

# WILSON BUENO E O (TRANS)GÊNERO: UMA LEITURA DE *MAR PARAGUAYO* E *JARDIM ZOOLOGICO*

Nádia Nelziza Lovera de FLORENTINO\*  
Antônio Roberto ESTEVES\*\*

■ **RESUMO:** Partindo do entendimento de gênero como uma construção social e discursiva, este trabalho se propõe a analisar a caracterização do (trans) gênero na protagonista narradora de *Mar paraguay* (1992) e em “as yaráras”, relato de *Jardim Zoológico* (1999), ambos escritos por Wilson Bueno (1949-2010). Nas discussões a respeito da conceituação de gênero utilizamos as considerações teóricas de Rogério Puga (s.d.), Heloísa Buarque de Hollanda (1994), Roberto Echavarren (1998;2007), dentre outros. Assim, a partir de breve percurso literário do escritor Wilson Bueno, apresentamos os dois relatos para, finalmente, analisar as conexões existentes entre *Mar paraguay* e “as yaráras”, associando-os ao (trans)gênero – andrógino ou mutante – a partir das definições híbridas de gênero atribuídas tanto à marafona quanto à yará. Concluimos que as duas personagens podem ser dispostas em um entrelugar genérico, como criaturas fora de gênero que ultrapassam as noções de homem e mulher, de masculino e feminino.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. *Jardim Zoológico*. *Mar paraguay*. Wilson Bueno.

## Introdução

A trajetória literária de Wilson Bueno (1949-2010) pode ser considerada híbrida e fronteira em todas as acepções possíveis dos dois termos. O escritor paranaense publicou crônicas, poemas, tankas, romances que transitam entre as línguas, especialmente entre o português e o espanhol, e também entre os gêneros textuais, literários e sexuais, rompendo com as fronteiras geográficas e culturais. Nas referências ao trabalho artístico de Wilson Bueno, não há como deixar de citar

---

\* UNIR – Universidade Federal de Rondônia – Núcleo de Ciências Humanas – Departamento de Línguas Estrangeiras – Porto Velho – RO – Brasil. 76801-016 – nadianelziza@unir.br.

\*\* UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas – Assis – SP – Brasil. 19806-900 – aesteves26@uol.com.br.

o elemento indígena, o cruzamento entre a poesia e a prosa, e a utilização das figuras de animais, tanto nos bestiários propriamente ditos, *Manual de Zoofilia*, *Jardim Zoológico*, *Cachorros do Céu* e *Os Chuvosos*, ou em obras com temática diversa, como em *Mar paraguayo*, em que animais como escorpião, serpente e aranhas se constituem como peças-chave na compreensão do romance.

Os animais, contudo, não são o único elemento de aproximação entre as diversas obras de Wilson Bueno. A utilização do portunhol, da tradição indígena e do sertão também são pontos importantes de ligação entre as personagens do autor. E, ao lado de todas essas possibilidades de conexões intertextuais, são as questões de gênero as que nos interessam neste texto para aproximar duas personagens específicas no universo literário de Wilson Bueno: a “*marafona del balneário*” (BUENO, 1992), protagonista narradora de *Mar paraguayo* (1992), e a yará (BUENO, 1999), protagonista do relato homônimo, do livro *Jardim Zoológico* (1999).

A fim de estabelecer essa ligação, apresentaremos brevemente os dois livros em que se encontram as personagens, e nos debruçaremos nas questões referentes ao gênero, tomando como base conceitual as definições de Rogério Puga constantes no *E-dicionário de termos literários*, que distingue o sexo como questão biológica e o gênero como construção social. O gênero como construção social também é discutido a partir das considerações de Heloísa Buarque de Hollanda (1994) e de Anselmo Peres Alós (2011), no sentido de ver o gênero como uma representação, mas não desvinculado da sexualidade, e de Judith Butler (2006), que pensa a sexualidade como uma “disposição” em relação ao outro. Esses e outros pressupostos teóricos nos levaram a entender o gênero como um “entrelugar” (SANTIAGO, 2000), e o (trans) gênero como o apagamento das fronteiras entre o masculino e o feminino. Por fim, nos dedicaremos à análise das questões de gênero nas duas obras em questão, buscando as aproximações entre as protagonistas e as conexões intertextuais presentes nas duas obras.

### ***Mar paraguayo* e *Jardim zoológico*: Nas fronteiras do gênero**

*Mar paraguayo*, publicado em 1992 pela Editora Iluminuras em parceria com a Secretaria de Estado de Cultura do Paraná e reeditado na Argentina, Chile e México, talvez seja a obra de Wilson Bueno a alcançar maior reconhecimento nacional e internacional. O relato se constitui através da expressão de lembranças, sentimentos e confissões da “*marafona del balneário*”, como se denomina a protagonista narradora. O espaço é o Balneário de Guaratuba, e como personagens aparecem o *viejo*, o *niño* e o cachorrinho Brinks, além da própria narradora. Os acontecimentos são narrados como em uma urdidura em que, a cada laçada, passado, presente e futuro são entrelaçados, prendendo o leitor nas tramas da prostituta e

cartomante, evidentemente um transgênero, que conta a sua história a fim de livrar-se da acusação de assassinato do *viejo*, seu amante e algoz.

Do termo marafona, híbrido de boneca de pano e prostituta, temos a dimensão do trânsito da narradora entre as fronteiras reais e imaginárias, entre as línguas, entre as culturas e também entre os gêneros e definições sexuais. A marafona é, portanto, um híbrido de Brasil e Paraguai, de português, espanhol e guarani e também de masculino e feminino. Há em seu relato uma ruptura com as convencionalidades e com os padrões sociais pré-estabelecidos. As vozes híbridas no romance desdobram-se no que se pode denominar de (trans) língua e (trans) gênero (FLORENTINO, 2016).

*Jardim Zoológico*, por sua vez, é um livro de relatos publicado em 1999, também pela Editora Iluminuras. Em cada relato são apresentados trinta e quatro seres, que circulam entre o real e o inventivo, como os ivitus, os guapés e os giromas. O livro é classificado pela crítica como um bestiário, porém é o oposto dos bestiários tradicionais e uma reinvenção dos bestiários de Cortázar e Borges. Seus bestiários se constituem na fronteira entre as fábulas e os bestiários modernos e possuem basicamente a mesma estrutura: trata-se de conjuntos de pequenas narrativas em que os protagonistas são animais reais, irreais ou que transitam entre a realidade e a fantasia, predominando a maravilha, a magia. Em *Jardim Zoológico*, uma personagem nos chama a atenção no que se refere à utilização da serpente como metáfora na obra de Wilson Bueno: a *yarará*, palavra tupi-guarani para designar uma espécie de cobra, que difere das demais não apenas por ser venenosa, mas principalmente por estar imersa em um universo de magia.

Muitas são as conexões entre a “*marafona del balneario*” e a “*yarará*”. Uma, em particular, chama atenção, por estabelecer uma espécie de vaso comunicante entre as obras. Trata-se de uma referência específica no conto de *Jardim Zoológico*:

As *yararás* enternecem o coração dos índios adolescentes que as chamam, nas siestas calcinadas, em plena mudança de voz, as chamam, os duros mamilos entumescidos e o abrasado calor à altura da pélvis, *yararámichimira 'ytotekemi*, de um modo ritmado e contínuo *yararámichimira 'ytotekemi*, até a síncope, *yararámichimira 'ytotekemi*, a síncope com que pela quinta vez decaem do paraíso. (BUENO, 1999, p. 52).

A repetição da expressão “*yararámichimira 'ytotekemi*”, em guarani, com difícil significado aproximado em português, uma vez que se trata de uma concatenação de diminutivos, que acabam apenas expressando movimento, para manifestar o desejo sexual dos índios adolescentes pelas *yararás*, como uma metáfora do próprio órgão sexual na masturbação, dialoga com uma construção semelhante, célebre em *Mar paraguayo*:

Donde estás? Donde estuvo se tu no más que la sombra en dibujo de la noche que va me pegando absolutamente sola, Brinksmichimíra'y mi, sin nunca haver tenido a vos, tiquitititíssimo, nadie non es, ni vos, ni la tarde, e yo, yo estoy asi tan sola: Brinksmichimíra'y totekemi. (BUENO, 1992, p. 63).

As construções “*yararámichimira'y totekemi*” e “*Brinksmichimira'y totekemi*” são resultado da concatenação de diminutivos guaranis *michi*, *michimi*, *michimiara'y* e *totekeki* e assim, à medida que a palavra cresce, o ser representado vai diminuindo gradualmente até quase desaparecer. No caso dos termos analisados, a *yarará* e o cachorrinho Brinks, com a concatenação dos diminutivos, diminuem tanto ao ponto de praticamente desaparecerem a olho nu. É significativo o fato de que quanto maior a palavra, o significante, resultado da justaposição de uma série de afixos de significado equivalentes, o significado vai desaparecendo, numa ampliação do elemento diminuto, até praticamente deixar de existir. O fato de o termo estar em itálico, no caso do relato, além de chamar atenção para o termo em guarani no texto em português, reforça a ideia de que pode haver um diálogo intertextual com de *Mar paraguay*, onde a expressão, em seus diversos graus, aparece dezenas de vezes em um fragmento de poucas páginas.

Ao lado dessa, existem outras formas de associar *Mar paraguay* ao relato “as *yararás*”, porém, entre todas as associações possíveis, a caracterização do (trans) gênero nas duas obras é a que nos importa neste trabalho. Não obstante, antes de nos ocuparmos da conceituação do (trans)gênero, devemos tratar dos esclarecimentos a respeito do gênero e suas implicações conceituais.

De uma maneira geral, podemos entender gênero, proveniente do latim *genus*, como um termo classificatório que agrupa seres, caracteres ou objetos mediante paradigmas de similitudes. Dessa forma, esse termo abrange desde estilos, técnicas de escritas, obras literárias, classificação de alimentos, até os desdobramentos binários e não binários do masculino e do feminino. Na língua inglesa, as questões referentes ao gênero parecem ser menos confusas, uma vez que distingue essas significações em duas palavras: *gender*, para masculino e feminino, e *genre* para os gêneros literários, textuais, etc.

Além de todas as significações possíveis para o termo gênero em língua portuguesa, torna-se necessária ainda a diferenciação entre gênero e sexo, pois ainda muitas confusões circundam os dois termos. Rogério Puga, no *E-Dicionário de termos literários*, afirma que, embora as diferenças entre homem e mulher se convencionem de formas universais e concretizem-se através de características biológicas, simbólicas e culturais, ainda há muito que se questionar a respeito dessa distinção binária:

Se é verdade que a distinção entre as categorias (biológicas) Homem e Mulher é universal, [...] também é verdade que as formas como estes seres humanos

interagem simbolicamente, entre si, bem como a forma como os seus corpos são distinguidos e o papel que cada um tem na reprodução da espécie e os seus atributos culturais, variam, inclusive de comunidade para comunidade, podendo ser, no caso da civilização ocidental, materializados nas cores azul e cor-de-rosa. Assim sendo, a construção social quer da masculinidade quer da feminilidade, tal como do sexo, varia de acordo com os mais variados factores, sendo a compreensão do conceito “gênero” influenciado cultural e até emotivamente, no que diz respeito à interação e reprodução social. Se o termo “sexo” remete, sobretudo, para as características anatómicas, biológicas e físicas do ser humano, o termo “gênero” remete para a articulação e elaboração simbólicas e culturalmente específicas destas mesmas diferenças e categorias, nomeadamente no âmbito da sexualidade ou práticas sexuais, que acarretam consigo expectativas sociais. (PUGA, s.d.).

Diante disso, entendemos que a questão do gênero perpassa pelos aspectos culturais, emocionais e sociais enquanto o sexo se define a partir de características anatómicas, físicas e biológicas. Para Anselmo Peres Alós, assim se manifestam as diferenças: “[...] sexo (a diferença biológica entre macho e fêmea de uma determinada espécie) e gênero (conjunto dos significados sociais, das identidades e dos valores que são atribuídos à masculinidade e à feminilidade, a ser homem e ser mulher em uma dada sociedade)” (ALÓS, 2011, p. 423). Ainda que muitos justifiquem a diferenciação dos gêneros tendo como base as diferenças anatómicas entre os sexos, gênero é, sobretudo, uma construção social.

Não há como se pensar, então, no gênero como uma dualidade ou como uma constituição puramente binária. Para Heloísa Buarque de Hollanda (1994), o gênero é, essencialmente, uma representação. No entanto, “[...] isso não significa que não tenha implicações concretas, ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário”. (HOLLANDA, 1994, p. 209). Isso quer dizer que o gênero, embora possa ser entendido como um conceito abstrato, vago ou impreciso, deve ser sempre relacionado aos fatos concretos, à realidade. Como representação e relacionado aos fatos concretos, o termo remete a uma construção social com infinitas constituições, as quais a visão binária nunca daria conta de abarcar.

Ao lado dos esclarecimentos entre gênero e sexo, também é necessário discutir a respeito do conceito de sexualidade não apenas como um atributo determinado previamente pelas convenções biológicas e sociais, mas como uma “disposição” em relação ao outro, acarretando uma profunda ligação com a fantasia (BUTLER, 2006). Sendo assim, a questão da sexualidade não é algo restrito ao universo particular ou íntimo, como é costume supor, mas algo que se estabelece a partir de determinados objetivos políticos e sociais (FOUCAULT, 1988).

Isso quer dizer que, assim como o gênero, a sexualidade também possui um cunho social, político e cultural. Durante séculos perdurou a visão binária do gênero e da sexualidade, na caracterização em função das diferenças anatômicas, o masculino que não pode ser feminino e vice-versa tem servido como um dos alicerces de legitimação do patriarcado, na concepção heteronormativa que dita a existência entre o dominador e o dominado, o sexo frágil e o sexo forte. Essa visão patriarcal nos remete à heterossexualidade compulsória, uma das grandes questões da década de 1980. Para Adrienne Rich (2010), o termo sexualidade compulsória pode ser entendido como um dos desdobramentos da visão binária do gênero e acaba por gerar e manter o controle social, econômico e emocional dos homens em relação às mulheres.

As questões referentes ao gênero e à sexualidade precisam ser melhor discutidas e esclarecidas, principalmente porque existe um descompasso entre os corpos sexuados e os gêneros socialmente construídos. Judith Butler, uma das principais referências no que se refere aos estudos de gênero, considera que não há motivos para se pensar que os gêneros continuarão sendo apenas dois e que a morfologia do corpo humano aponte apenas para uma dualidade (BUTLER, 2007).

Sendo assim, entender o gênero partindo de uma conceitualização baseada em um binarismo leva à incompreensão de outras espécies de gênero além do masculino e do feminino. Nas palavras de Anselmo Peres Alós, “[...] “algo” que não é masculino nem feminino não poderia ser reconhecido como humano” (ALÓS, 2011, p. 424). Nessa perspectiva, transgênero, andrógino, travesti, ou qualquer outro tipo de gênero que se insira no entrelugar, exatamente em virtude da fuga aos padrões pré-estabelecidos, deixam de ser considerados como humanos ou normais e por isso tornam-se passíveis ou merecedores de violências físicas e simbólicas, como provam as estatísticas. A violência, o preconceito e o isolamento a que são submetidos aqueles que não se enquadram na visão binária são justificados pela apropriação do “poder simbólico”:

[...] Enquanto homens transexuais (que se declinam no feminino) são acusados de tentar usurpar a feminilidade, as mulheres transexuais (que se declinam no masculino) são acusadas de se apropriarem de um poder simbólico que, nas sociedades masculinistas, é prerrogativa dos homens. (ALÓS, 2011, p. 424).

Em relação às categorias classificatórias dos gêneros, especialmente aquelas que se concretizam nas oposições binárias, o transsexual é tido sempre como o inadequado. A partir dessa inadequação, podemos então caracterizar o (trans)gênero em *Mar paraguayano* e em “as yaráras”, de *Jardim Zoológico*. Na perspectiva deste trabalho, o (trans)gênero se constitui exatamente na travessia entre os gêneros socialmente construídos, firmando-se mais em aspectos culturais e simbólicos e menos nos aspectos biológicos. Se pensarmos nas principais categorizações em

relação à identidade de gênero, temos termos como hermafrodita, homossexual, gay, lésbica, intersexual, andrógino, travesti e transexual, este último entendido mediante uma contradição existente entre o corpo e a subjetividade. O (trans)gênero pode ser considerado, então, uma categoria híbrida que abarca e confunde todas essas designações em um universo em que as fronteiras entre os gêneros são apagadas.

## A MARAFONA E A YARARÁ: (TRANS)GÊNEROS

Para elucidarmos a constituição do (trans)gênero em *Mar paraguay* e em “as yararás”, podemos tomar como ponto de partida a figura da serpente que, ao lado do trabalho com a linguagem e do rompimento de fronteiras entre os gêneros textuais e literários, pode ser apresentada como uma imagem que se espelha nas diferentes obras de Wilson Bueno. Em alguns livros do autor paranaense, a serpente aparece em sua forma original e, em outros, na forma de uróboro; em alguns casos, como em *Mar paraguay* e no *Manual de Zoofilia*, por exemplo, o escorpião também exerce a função de serpente, na forma de uróboro, no ato de morder a própria cauda.

No livro *Mar paraguay*, o uróboro é formado pelo escorpião e estabelece na ambiguidade do “[...] afecto que se vá enla cola deescorpión” (BUENO, 1992, p. 13). Assim, o ferrão do escorpião representa, ao mesmo tempo, o afeto e o veneno, e, no relato da marafona, pode ser visto como uma metáfora que elucida as fronteiras entre o bem e o mal, entre a morte e a vida, entre o céu e o inferno. O uróboro formado pelo escorpião também pode ser relacionado ao oitavo signo do zodíaco e pode representar a crise de idade da protagonista:

*Se puede decir que simbólicamente el referido escorpión sea una especie de uroboro, que al morder su propia cola cierra el círculo que remite a la totalidad del universo. La constelación que representa el octavo signo del zodiaco, escorpio, es recorrida por el sol aparentemente al mediar el otoño, que representa la madurez en cuya crisis está hundida la protagonista [...].* (ESTEVEZ, 2015, p. 83).<sup>1</sup>

O uróboro “[...] contém, ao mesmo tempo as ideias de movimento, de continuidade, de autofecundação e, em consequência, do eterno retorno” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 922) e pode remeter ao ciclo infinito do ser e ao zodíaco e, no discurso da “*marafona del balneario*”, representa as crises, os

---

<sup>1</sup> “Pode-se dizer que, simbolicamente, o referido escorpião seja uma espécie de uróboro que, ao morder a própria cauda, fecha o círculo que remete à totalidade do universo. A constelação que representa o oitavo signo do zodíaco, escorpião, é atravessada pelo sol aparentemente mediando o outono que representa a maturidade em cuja crise está afundada a protagonista.” (Tradução nossa).

terrores e o medo da decrepitude, da morte e do inferno. Assim, a imagem da serpente ou do uróboro como metáforas para a infinitude do ser, e também para a sagacidade e para a sensualidade, ainda pode ser um ponto de intersecção entre o masculino e o feminino. Em *Jardim Zoológico*, mais especificamente no relato “as yarasas”, essa intersecção ou trânsito entre o masculino e o feminino aparece de forma explícita na figura da serpente yará, protagonista cuja principal característica é seu trânsito entre os gêneros, sua oscilação entre o masculino e feminino.

No relato, o narrador esclarece que a yará é detentora dos dois sexos. Porém, graças à sua natureza sexual híbrida e na ausência de uma designação de gênero que refletisse essa natureza, os índios decidiram arbitrariamente enquadrá-la no gênero feminino. Além da dualidade de gênero, a yará é apresentada como um ser lânguido, como a perdição de muitos índios adolescentes que não resistiram aos prazeres sexuais com a serpente. Da conjunção carnal entre esses índios e a yará o fruto teria sido uma feroz e terrível cobra cega.

O narrador assim nos apresenta a natureza sexual híbrida das yarasas:

Para o poeta Helio Veras, e também para o paraguaiólogo Fábio Campana, o que mais chama a atenção na yará é que, sendo fálca, facilmente se inscreva entre os grandes mitos feminis do extremo oriente paraguaio, o que recoloca as serpentes – de qualquer tamanho – no âmbito de um símbolo do qual nunca deveriam ter saído: o de eixos femininos, sua mais exata ciência. (BUENO, 1999, p. 52).

A yará possui uma natureza fálca, decorrente tanto de sua forma física quanto do próprio órgão sexual masculino que possui, e ainda assim é caracterizada, no relato, no rol dos mitos femininos do Paraguai. Há uma hesitação em relação ao gênero, uma linha tênue na sexualidade dessa personagem de Wilson Bueno, que pode ser, ao mesmo tempo, macho ou fêmea. Essa circulação entre o masculino e o feminino, que poderíamos denominar de andrógina, também aparece na construção da protagonista narradora de *Mar paraguay*, unindo as duas obras, conforme veremos neste ponto do trabalho.

O primeiro elo entre as duas personagens é, portanto, a própria figura da serpente. Em todo o relato da marafona, o termo serpente se apresenta como uma chave para a interpretação, seja a palavra grafada no espanhol “*serpiente*”, “*víbora*”, variante do espanhol para cobra, “*mboi*”, tradução do vocábulo para o guarani, ou como “*naja*”, a serpente sempre aparece como metáfora elucidativa no relato. É o que ocorre, por exemplo, no trecho:

[...] el gozo del mar, muñeca de trapo, trepadora, yo la marafona del balneario, a vomitar por vos, que me pegaran sus diecisietes, vos que ha nascido de cara al sol, juba y ginete, pecado y pompa, sus muslos y músculos, su verde en los ojos, la serpiente, la serpiente, la serpiente [...]. (BUENO, 1992, p. 66-67).

Nessa parte do romance, a narradora expressa seus delírios sexuais e as angústias da separação certa. Esses delírios têm como ponto de partida os tórridos momentos vividos durante seu relacionamento com o *niño*, um rapaz de dezessete anos. A conotação sexual se evidencia nas características físicas do rapaz, que são realçadas pelos músculos e seus olhos verdes. Vale destacar que o verde é a cor dos olhos das yaráras.

A palavra “*serpiente*”, por sua vez, é citada repetidamente três vezes, sempre associada ao relacionamento sexual, sendo que o *niño* pode ser considerado como a própria serpente. O *niño* é a serpente, animal que aponta para o órgão sexual masculino, mas que pode ser considerado um animal híbrido no que se refere à sexualidade:

[...] Ou então abandona os ímpetos masculinos para fazer-se feminina: enrosca-se beija, abraça, sufoca, engole, digere e dorme. Esta serpente fêmea é a invisível serpente-princípio que mora nas profundas camadas da consciência e nas profundas camadas da terra. Ela é enigmática, secreta; é impossível prever-lhe as decisões, que são tão súbitas quanto as suas metamorfoses. Ela brinca com os sexos como com os opostos: é fêmea e macho: gêmea em si mesma, como tantos deuses criadores que em suas primeiras representações sempre aparecem como serpentes cósmicas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 815).

Desse modo, a serpente representa a fusão dos sexos, podendo ser entendida também como um ser andrógino, sendo a representação concomitante do macho e da fêmea, rompendo com as convenções e com a divisão binária dos gêneros. Assim, o sexo metaforizado pela serpente pode revelar a identidade sexual ambígua da marafona e, ao lado de outras imagens que aparecem no decorrer do relato, representar a oscilação dos gêneros e a construção do (trans)gênero. Diante disso, podemos formular a tese de que a yarára, a serpente detentora dos dois sexos, pode ser considerada como um espelho da *marafona del balneário*.

Yarára é um termo inspirado na palavra tupi-guarani *jarará* ou *yararag*, utilizado para designar cobras ou animais que rastejam, principalmente as cobras venenosas. Temos, então, no guarani falado no Paraguai, o termo *mboi* para designar qualquer tipo de cobra e *jarará* para particularizar aquelas que possuem algum tipo de veneno. A palavra portuguesa *jararaca*, utilizada para nomear uma serpente comum no Brasil, é proveniente do termo *jarará*.

Segundo Teodoro Sampaio (1901), no livro *O tupi na geografia nacional*, a raiz etimológica do termo *jararaca* remonta à palavra tupi *yararag*, que significa literalmente “o que colhe ou agarra envenenando, ou, vulgarmente, o que tem bote venenoso” (SAMPAIO, 1901, p. 136). No *Diccionario Guarani-Castellano* de Guash e Ortiz (1996), o termo *jarara* é definido como “víbora mortífera” e o exemplo utilizado para sua utilização é a frase “[...] *mbói jarara oisu ’u mitãcuñáme*”<sup>2</sup>. Em

<sup>2</sup> “A cobra *jarará* mordeu a menina.” (Tradução nossa).

países como Argentina e Paraguai, a yará é conhecida popularmente como “*vibora de la cruz*”, por ser um dos répteis mais temidos graças à letalidade do seu veneno.

Segundo o relato de Wilson Bueno (1999, p. 51), o habitat natural da yará é a “banda oriental”, no interior do Paraguai. A “*marafona del balneário*”, por sua vez, aponta como local de seu nascimento um lugar longínquo também no interior do Paraguai: “[...] fondo del fondo del fondo de mi país [...]” (BUENO, 1992, p. 16). É possível, então, imaginar que a marafona e a yará possam ter convivido juntas e até mesmo terem se identificado nas angústias, melancolias e inadequações. A yará, com a sensualidade que agarra e envenena, pode ser vista como um reflexo tanto dos enleios amorosos entre o *viejo* e o *niño*, quanto da teia armada pela narradora de *Mar paraguay* para seduzir e capturar o leitor.

Outro ponto de aproximação entre a marafona e a yará é a expressão da melancolia. No caso das yaras, o sentimento de tristeza é manifestado sempre no fim do dia. Nas tardes, elas recebem o convite ao ato sexual, que recusam em silêncio. A resposta é dada em tom de choro, comparado à flauta e à agonia do cervo:

As yaras enternecem o coração dos índios adolescentes que as chamam, nas siestas calcinadas, em plena mudança de voz, as chamam [...]. As yaras não respondem, limitando-se, ao fim do dia, a emitir uma que espécie de modulado assovio. Não, a ninguém chamam, as lânguidas yaras; pelo contrário, choram, a esta hora do entardecer choram, um tom grave de flauta ou o balir de um cervo em agonia. (BUENO, 1992, p. 52-53).

As vozes dos índios buscando o prazer sexual e das yaras assoviando melancolicamente nunca se encontram. A expressão de tristeza das yaras revela a solidão de um ser que não encontra o seu lugar no mundo e que está em uma constante espera pela morte. Toda essa melancolia pode ser um reflexo de sua dualidade sexual, que as torna sempre seres incompletos, anormais, solitários. Os répteis, classe de animais a qual as serpentes pertencem, são considerados animais de sangue frio e por isso normalmente são associados à frieza e à ausência de sentimentos. As yaras, sendo répteis, em tese, não poderiam receber atribuições de tristeza ou melancolia. Tal fato revela outra controvérsia em sua descrição, ou seja, além de transitar entre os gêneros, as yaras também podem ser consideradas híbridas em relação à fusão de elementos animais e humanos e, no maravilhoso mundo da magia, são uma espécie de equivalente das sereias, essas oriundas do universo mítico grego, um dos elementos chaves no relato da “*marafona del balneário*”, com quem as yaras se correspondem.

A “*marafona del balneário*” expressa melancolia semelhante à da yará. Em diversos trechos do seu relato, podemos observar a expressão da inconformidade, do medo da morte e do inferno, uma profunda tristeza e desencanto em relação à vida:

No voy a llorar, no voy me poner toda de pranto y soluçante y gelatina en lo travesseiro. Mas como, como proceder a la travessia? Es tan desencantable vivir. De que altiva dignidade poderê sacar la aritmética que me indique, que me indique la dirección? No sê, solamente lo que miro al derredor es esto lento abismarse del sol en el mar, suprema rueda de fuego y metal a la manera de una herida abierta en los pentimientos del cielo. (BUENO, 1992, p. 49-50).

Nesse trecho, notadamente, a narradora manifesta sua tristeza e seu desencanto. Ela demonstra, dentre outras coisas, não encontrar respostas sobre os rumos que deve tomar. Ao contemplar o pôr do sol em Guaratuba, a narradora constata que suas únicas companhias são o silêncio e as lágrimas. Seu olhar, borrado pelas lágrimas, dirige-se ao mundo, que não a compreende, assim como o assovio das yaras ou os “mutantes” caracterizados por Roberto Echavarren (1998), em *Arte andrógino*:

[...] *No es tanto que el individuo, como un héroe romántico, se oponga a la comunidad. Sino más bien que en cada individuo hay un colectivo, que teme al que dirán, al escándalo o a los posibles inconvenientes de producir un “alma” individual. Los dandies, los mutantes, tienen el coraje de superar dentro de ellos mismos a lo colectivo, y a producirse en solitario, o abrochados a un microgrupo de mutantes [...].* (ECHAVARREN, 1998, p. 61)<sup>3</sup>.

Em suma, podem ser considerados “mutantes” aqueles que não se encaixam nos padrões pré-estabelecidos. No que se refere à sexualidade, a questão do mutante se manifesta naqueles indivíduos que não se encaixam na dualidade de gêneros. Tais indivíduos são capazes de lutar contra esses padrões e, não raro, terminam por viver de forma solitária ou em pares, quando encontram algum. Dessa forma, tanto a yara quanto a “*marafona del balneario*” podem ser consideradas como esses mutantes, uma vez que sua identidade de gênero híbrida as colocam na contramão do que preconiza a sociedade e deixam-lhe a solidão como única companhia. Enquanto as yaras assoviam na tentativa de liberar esses sentimentos, no caso da marafona, a composição do seu relato se torna sua válvula de escape, seu meio de sobrevivência.

Todo esse conflito enfrentado por aqueles que não se encaixam socialmente, sendo considerados anormais por conta disso, aponta para a falibilidade do gênero, especialmente no que se refere à arbitrariedade e polaridade preconizada por aqueles que pretendem determinar o padrão de comportamento ou a definição

<sup>3</sup> “[...] Não que o indivíduo, como um herói romântico, se oponha à comunidade. Mas sim que em cada indivíduo há um coletivo, que teme o que dirão, o escândalo ou os possíveis inconvenientes de produzir uma “alma” individual. Os dândis, os mutantes, têm a coragem de superar dentro deles mesmos o coletivo, e a produzir-se em solitário, ou encerrados em um microgrupo de mutantes.” (Tradução nossa).

sexual, tomando como base apenas a genitália com a qual o indivíduo nasceu. Essa falibilidade é a responsável pelo sentimento de solidão, culpa e inadequação. Roberto Echavarren (2007) considera o gênero como um sistema bem articulado em que privilégios e castigos, êxitos e fracassos se contrapõem a todo momento, o que gera, no próprio indivíduo, a necessidade de se policiar e de se punir:

*Género es antes que nada un sistema de símbolos, reglas, privilegios y castigos correspondientes a nuestro éxito o fracaso en aprenderlo. Pero no es sólo un sistema de leyes y prácticas, sino también una manera de pensar y de sentir. Nos hace sentir inadecuados, nos urge a convertinos en policías de nosotros mismos, nos avergüenza con el fin de someternos, pretende que es algo natural, sin costuras, voluntario. Por esto la disforia de género tomó tanto tiempo para emerger al primer plano de la atención política.* (ECHAVARREN, 2007, p. 157)<sup>4</sup>.

Durante séculos, a disforia de gênero, do ser que não se encaixa em um sexo específico ou naquele diferente de sua genitália, tem sido vista como aberração ou anormalidade. No entanto, essa não adequação à visão binária dos gêneros precisa ser encarada não como uma falta ou simplesmente como uma fusão de masculino e feminino, e sim como algo que ultrapassa a barreira dos gêneros, como um “mutante” que vai além da noção de homem e mulher. No livro *Arte Andrógino*, Roberto Echavarren (1998, p. 10) apresenta esse “mutante” da seguinte forma:

*Cuando el eros está potenciado, tanto los géneros canónicos como las instituciones que los justifican tiemblan: surge una criatura más allá del hombre y de la mujer – otros dirán: no es ni hombre ni mujer – y abarca n sexos. No es un mito, no es la unión de Adán y Eva. Es un mutante que, al desglosar en sí diferencias, puede relacionarse con otros individuos, con una planta, un animal, el cielo, pero ante todo resulta un aparejo de apéndices artificiales que impresionan por su combinación perpleja [...].*

No caso da yará, a dualidade sexual é evidente e, portanto, a caracterização do mutante, do (trans)gênero é relativamente simples. A serpente é fisicamente detentora dos dois sexos e por isso não se encaixa nos padrões e sofre as consequências, principalmente o abandono e a tristeza. Pode ser considerada um

---

<sup>4</sup> “Gênero é antes de mais nada um sistema de símbolos, regras, privilégios e castigos correspondentes ao nosso sucesso ou fracasso em aprendê-lo. Porém, não é só um sistema de leis e práticas, mas também uma maneira de pensar e de sentir. Faz sentir-nos inadequados, urge-nos a nos convertermos em policiais de nós mesmos, envergonha-nos a fim de submeter-nos, pretende que seja algo natural, sem remendos, voluntário. Por isso, a disforia do gênero levou tanto tempo para emergir no primeiro plano da atenção política.” (Tradução nossa).

(trans)gênero, um andrógino, um mutante na medida em que ultrapassa as barreiras da concepção binária dos gêneros.

Em *Mar paraguayo*, por sua vez, a construção do (trans)gênero aparece de forma menos evidente, sendo possível identificá-lo a partir de determinados vestígios no discurso da protagonista. Todo o relato é elaborado como uma teia ou trama em que, como no ponto do crochê ou do *ñanduti*, a cada laçada a narradora confunde passado, presente e futuro em um misto de confidências e lembranças. A técnica do monólogo interior faz com que prevaleça sempre a dúvida, a confusão e, no caso da designação dos gêneros, o suspense também é expressivo.

Logo no início do seu relato, a narradora se apresenta da seguinte forma: “Yo soy la marafona del balneario. Acá, en Guaratuba, vivo de suerte.” (BUENO, 1992, p. 15). Ela não revela seu nome e toda a sua apresentação consiste na alcunha “marafona”, sinônimo de meretriz, e em sua profissão, cartomante, alguém que vive da sorte, a sua e a dos outros. No decorrer da narrativa, grande parte do discurso da protagonista é constituído na voz feminina e reforçado pela *performance*, sendo que a narradora atua como uma mulher utilizando trejeitos e apetrechos exagerados, que ela mesmo denomina de “la máscara de la marafona” (BUENO, 1992, p. 40): vestido longo, braceletes, colares, brincos de madrepérola, além do exagero na maquiagem que a deixa “[...] borrada de rouge e batom” (BUENO, 1992, p. 26).

Em determinados pontos, a narradora se refere a si mesma como uma “boneca sem rosto” ou, quando caracteriza seu rosto, o faz comparando-o aos quadros cubistas, e seu corpo, a um espantalho. Todas essas associações reforçam o caráter performático da marafona. A expressão da performance, aliada a trechos em que a designação feminina é posta em dúvida, especialmente nos jogos eróticos entre a marafona, o *viejo* e o *niño*, fazem com que, solitária, ela se depare com o sentimento que provoca nas pessoas: um misto de medo, admiração, repulsa e nojo, como podemos observar no trecho a seguir:

La misma venda de la equina en frente, Brinks, su fachada y la señora pálida que me vende una copa de conhaque, en los duros ojos de víbora el asco – el temor ô mismo la admiración que provocho en los nativos deste pedaço de mar en Guaratuba del Paraná, a cada vez que saigo – bruja ô guru” (BUENO, 1992, p. 59).

“*Bruja*” ou “guru” são os dois elementos que encerram essa sentença da marafona e que a definem no olhar das outras pessoas. Duas palavras, uma feminina e outra masculina, que se aproximam em sua significação em virtude dos elementos místicos que as circundam, e podem metaforizar a existência de um entrelugar genérico, caracterizando um relato que transcende as fronteiras dos gêneros, um terceiro gênero que põe em dúvida o pensamento binário.

## Considerações Finais

Discutir a respeito dos gêneros, mesmo diante dos avanços tecnológicos e científicos de nossa sociedade, ainda é sinônimo de romper paradigmas e derrubar preconceitos e visões estereotipadas. A predominância da visão binária das definições sexuais revela a natureza patriarcal e heteronormativa de nossas relações sociais, mesmo após décadas de estudos e lutas, e aponta para o longo caminho que ainda deve ser trilhado para que o gênero possa ser entendido como uma construção social e cultural.

A marafona e a yará, em plena década de 1990, desafiam o binarismo e nos propõem uma reflexão mais complexa sobre as definições de gênero, caracterizando-se como seres que ultrapassam as fronteiras entre o masculino e o feminino. Compreender essas personagens pode nos permitir refletir melhor sobre os seres fora de gênero binariamente determinado, verdadeiros mutantes em constante conflito consigo mesmo e com o mundo.

FLORENTINO, N. N. L. ESTEVES, A. R. Wilson Bueno and the (trans) gender: a reading of *Mar paraguayo* and *Jardim Zoológico*. *Itinerários*, Araraquara, n. 48, p. 219-234, jan./jun. 2019.

■ **ABSTRACT:** *Starting from the understanding of gender as a social and discursive construction, this paper's proposal is to analyze the description of the (trans) gender from the narrating protagonist of Mar paraguayo (1992) and in "as yará", a story from Jardim zoológico (1999), both works by Wilson Bueno (1949-2010). In the discussions about the conceptualization of gender the theoretical considerations of Rogério Puga (s.d.), Heloisa Buarque de Holanda (1994), Roberto Echavarren (1998; 2007), and others are used. Thus, is it from a brief literary course of the writer Wilson Bueno that we present both stories and finally analyze the existing connections between Mar paraguayo and "as yará", associating them to the (trans) gender – androgynous and mutant – from the hybrid definitions of gender attributed to both the faceless doll and the "yará". We conclude that both characters can be arranged in a general in-betweenness, as creatures out of gender that exceed the notions of men and women, male and female.*

■ **KEYWORDS:** *Gender. Jardim Zoológico. Mar paraguayo. Wilson Bueno.*

## REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres. Gênero, epistemologia e performatividade: estratégias pedagógicas de subversão. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 421-449, maio/ago. 2011.
- BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- BUENO, Wilson. **Jardim Zoológico**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- BUTLER, Judith. **Deshacer el género**. Tradução de Patricia Soley-Beltran. Barcelona: Paidós, 2006.
- BUTLER, Judith. **El género en disputa**. Tradução de Maria Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de símbolos**. Tradução de Carlos Sussekind. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- ECHAVARREN, Roberto. **Arte andrógino**: estilo versus moda en un siglo corto. Colihue: Buenos Aires, 1998.
- ECHAVARREN, Roberto. **Fuera de género**: criaturas de la invención erótica. Buenos Aires: Losada, 2007.
- ESTEVES, Antônio R. Tradición y ruptura: palimpsestos (Una lectura de *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno). In: CRESPO BUITURÓN, Marcela (Ed). **Nuevas lecturas sobre Marginalidad, Canon y Poder en el Discurso Literario**. Buenos Aires: Ed. Universidad del Salvador, 2015. p. 81-103.
- FLORENTINO, Nádia Nelziza Lovera de. **Entre gêneros e fronteiras**: uma leitura de *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GUASH, Antonio; ORTIZ, Diego. **Diccionario castellano – Guaraní/ Guaraní – Castellano**. Asunción: CEPAG, 1996.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- PUGA, Rogério. Gênero. **E-Diccionario de Termos Literários** (EDTL). Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt>. Acesso em: 18 jan. 2018.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoas: estudos gays: gênero e sexualidades**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, jan./jun. de 2010.

SAMPAIO, Teodoro. **O tupi na geographia nacional**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1901.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

