio – pois temos agora três, vejam bem, três versões do mesmo poema – a minha, a do Tavares e a em que insiste o Goes seja a verdadeira, a puxar os versos da memória. – Mas me parece que a versão do Goes seja a única a que se deva levar em conta, não achas? – Inquiri, já afirmando, mas o Motta não se deu por vencido. (BUENO, 2004, p. 110)

No romance, ao instituir cada versão da poesia do personagem Goes como a versão original, Bueno aborda, no próprio enredo do romance, questões como originalidade, em um tempo em que nada mais é original, pois a escritura pressupõe uma reescritura e uma releitura. É versando sobre essa e outras questões sobre influência, plágio e originalidade ou não de uma obra que o escritor acaba por homenagear os grandes autores sem a tão debatida ânsia da influência, do plágio ou da originalidade e sim pela prática do pastiche, do endosso.

Ou seja, é pelo viés da diferença, da heterogeneidade, que as periferias vão sendo discutidas no romance. É da diferença que se estabelece a semelhança, o que leva a não mais se discutir as dicotomias cultura de massa e de elite ou margem/periferia, pois se desestabiliza a noção de centro. Embora o termo literatura de periferia já venha imposto pelos países colonizadores e tal conceito já nasça obsoleto, é essa mesma literatura periférica o instrumento de desestabilização do centro. A partir do conceito de descentramento decorrente do pós-modernismo não mais se pode falar em discurso colonialista, ou discurso “periférico” pois emerge a voz do subalterno a partir da política da diferença, da subalternidade, da margem. Com o descentramento, invertem-se os valores: o que é margem passa a ser centro e o que é centro margem, desconstruindo ainda a idéia de hierarquia entre colonizador e colonizado.

Segundo Nestor Canclini (2000), essa hibridação decorrente da heterogeneidade, serve como uma estratégia para o estabelecimento de uma poética da relação – as relações em rede de textos literários que diversos lugares e culturas mantêm entre si e auxilia a leitura do texto ficcional não como colagem de influências diversas, mas como lugar de apropriação e de trocas produtivas.

É aproveitando essa dicotomia que Bueno tece o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* porque a quebra da dualidade dos conceitos abre questionamento para a importância da formação do valor da literatura produzida pela “margem”, considerando para esse artigo como margem, o próprio lugar de enunciação, qual seja, a América Latina.

2 DA MARGEM AO CENTRO

Com o pós-modernismo a noção de heterogeneidade permitiu uma concepção mais aberta das anteriormente debatidas - busca-se a discussão do valor da literatura produzida num país considerado marginal para que se possa então validá-los. Essa nova política de valor enfatiza o discurso produzido entre o global e o local, gerando uma estratégia discursiva. De acordo com Eneida, essa prática interdisciplinar media a troca cultural e

O literário se dilui e se transforma através de múltiplas inserções, desfazendo-se de pretensas singularidades, ao ser convocado a entrar como componente ativo na rede interdisciplinar – seja como texto *corpus* utilizado nas interpretações dos demais discursos, seja como disseminador dos conceitos de ficção e de narratividade, procedimentos enunciativos bastante explorados pelo ensaísmo atual (2002, p. 81).

Desses embates culturais o que se percebe é que a intenção em *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, não é eliminar a tensão entre margem e centro mas sim produzir os embates discursivos e políticos recriando-os. Ao se pensar a partir dos lugares considerados marginais é que discutiremos o romance de Bueno. Por esse recorte, tem-se a concepção de que o escritor parte da margem ao centro para se chegar à questão da formação de valor dessa literatura denominada “margem”.

Explicitar a noção de literatura de margem e todas as dicotomias presentes na literatura contemporânea e até mesmo questionar essas certezas tendo-se como exemplo maior a noção de margem e centro serve para entender que, “a função crítica da literatura é a de não constituir um lugar especificamente literário, mas de deslocar todos os lugares teóricos e literários”. Esse deslocamento provoca uma inversão narrativa, o que torna insustentável reivindicar a hegemonia da literatura clássica. Silviano Santiago (2000) entende a margem como a literatura periférica, erradicada dos grandes centros. Já para Achugar (2006), o centro também leva à formação de periferias, ou até das periferias da periferia. Ou seja, a linguagem não é externada somente pelo centro mas também pela “borda”. Segundo Achugar, deve haver uma nova forma de se categorizar essas relações porque, não se pode priorizar no discurso apenas a literatura ou os elementos “universais” além de não se poder esquecer que, novos centros e novas periferias sempre são criados.

Para Eneida (2002, p. 123),

Equívocos anteriores foram largamente cometidos pela crítica, ainda presa a métodos hermenêuticos de interpretação e a critérios de ordem cultural vinculados à valorização da literatura dos grandes centros como superior à dos países periféricos. Mas a grande transformação operada pela prática intertextual reside na desconstrução.

Há um deslocamento nessa trajetória cultural que deve ser respeitada. O chamado “cânone literário” não pode se basear apenas no quesito gosto dominante porque se deve respeitar a heterogeneidade. Assim não há como conceituar primeiro e terceiro mundo até porque há um

² SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult.* p. 123

deslocamento emergente do primeiro mundo no terceiro mundo que relativiza esse conceito. O conceito de cânone literário foi destituído e em seu lugar tem-se as transformações culturais, sociais, políticas e ideológicas que vão sendo mediatizadas por meio da produção literária.

Assim, as sistematizações impostas como únicos valores pela tradição européia, não mais podem ser consideradas como único discurso válido. Os diálogos entre a denominada “tradição” e os escritos produzidos na América Latina devem ser considerados sob a ótica de qual o seu valor nesse primeiro mundo, no sentido de apurar qual é a produção de valor emanado dessa margem - onde o ritual de criação está em constante processo.

Nesses espaços incertos, temos a emergência da ficção como processo criativo. No caso de *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno (2004), a ficção é um diálogo com a tradição com a própria forma do romance oitocentista. Esse diálogo da linguagem contemporânea com a linguagem oitocentista, sustenta o interesse pelo tema que compreende o estudo do processo criativo do escritor Wilson Bueno.

Embora frise-se que, a narrativa de *Amar-te a ti*, não reside somente no diálogo e na alusão a escritores consagrados pela tradição, mas, principalmente na forma com que empreende o diálogo, mas especificamente da ressemantização da linguagem oitocentista por meio da apropriação, do uso do pastiche, que pode ser percebido tanto pelo fato do escritor retomar elementos do passado (ao debater temas como cópia ou originalidade), quanto pelo diálogo que empreende com outros escritores. Na literatura contemporânea, não se pode dizer que o diálogo é com o que lhe é anterior porque esse conceito não mais satisfaz. Portanto o romance de Bueno parte do diálogo com o outro, nascendo dessa alteridade.

Em *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, pode-se dizer que, é a partir da “margem” que o escritor, por meio da escrita, dialoga com a “tradição” imprimindo seu valor da mesma forma que a literatura européia imprime a sua. Ao se verificar qual o valor dessa obra, não se pode afirmar que o discurso promovido no romance possa ser qualificado apenas como de um romance considerado como periférico, como discurso de margem pois para Achugar (2006, p. 14), [...] a qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e de não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação mesmo que ele termine por assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa.

Deste modo, o que estava renegado até então à margem da crítica, como a questão de valor, passa a ser visto sob outra perspectiva, rompe com algumas hegemonias de temas, já que na contemporaneidade não há mais distinção entre cultura de massa e cultura popular, baixa ou alta literatura, literatura periférica ou de primeiro mundo.

Assim, o romance de Bueno independentemente de seus “valores” ou “não-valores” representa a importância da reflexão sobre a situação de enunciação à luz do debate intelectual e teórico como um saber que fala de um lugar, mas também imagina, e acaba por ficcionalizar esse lugar. Apesar do chamado “primeiro mundo” muitas vezes determinar o que se tem a dizer e ainda opinar se um discurso tem ou não valor, também se percebe o discurso da margem, do outro na produção de valor, ou como bem explicita Achugar:

Os outros nos falam [...]. Na realidade, sempre se pode dizer que há um Outro que nos fala e que, por sua vez, o Outro fala em outros. O centro/ os múltiplos centros fazem falar a margem. Por sua vez, a periferia, a margem – enquanto situacional – torna-se centro para outras periferias e as faz falar. (ACHUGAR, 2006, p. 20).

Em *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (Bueno, 2004), as trocas de idéias são entre o local e o universal – a reescritura aos poucos vai se definindo como estratégia discursiva que favorece a

migração de linguagens, de idiomas e sentidos que por serem descentradas permitem modalidades distintas de atuação narrativa:

As transformações e os desafios políticos, tecnológicos e sociais de nosso presente continuam, todavia, e de fato, reproduzindo as hierarquias entre as classes sociais entre as regiões e entre os países dos diferentes mundos que coabitam o planeta. Ao mesmo tempo não se tem podido erradicar a existência de estereótipos na representação que uns fazem dos outros. Mas ainda, essas transformações continuam reproduzindo as representações culturais e políticas sobre o outro, localize-se o outro na aldeia, no centro ou na periferia (ACHUGAR, 2006, 82).

Essas transformações implicam numa releitura do passado e a existência de tradições ou heranças culturais que permitem, por exemplo, o mix da linguagem no tempo, reescrevendo não só a linguagem passadista, mas também outro tempo. O discurso sobre literatura nacional, universal ou local, vai além das fronteiras: não se perde as “raízes”, nem ao menos as tradições locais, posto que a nova literatura formada possui sua própria cultura que se mescla aos “temas universais”. A validade teórica e política de se pensar a literatura universal e a cultura local e as tentativas de se escrever uma literatura universal, seja no Brasil ou em outro país latino-americano, implica repensar esse sujeito da narração em nível do nacional, do regional, do universal, dos marginalizados, dos subalternos.

Ao se questionar qual o lugar dessa literatura nacional e das tradições locais, dos valores, do cânone, veremos que a tradição não se transforma somente pela própria tradição, mas também pela periferia, pois, são as culturas periféricas que por meio da ficção constituem-se aportes para as culturas centrais. Contudo, a importância do lugar da enunciação, não se configura tão ou mais importante que o posicionamento de quem fala. Wilson Bueno em entrevista, comenta sobre o valor da literatura brasileira:

Acho que está mais do que na hora de a literatura brasileira, uma das literaturas mais ricas do mundo, ser ao menos conhecida pelos nossos vizinhos de língua hispânica. É incompreensível que não nos conheçam ou nos conheçam muito pouco. [...] estar ali, ao lado das mais importantes expressões da nova literatura latinoamericana, além da honra, tem me dado grandes alegrias. (BUENO *apud* Leão, 2006)

Bueno deixa explícito que se deve questionar sobre o valor da literatura brasileira e da latina-americana, da importância da voz da periferia, do outro, da margem, do marginal e do marginalizado na produção de valor, bem como do lugar do discurso latino-americano, de perceber como os próprios latino-americanos se posicionam frente a uma obra, de ouvir qual a voz desse outro que também nos faz falar. Um cenário que, ao transitar sobre esses e outros questionamentos, dá lugar à reflexão crítica. O posicionamento em relação ao poder é que determina o tipo ou os tipos de América Latina que permitem construir as respectivas “amarras” inclusivas e excludentes - a partir do que se fala

Essa narrativa contemporânea não dissolve o nacional, o local, pois, uma pressupõe a outra. O entendimento de Achugar (2006), a literatura mundial e universal e a noção de uma literatura ou caráter cosmopolita coexistem. Na verdade, essas acepções passam a se estreitarem, a se imbricarem tanto que, muitas vezes, torna-se impossível estreitá-las. As narrativas passam então, a se constituírem como patrimônio comum a todas as nações.

Dessa forma, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, é um lugar de enunciação comum a outras nações que se ocupam ou se apropriam de outros discursos, pois a narrativa está atravessada por

outras culturas. Esse diálogo com a tradição propõe repensar essas relações. Essas particularidades não são em razão de sua divergência propriamente diferentes ou semelhantes.

Essa “importação cultural” e ou identitária que Wilson Bueno toma de empréstimo, acaba por construir uma narrativa em que parece que o escritor pega nacos, como se fossem peças na construção de um mosaico e as utiliza conforme a situação. Nesse sentido, pode-se afirmar que as reescrituras nascem do reencontro com os Outros, dos diálogos, da transculturação, do diálogo, margem/centro.

Em *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, a narração do passado pressupõe um diálogo com a tradição, pressupondo ainda a tensão entre hegemonia e subordinação. Essa situação entre a margem/centro pode ser percebido no romance pelo discurso dos excluídos, dos escravos, e da Guerra do Paraguai numa sátira impecável mas cruel de nosso Brasil burocrático, bacharelesco, de “doutores”, que se revela pela sátira ao português empolado, que se quer culto, numa brincadeira com a linguagem do século XIX.

O romance retrata todo o horror e os desmandos de um século que a rigor ainda não terminou, denunciando e provocando o leitor em cada camada de sua leitura. O personagem Leocádio Prata, por exemplo, ao mesmo tempo em que se apresenta como educado e culto, revela também um escravista contraditório e cruel. Assim, o narrador nos dá a conhecer as artimanhas políticas dos bastidores das guerras, tendo no personagem Leocádio a reprodução de um monarquista que escondia seus desmandos por meio da riqueza vocabular, um “cultor de prosa antiga” que escolhe cada palavra minuciosamente, como podemos ver no trecho a seguir: “- Leocádio José, **não adianta ficar catando as palavras no rol de seu rico acervo delas**. Tudo é a dívida. Ou devo-te outra coisa que não a metade do Daimler?... – sem esperar pela resposta, desafiou-me o Licurgo” (BUENO, 2004, p. 165, grifo nosso).

Em *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, romance que tem como pano de fundo o Rio de Janeiro do século XIX, Bueno cria personagens do cotidiano sendo que, para denunciar os excludentes, escolhe como provável narrador um personagem da elite monarquista e anti-abolicionista: Leocádio José de Azeredo Prata.

Com personagens construídos a partir do cotidiano. O escritor lança mão desse jogo criativo/ficcional para falar sobre a crueldade do Oitocentos, da guerra do Paraguai, trazendo ainda, temas como o homoerotismo e o tráfico de escravos. Uma temática que se quer representativo da época literária do século XIX confrontada à maneira do romance contemporâneo.

Esse confronto entre passado e presente proporciona as condições para uma reflexão não só de nosso tempo, mas também do passado, num cenário híbrido, em que a linguagem migra e se cruza com outras. Por ser um romance contemporâneo, surgem outras formas de subjetividade: não há mais diferença entre centro e margem. O gênero literário ocupa um lugar de interseção entre o visual e o literário, o culto e o popular, entre o hegemônico e o subalterno.

Não se pode falar então de literatura margem ou de centro, pois, Bueno tornou-se nacional e, em certos círculos, internacionalmente conhecido apesar de falar a partir de um local considerado como margem, qual seja a América Latina, sendo a narrativa de seu romance o mote para as tramas e as figuras de linguagem.

Desses cruzamentos, do encontro com o outro, nascem outras narrativas que são, por sua vez, diferentes e sempre decorrentes dos confrontos. Parafraseando Achugar, temos que isso não implica que o local desapareça, pelo contrário, o nacional e o local e ainda o universal, se ampliam com força particular porque, toda construção, supõe além do lugar a partir de onde se fala, o lugar a partir de onde se lê. A prática da reescrituras o ponto de cruzamento entre a tradição e a cultura, nasce dos confrontos e do encontro com o outro. Dessa forma, a narrativa de Bueno permite a contínua manifestação atualizada do passado no presente.

A proposta contemporânea é aferir também o devido valor à história e à tradição, e com isso a disseminação do passado no presente. No romance Wilson Bueno utilizou-se de formas apropria-

tivas refletindo a preocupação da literatura em narrar o que pode ser concebido não como fronteira intransponível, mas como fronteira da escrita onde o risco da incerteza e a presença da escrita do outro está sempre engendrando o ato da reescritura.

No romance já citado, essa reescritura do passado é habilmente tecida por meio do pastiche, desenhando um percurso onde ao mesmo tempo em que Bueno insinua suas influências, permite que as vozes de outros escritores, inclusive consagrados pelo cânone, sejam ouvidas no decorrer de suas páginas. Na obra aludida, o leitor se depara com uma teia que em lugar de romper com o passado, dialoga com ele, constituindo-se como uma re-leitura, uma reescritura.

É importante ressaltar que o que pretendi com a retomada dos embates entre centro e periferia foi o de problematizar esses valores considerados tradicionais para então ressemantizá-los à luz da contemporaneidade questionando as novas reflexões acerca dessas ideologias e de como essas discussões estão disseminadas no romance em estudo.

Em um tempo em que as fronteiras são sedimentadas o que se pode afirmar é que as práticas textuais da contemporaneidade por aceitarem todos os gêneros, intensificam o uso da intertextualidade por meio das evocações, das alusões, de desconstruções. Essa prática intertextual está constantemente fazendo alusão a uma forma textual a qual já conhecemos ou que já supomos conhecer.

Amar-te a ti é uma obra contemporânea que poderia ser considerada margem mas que não se coloca como uma literatura de margem porque, conforme já citamos, “a qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e de não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação”.

Conclusão

A partir da leitura desse artigo, não se deve perceber os gêneros apenas como algo já legitimado ou a ser tomado como parâmetro pois, não pode dizer ou separar o que é centro ou o que é margem até porque a posição a qual o cânone empresta já traz em seu bojo a idéia de separação e exclusão.

Na contemporaneidade, não mais se pode escrever a partir de um modelo unitário e fechado é preciso ver o outro. O discurso da diferença precisa ser visto como diálogo entre culturas, verificar os traços do outro, e recriar esses traços com os olhos do presente. Enfim, o debate de nossos tempos está atravessado pelo diálogo modificando-se a maneira de se ler o tempo e o espaço contemporâneo: lê-se o mundo em sua simultaneidade sem se esquecer que é por meio da reescritura que *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, em razão da coexistência de aspectos presentes na obra, reproduz o seu valor além de outras questões.

É da sua relação com o outro que a narrativa de Wilson Bueno se corporifica formando seu significado. Do conceito de margem ao centro, *Amar-te a ti nem sei se com carícias* articula sua narração numa escrita-dupla que se torna ao mesmo tempo nossa e de outros.

Amar-te a ti nem sei se com carícias é uma reescritura que embaralha a certeza de centro ou margem colocando-os em tensão com as particularidades nacionais. E nada melhor para expressar tudo quanto tecemos nesse artigo que as palavras de Eneida (2002, p. 88), “a alta cultura encontra-se paradoxalmente, disseminada nas baixas esquinas do mundo: nos viadutos de Nova York, na bolsa de valores de Tóquio e no centro das maiores cidades brasileiras”.

Referências Bibliográficas

- [1] ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- [2] BUENO, Wilson. *Amar-te a ti nem sei se com carícias*. São Paulo : Planeta, 2004.

- [3] CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 2000.
- [4] DANTE, Filho. *Nosso grande conflito é a crueldade*. Entrevista com Wilson Bueno. Jornal do Estado. Campo Grande, 7 de Novembro de 2004, p. 5ª.
- [5] GIRON, Luís Antônio. *Poesia sem fim*: Em fascinante romance *noir*, Wilson Bueno viaja por diversos registros de tempo e linguagem. Revista Época. Edição nº 335 de 15/10/2004. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR67021-6011,00.html>
- [6] HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Traduzido por Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 163-253. JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- [7] LEÃO, Rodrigo de Souza. Entrevista com Wilson Bueno, 1999. Disponível em: <http://www.geocities.com/soho/lofts/1418/entrevistas.htm>
- [8] SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro : Rocco, 2000.
- [9] SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.