

## “O INQUÉRITO ACERCA DOS CÃES É CHEIO DE CÍRCULOS”: O TEMPO PÓS-MODERNO NA NARRATIVA DE ALBERTO MUSSA

"THE INQUIRY ABOUT DOGS IS FULL OF CIRCLES": THE POST-MODERN TIME IN THE NARRATIVE OF ALBERTO MUSSA

Raíssa Cardoso Amaral<sup>1</sup>  
Alfeu Sparemberger<sup>2</sup>  
Eduardo Marks de Marques<sup>3</sup>

**RESUMO:** A partir da leitura crítica de Graham Good (2005) e das contribuições de Linda Hutcheon (1991) e Italo Moriconi (1994), pretende-se discutir o que é o momento pós-moderno. Para fins de exegese literária, este artigo aborda, primordialmente, o conto “*De canibus quaestio*”, publicado na antologia *Os contos completos* (2016a), de Alberto Mussa. A narrativa é considerada uma metaficção historiográfica que, por meio das tessituras produzidas pelo narrador, estabelece possibilidades de deciframento para o leitor no que se refere à circularidade do tempo, do processo criativo e da própria ficção.

**Palavras-chave:** Pós-modernidade; metaficção; *De canibus quaestio*; Alberto Mussa.

**ABSTRACT:** Taking into consideration the critical readings of Graham Good (2005) and the contributions of Linda Hutcheon (1991) and Italo Moriconi (1994), this paper aims to discuss what the post-modern moment is. For the purpose of literary exegesis, this paper addresses, primarily, the short story “*De canibus quaestio*”, published in the anthology *Os contos completos* (2016a), by Alberto Mussa. The narrative is considered to be historiographic metafiction because, through the weavings of the narrator, it establishes deciphering possibilities to the reader when it comes to the circularity of time, the creative process, and fiction itself.

**Keywords:** Post-modernity; metafiction; *De canibus quaestio*; Alberto Mussa.

### 1 O pós-moderno: presente, plural e espiral

A teoria sempre provocou discussões, pois convivemos, no meio acadêmico, com uma

<sup>1</sup> Mestre em Letras - linha de pesquisa: Literatura, cultura e tradução pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

<sup>2</sup> Doutor em Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo - USP. Professor Adjunto do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

<sup>3</sup> Doutor em Australian Literature and Cultural History pela University of Queensland, Austrália. Pós-doutorado - Estudos Literários, ênfase em Teoria Literária na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Professor Associado da Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

multiplicidade de abordagens, modelos de pensamento e enfoques teóricos. Sob esse viés, a coletânea *Theory's empire: an anthology of dissent* (2005), organizada por Daphne Patai e Will H. Corral, reuniu diversos textos dos chamados ensaístas dissidentes, que nos convidam a repensar os modelos teóricos que adotamos em nossas trajetórias, enquanto pesquisadores, para que se faça possível “[...] resgatar o estudo da literatura como uma atividade que vale a pena perseguir por si só”<sup>4</sup> (PATAI; CORRAL, 2005, p. 13, tradução nossa).

Para atender a proposta deste artigo - refletir sobre questões da pós-modernidade, e evidenciá-las posteriormente por meio da análise da narrativa “*De canibus quaestio*” (2016a), do escritor brasileiro Alberto Mussa -, iremos nos ocupar do capítulo 17 da mencionada antologia, intitulado *Presentism: Postmodernism, Poststructuralism, Postcolonialism*, de Graham Good (2005)<sup>5</sup>. Utilizaremos, também, no decorrer do texto, os pressupostos teóricos de Linda Hutcheon (1991) e Italo Moriconi (1994) acerca do que é o momento pós-moderno.

Graham Good (2005) revela que o presentismo é algo que parece perseguir as teorias atuais, constituindo-se em conceito arraigado às discussões suscitadas pelas e nas teorias. Para além das considerações a respeito dos modelos teóricos pós-modernistas, pós-estruturais e pós-coloniais, Good focaliza seu texto na definição do que vem a ser o “presente”. O autor reconhece que o passado não pode ser conhecido em sua totalidade, e sua crítica está direcionada ao que ele denomina de presentismo dogmático que paira sobre as teorias contemporâneas, que repudiam a historiografia (ignoram o que veio antes) e que também não permitem vislumbrar um futuro.

O presentismo apresentado por Good (2005), portanto, insiste em afirmar que o passado não pode ser conhecido, mesmo que de forma parcial, ou como Linda Hutcheon (1991) já havia assinalado, “só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados” (p. 157). A autora retoma essa ideia quando afirma o seguinte:

Final, só podemos “conhecer” (em oposição a “vivenciar”) o mundo por meio de nossas narrativas (passadas e presentes) a seu respeito, ou é isso que afirma o pós-modernismo. Assim como o passado, o presente é irremediavelmente sempre já textualizado para nós (Belsey 1980, 46), e a intertextualidade declarada da metaficção historiográfica funciona como um dos sinais textuais dessa compreensão pós-moderna. (HUTCHEON, 1991, p. 168)

Ademais, na visão pós-moderna, há um redimensionamento estético que propõe questionamentos, subversões, reavaliações do que se compreende por meio dos vestígios textuais do passado e do presente. A problematização epistemológica do conceito de pós-moderno - um dos focos da exegese aqui apreendida - já é indicada no texto de Good (2005): enquanto o prefixo “pós” antecipa uma ruptura, isto é, propõe uma superação ao movimento que o precedeu, o termo “moderno” permanece. A permanência é tão significativa que os teóricos transitam, ou, ao menos, refletem sobre esses conceitos, como é o caso de Zigmunt Bauman, que publicou *O mal estar da pós-modernidade* (1998) e fez sucesso com *Modernidade líquida* (2001). Fredric Jameson também se dedicou a refletir sobre esses questionamentos, em seus livros *Pós-modernismo - A lógica cultural do capitalismo tardio* (2005) e *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2007).

<sup>4</sup> No original: “[...] redeem the study of literature as an activity worth pursuing in its own right” (PATAI; CORRAL, 2005, p. 13).

<sup>5</sup> O ensaio de Graham Good foi publicado originalmente em 2001.

Essa “dupla ambivalência” do termo é argumento para questionar uma possível validade intelectual do contexto pós-moderno, pois o gesto que o anima é paradoxal. Como afirma Italo Moriconi: “Ao enunciar a superação ou esgotamento da modernidade, o discurso pós-moderno realizaria o princípio mais vital desta. Própria da modernidade é a repetição do gesto de ruptura e superação” (1994, p. 21). Nessa perspectiva, o conceito de pós-moderno tem sua pertinência contestada, pois o moderno “define-se precisamente por esta concretização do ideal de rever crenças, buscando ajustar-se à fugidia circunstância histórica [...]” (MORICONI, 1994, p. 21).

Conforme Moriconi (1994), Lyotard assinala que o gesto de “periodizar a história é obsessão característica da modernidade, maneira de colocar os acontecimentos numa diacronia comandada pelo princípio de revolução” (p. 21). Mesmo minimizando em alguns textos o valor diacrônico da expressão “pós-moderno”, o trabalho de Lyotard produz um impacto a ponto de difundir o pós-moderno como nova época histórica da cultura ocidental. Os dois termos (modernidade e pós-modernidade), colocados em perspectiva histórica, são forças ou princípios que podem ser transformados em modelos ou períodos, independente de uma cronologia rígida. Deste modo,

a força da modernidade pode ser identificada por Lyotard [...] já no interior da época medieval, ao passo que o pós-moderno é definido como atividade sempre presente de retrospectão do moderno, anamnese daquilo que a modernidade esconde constitutivamente ao cristalizar-se em projeto. Seguindo este caminho, o paradoxo conceitual (que Lyotard chama de ambiguidade) pode ser encarado como dupla valência: enquanto gesto de periodização histórica, o pós-moderno repete o moderno; enquanto força de retrospectão e reelaboração, repõe o moderno em diferença. (MORICONI, 1994, p. 22)

O segundo caso implica um desdobramento gerador de uma outra duplicidade: mesmo existindo diferença, o moderno pode ser repetido. Resulta disso o “caráter parasitário, não propriamente antitético, da relação entre pós-moderno e moderno” (MORICONI, 1994, p. 22). A consideração do pós-moderno como uma dupla valência ou ainda como ambíguo não obscurece a faceta de simultaneidade dos dois termos. Significa, pois, dizer que o pós-moderno trabalha com o “ainda” moderno e não mais moderno, com o “igual ao moderno e dele diferente”. Nesse sentido, os prefixos “pós” e “novo” dominam o campo teórico, pois os modelos são apresentados como uma atualização de algo preliminar. A perspectiva crítica de Good (2005) sinaliza que

Para a Teoria, não há individualidade, originalidade, independência: o prefixo *-re* domina o vocabulário, junto com seu companheiro *-pós*. Tudo já é uma repetição, uma releitura, uma reescrita. Esse clima de obsoleto e tardio é um resultado paradoxal do presentismo; sem uma narrativa ligando o presente ao futuro e ao passado, não pode haver desenvolvimento, apenas repetição.<sup>6</sup> (p. 289, grifos do autor, tradução nossa)

<sup>6</sup> No original: “For Theory, there is no individuality, no originality, no independence: the prefix *re-* dominates the vocabulary, along with its companion *post-*. Everything is always already a repetition, a re-reading, a re-writing. This climate of staleness and belatedness is a paradoxical result of presentism; without a narrative linking the present to the future and the past, there can be no development, only repetition” (p. 289, grifos do autor).

O autor ainda reitera que a instabilidade do pós-modernismo é uma característica herdada do modernismo: apenas na década de 70 do século 20 o termo “modernismo” estabeleceu-se (previamente a terminologia utilizada era literatura “moderna”), período correspondente à “chegada” das ideias pós-modernistas e, portanto, houve a necessidade de se estabelecer um reposicionamento do modernismo no *continuum* temporal. O prefixo pós, capaz de integrar tudo, ultrapassava assim o “alcance do chamado pós-modernismo em arte”, produtor de um conjunto diferenciado de significados para o chamado “pós-modernismo estético”, configurado por meio de quatro manifestações postas em circulação basicamente no contexto cultural estadunidense: a) “inovações literárias”, com a vertente *beat* ou ainda o *nouveau roman*, surgidos desde os anos 50 e que, “se acreditava, impunham uma revisão e ampliação dos cânones consagrados pelo binômio modernismo/*new criticism* (MORICONI, 1994, p. 23); b) as manifestações no campo das artes plásticas nos anos 70, que implode, nomeadamente em Nova Iorque, a linha evolutiva do vanguardismo do início do século vinte, abrindo espaço para uma multiplicidade artística e discursiva; c) a vinculação com o pós-estruturalismo, decorrente da situação anterior, que proporciona uma “releitura feita no sentido de substituir o mito da originalidade pela teoria e prática do pastiche e da repetição (MORICONE, idem, p. 23); o pastiche, aliás, é prática significativa do pós-modernismo, uma prática neutra da mímica presente na paródia, agora sem qualquer impulso satírico, sem riso, sem o componente cômico; “O pastiche é a paródia pálida, a paródia que perdeu o senso de humor; o pastiche está para a paródia assim como aquela coisa curiosa, a prática moderna de um tipo de ironia pálida [...]” (JAMESON, 2006, p. 23); e, por fim, d) o movimento, articulado, a despeito de ser heterogêneo, da arquitetura, visível a partir da Bienal de Veneza, em 1977, que rejeitou “a homogeneidade internacional e a univocidade funcionalista da arquitetura moderna, praticando: ecletismo historicista [...], reapropriação do *Kitsch*, tentativa de integração edificação/paisagem circundante ou, finalmente, uma combinação entre esses três gestos” (MORICONI, 1994, p. 23).

A obsessão acadêmica por periodizações estanques conduziu a esses reposicionamentos e a um certo paradoxo, pois, ao mesmo tempo em que o período anterior é visualizado como conservador, não há uma desvinculação imediata ou aparente, mas uma dependência, inclusive terminológica, que se comprova pela inserção de prefixos como “pós” e “novo” junto a termos já consolidados. Cada teoria apresenta-se como uma novidade, mas é codependente da antecessora, ou seja, há uma interdependência entre ambas. O prefixo pós, cabe assinalar, é articulador de problemáticas diversas, em diversos campos do saber. A relação, no entanto, “entre os termos pós-modernismo e pós-modernidade é uma manifestação específica da relação entre qualquer ismo - enquanto movimento intelectual ou estético particularizado - e o conceito geral ao qual alude ou do qual se alimenta” (MORICONE, 1994, p. 24). Ainda segundo Moricone (idem), o quadro geral das relações pode ser assim descrito:

Além da relação entre particular e geral, que deve ser pensada em conjugação e em contraste com a relação entre modernismo e modernidade, o pós maior da pós modernidade se sobrepõe e congrega outros pós, com os quais mantém não propriamente uma relação de generalidade, mas de afinidade ampliada: pós-industrial, pós-vanguarda, pós-estruturalismo, etc. Independente do que cada um desses termos possa significar por si, cabe assinalar aqui que a relação de posteridade neles indicada pelo prefixo é uma relação qualificada. Com a disseminação do prefixo pós, não se trata simplesmente de um depois, embora também se trate portanto disso. O pós de pós-modernidade incorpora tanto a ideia de depois quanto tal qualificação. (p. 24)

O pós-modernismo, como já indicado, aponta para dois significados relacionados ao termo “modernismo”. Ele pode ser empregado, do ponto de vista estético, “para se referir, especificamente, às transformações nas artes, ocorridas após o modernismo ou em reação a ele; ou, em um sentido histórico e filosófico, para se referir a um período ou a um *ethos* - a ‘pós-modernidade’” (PETERS, 2000, pp. 13-14). Considerados tais dados, o pós-modernismo começa tardiamente, representando uma nova época, em que não se dissocia, portanto, de uma exigência cronológica, ou seja, de periodização, como também não perde o vínculo com as manifestações anteriores, fato que mantém a ambiguidade/ambivalência que parece ser inerente aos construtos teóricos aí envolvidos. É o que assinala Peters (2000), ao retomar as discussões propostas por Jean-François Lyotard, desenvolvidas em 1984: “Isto é, o pós-modernismo mantém uma relação ambivalente com o modernismo, considerado como uma categoria estética” (p. 19). E mais: se o pós-modernismo for tomado como um “estilo artístico”, existem muitos “pós-modernismos”. Para Peters, a despeito do ir e vir dos vários pós-modernismos, o “pós-moderno” como episteme, como categoria ou posição filosófica ou ainda como periodização, do mesmo modo como o moderno, aqui está e veio para ficar. Assim como Italo Moriconi (1994), Linda Hutcheon (1991) também evidencia o caráter ambíguo que se instala entre o vínculo e a ruptura que pode haver entre o moderno e o pós-moderno para além das terminologias:

o debate começa pelo significado do prefixo “pós” [...] a “Posição Pós” (Culler 1982a, 81) assinala sua dependência e sua independência contraditórias em relação àquilo que a precedeu no tempo e que, literalmente, possibilitou sua existência. Portanto, a relação do pós-modernismo com o modernismo é tipicamente contraditória [...] Ele não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo; ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos. (HUTCHEON, 1991, p. 36)

Sob essa perspectiva, enquanto teoria, o pós-modernismo não obteve um consenso geral sobre o seu significado. De acordo com as ideias de Rafaella Pucca (2007), há a possibilidade de que isso tenha ocorrido em razão do fato de o pós-modernismo ser um fenômeno que engloba diversas áreas culturais da sociedade que dialogam a respeito do que é o pós-moderno. A pesquisadora salienta que termos como “metaficção historiográfica”, cunhado por Linda Hutcheon, e narrativa histórica como “artefato literário”, estabelecido por Hayden White, possam ser respostas às angústias da atualidade; uma contemporaneidade que abriga vozes dissonantes, plurais:

Tal como o expediente ficcional do “narrador nada confiável em primeira pessoa”, a historiografia precisa assumir sua postura de não imparcialidade, propondo-se a ser um conjunto de textos que abrigam muitas vozes entre outras tantas. Assim, fechos alternativos tornam a obra “aberta” encorajando os leitores a chegarem a suas próprias conclusões. Nesses tempos de pós-modernidade, torna-se imprescindível que literatura e história caminhem de mãos dadas. (PUCCA, 2007, p. 75)

Good (2005), como já salientamos, argumenta que os modelos de pensamento atuais ignoram, por vezes, o passado e, ao posicionarem-se como algo completamente novo, se estabelece a suposição de que esse foi superado. Como, porém, transpor uma tradição literária? Esse é um dos aspectos que Sérgio Bellei (2017) comenta em seu ensaio: as formas híbridas, na qual se encaixa a literatura de Alberto Mussa, estão sempre ligadas à tradição que se reinventa para manter-se viva. A tentativa de distanciamento do tradicional, portanto, acaba por ocasionar o efeito reverso, pois aponta para a força efetiva da tradição. Bellei (2017) destaca, ainda, “Os escritores do Não”, aqueles que se filiam ao silêncio, à potência do não dito, gerada a partir do precursor, o personagem *Bartleby, o escrevente* (1853), do escritor norte-americano Herman Melville. *Bartleby* é um personagem que vive em negação e é retomado, décadas depois, em um intertexto explícito, pelo escritor espanhol Enrique Vila-Matas, em seu livro *Bartleby y compañía* (2006).

Em artigo a respeito dos escritores Alberto Mussa e Enrique Vila-Matas, no qual trata de *O enigma de Qaf* (2004) e *Bartleby y compañía* (2006), respectivamente, Rafael Gutiérrez (2017) discorre sobre o caráter híbrido dessas obras, que extrapolam os limites definidos pelos gêneros literários. Cabe salientar que Bellei (2017) também apontara que a obra de Vila-Matas se encontrava em um limiar entre o romance e o ensaio acadêmico, e o mesmo acontece na obra mussiana. De certo modo, os pesquisadores brasileiros dialogam com a posição de Good (2005) em relação ao presentismo, na medida em que esse, ao rejeitar o passado, não percebe que elementos, vistos hoje na produção literária e nas artes em geral, já foram realizados e experimentados previamente:

[...] não é algo novo que um tipo de reflexão crítica e teórica apareça no interior de textos que se apresentam como ficcionais (romances e relatos). Pelo contrário, esse é um fenômeno que pode ser rastreado há bastante tempo na tradição literária ocidental. Uma tendência autorreflexiva que vai se aprofundando com o tempo, até chegar a textos (poemas, contos e romances) que se voltam totalmente para a própria literatura e o ato da escrita, estratégia que se torna predominante mais ou menos a partir dos anos 60 do século XX, e permanece até o presente em ficções que usam a literatura e os próprios escritores como temas e personagens, ou que misturam permanentemente diversos registros discursivos, experimentando com as fronteiras dos gêneros tradicionais e os limites entre o real e o ficcional. (GUTIÉRREZ, 2017, pp. 590-591)

A crítica de Good (2005) reside na ideia de que no tempo presente tudo nos parece novidade, mesmo aquilo que já nos foi apresentado anteriormente. Caso fôssemos pensar nas características gerais de textos pós-modernos (autorreferentes, intertextuais, múltiplos, híbridos), manifestadamente visíveis na contemporaneidade, poderíamos inclusive ler, por esse viés, o divisor de águas da literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, como também, citado por Good (2005), a obra máxima de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*: “O problema é que, pelo menos no romance, tudo o que foi identificado como pós-modernista pode ser encontrado no primeiro romance europeu, *Dom Quixote* (1605, 1615)”<sup>7</sup> (p. 290, grifos do autor, tradução nossa). As duas obras citadas são marcos, exemplos de uma literatura que, simultaneamente, foi e é lida por diversas perspectivas, mas mantém seu caráter

<sup>7</sup> No original: “The trouble is that, in the novel at least, everything that has been identified as postmodernist can be found in the first European novel, *Don Quixote* (1605, 1615)” (p. 290, grifos do autor).

universal.

Zênia de Faria (2012) também menciona que *Dom Quixote* é considerado o precursor do que seriam as narrativas pós-modernas, e que, portanto, podemos rastrear “[...] desde o século XVI, e ao longo dos séculos subsequentes, o aparecimento de narrativas voltadas para si mesmas e que se autoquestionam” (p. 238). A pesquisadora acrescenta, ainda, que, no decorrer dos tempos modernos, se a produção metaficcional já era vasta, a discussão teórica, contudo, não acompanhou o movimento criativo. A guinada ocorreria no início dos anos 70 do século 20, e cita o trabalho de Roland Barthes como um dos pioneiros a considerar a manifestação de uma “dupla consciência da literatura” (FARIA, 2012, p. 239), quando reflete sobre si mesma.

Alberto Mussa é um autor cuja obra, em vários momentos, repensa seu próprio fazer literário; ocupa-se com recriações literárias de personalidades e localizações históricas. Desde sua estreia na literatura com a antologia *Elegbara* (publicada originalmente em 1997), há a preocupação com reconstituições históricas e releituras da forma como a história poderia ter sido escrita, como é o caso de “A primeira comunhão de Afonso Ribeiro”, que recupera um personagem (Afonso Ribeiro) presente n’*A Carta*, de Pero Vaz de Caminha, um degradado que, na narrativa mussiana, se ocupa em desvendar a cultura indígena e, inclusive, a aprender a língua autóctone para compreender aquele mundo outrora desconhecido.

O tempo pós-moderno, como já vimos, propõe formas híbridas, para além do que uma ficha catalográfica possa conter. Embora, no entanto, escreva romances, contos, poesias, sambas-enredos, a literatura e as produções culturais de Mussa são sempre pensadas em uma multiplicidade de termos, como salienta o prefácio escrito por Antonio Houaiss (2005) para a primeira edição de *Elegbara*: “Estas ‘narrativas’ [...] são assim chamadas porque assim lhes chama o autor; mas não sendo ele o árbitro, poderiam ser ditas contos, relatos, estórias, histórias, narrações, relações, enredos” (p. 11).

A proliferação de terminologias, que abarca a forma como as narrativas podem ser lidas, aponta para o hibridismo, ideia que perpassa o projeto de escritura de Mussa. A obra *Os contos completos* (2016a) inicia com uma nota prévia na qual o escritor afirma que a antologia é uma reunião de suas narrativas curtas, com reescrituras, fusões e miscigenações dos contos germinais de *Elegbara* e histórias (designadas também de “excursos”) de três de seus romances: *O senhor do lado esquerdo* (2011), *O movimento pendular* (2006) e *O enigma de Qaf* (2004). Ao finalizar seu comentário a respeito do que o leitor encontrará em *Os contos completos*, o escritor reflete acerca de conceitos e ideias, específicos do campo literário, como a intertextualidade:

Suponho sejam [estes escritos] apenas variantes de uma mesma narrativa, como cada mito é a recriação de um mito anterior. Não compartilho dessa obsessão ocidental pelo texto crítico, pela lição autêntica ou definitiva. Não acredito, na verdade, no conceito de autoria. Toda história, é no fundo, uma versão de outra. A literatura inteira pode caber num livro. Em todo livro estão os contos completos. (MUSSA, 2016a, p. 8)

Rompendo com qualquer definição delimitadora para o conjunto de sua produção literária e continuamente apontando para a potência da literatura e do que a mantém viva - seja o público leitor ou uma de suas próprias forças internas, a intertextualidade -, a obra mussiana merece um olhar atento, envolvida com as reflexões pós-modernas que a circundam.

## 2 O elo entre metaficção historiográfica e tempo presente em “*De canibus quaestio*”

O conto<sup>8</sup> “*De canibus quaestio*” foi escrito para ser publicado inicialmente na coletânea intitulada *Primos: histórias da herança árabe e judaica* (MUSSA, 2010), organizada por Adriana Armony e Tatiana Salem Levy, e é a décima segunda narrativa d’*Os contos completos* (2016a), o primeiro da seção “narrativas orientais”. Alberto Mussa subdivide os 29 contos da antologia nas seguintes seções: histórias cariocas, narrativas orientais, relatos brasileiros e variações machadianas. Em uma nota prévia à leitura o autor informa que “o termo ‘orientais’ está em sua acepção estritamente geográfica, relativamente ao Rio de Janeiro, cidade que é meu centro” (MUSSA, 2016a, p. 7).

Assim como em diversos textos do autor, os limiares entre a verdade e a ficção são transpostos, o que se expõe desde a epígrafe “*Trata-se de um caso real. Minha fonte imediata foi um livro de Amin Maalouf: As cruzadas vistas pelos árabes*” (MUSSA, 2016a, p. 137, grifos do autor). O livro mencionado, como o próprio título já indica, revisa a ideia das Cruzadas com uma visão demarcadamente oriental a respeito dos acontecimentos.

A narrativa “*De canibus quaestio*” é considerada uma metaficção historiográfica, pois, da mesma forma que se apropria de “acontecimentos e personagens históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 21) - nesse caso o período histórico das Cruzadas e outros excursos a tempos passados para discutir teorias e simbologias, além de menções a personalidades como o papa Urbano II -, também é autorreflexiva, uma vez que a narrativa, ao contemplar reconstituições históricas, discute outras questões pertinentes, como o próprio processo ficcional. Zênia de Faria (2012) também destaca que a proposta de Linda Hutcheon reitera a relevância da participação do leitor como característica da metaficção contemporânea, o que seria o seu marco diferenciador.

Dessa forma, “*De canibus quaestio*” é uma metaficção historiográfica que expõe a circularidade do próprio tempo: o leitor acompanha a invasão de Máara pelos inimigos, os *tafur*; após esse trágico acontecimento, o cardeal Alessandro Piccaglia é enviado para a cidade com o intuito de desvendar o mistério sobre os atos de canibalismo lá acontecidos. Permeando essa história, ocorrida em um passado longínquo (primeiros dias de 491 a 492 do calendário islâmico, como a narrativa recupera), há um narrador que “costura” os meandros textuais, que ora se apresenta onisciente ora como ensaísta e como o narrador-autor Alberto Mussa, no presente, debruçado sobre os acontecimentos que o levaram à escritura da narrativa que lemos.

O narrador, portanto, recebe contornos peculiares: em um primeiro momento, temos contato com um narrador tradicional, onisciente, preocupado com o contexto histórico que atravessa o conto. Ao “pular” para um outro parágrafo, inicia uma nova sessão e transfigura-se em um narrador ensaísta, que instaura uma série de sucessivas digressões, suspendendo a dinâmica da narrativa para formular comentários e reflexões que transcendem “o concreto dos eventos relatados” (REIS; LOPES, 1996, p. 108) em um estilo próximo à enciclopédia, pois reúne, seleciona e expõe as simbologias que foram atribuídas aos cães no desenrolar da humanidade e, ao final do texto, ainda apresenta suas teorias sobre o canibalismo. As digressões ensaísticas em torno da simbologia que envolve os cães e sua natureza perpassam a narrativa principal, que trata do cerco a Máara. Para além disso, temos a manifestação do narrador-autor Alberto Mussa, evidenciando a circularidade da história que temos diante de nossos olhos: o diálogo entre o passado e o presente.

---

<sup>8</sup> O escritor assim denomina a narrativa em sua epígrafe.



Os mitos ocupam lugar de destaque no conjunto da obra do autor, e aqui não seria diferente: a simbologia dos cães e o canibalismo são as principais temáticas discutidas. Desde o início do conto há a associação da imagem dos inimigos - os *tafur* com cães. Aliás, os grupos opostos (os habitantes de Máara e os *tafur*) xingavam-se de cães:

- Cães do inferno! - xingou, antes de reunir um conselho de notáveis.

Desde a Antiguidade, chamar alguém de *cão*, *cadela* ou seus sinônimos constitui ofensa quase universal, no Mediterrâneo e no Oriente Médio, e também entre nações modernas, herdeiras das tradições judaicas, cristãs e muçulmanas - que abominam os cães. (MUSSA, 2016a, p. 144, grifos do autor)

Quando o narrador ensaísta “assume” o espaço da narrativa, há uma exposição de um estudo denso da representação da imagem dos cães em diversos momentos históricos. Nesse percurso bibliográfico, diversas facetas são explicadas, isto é, a representação vil associada ao demônio, a ideia de subalternidade, as lendas, a mística, o sagrado; em suma, o imaginário que perpassa as possibilidades imagéticas de cães: “É curioso que até o hábito mais repugnante entre os cães - o de comer carniça, vômito e fezes - possa ser simbolicamente invertido: não é raro que à saliva dos cães sejam atribuídas propriedades terapêuticas” (MUSSA, 2016a, pp. 155-156).

Constata-se, inclusive, a construção de uma ambivalência da imagem do cão - bem e mal; sagrado e profano; terapêutico e repulsivo - algo aproximado ao que é descrito no *Dicionário de símbolos*:

O Islã faz do cão a imagem daquilo que a criação comporta de mais vil. Segundo Shabestari, apegar-se ao mundo é identificar-se ao cão, devorador de cadáveres [...] Segundo as tradições do Islã, no entanto, o cão possui cinquenta e duas características, metade das quais santas, e a outra metade, satânicas. [...] No Extremo Oriente o simbolismo do cão é essencialmente ambivalente: benéfico, porque o cão é um achegado companheiro do homem e o guardião vigilante de sua casa; e maléfico porque, aparentando-se ao lobo e ao chacal, ele aparece como animal impuro e desprezível. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2006, p. 180)

A narrativa cria um perfeito *mise en abyme* (REIS; LOPES, 1996, p. 233) ou uma matrioska, pois a cada seção do texto, o leitor é “convidado” a observar espaços distintos. Ou, ainda, como afirma Jameson (2006, p. 30), trata-se de uma produção cultural reconduzida “ao interior da mente”, dos gabinetes e das bibliotecas, para “dentro do sujeito monádico; ela não pode mais olhar diretamente com seus próprios olhos para o mundo real em busca de um referente, ao contrário, ela deve, como na caverna de Platão, traçar suas imagens mentais do mundo nas paredes que a confinam”. Na narrativa metaficcional “*De canibus quaestio*” há uma sucessão das histórias supraexpostas, visto que a primeira explicitamente busca pistas em um passado distante (no tempo histórico das Cruzadas) e a outra simula como se deu a escritura do que lemos. Dessa maneira, a leitura do conto corrobora as afirmações de Hutcheon sobre os “vestígios” pós-modernos:

Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente. (HUTCHEON, 1991, p. 131)

A pesquisadora Joyce Silva Braga (2013), ao estudar a obra de Alberto Mussa, também reitera a importância dos vestígios em seu projeto literário, pois o autor deixa claro, seja em epígrafes, entrevistas, eventos, enfim, em seu “fazer” escritor, que preza muito pela pesquisa histórica para a criação do universo ficcional. Em *O ofício de escritor*, Alberto Mussa (2016b) esmiúça sua metodologia de trabalho e explica que suas narrativas são criadas a partir de horas de estudos, de uma curiosidade intelectual que é despertada por suas leituras e um interesse individual que se torna coletivo quando o livro é produzido e lido pelo público: “[...] a narrativa tem que ter verossimilhança. Então, você tem, às vezes, que fazer pesquisas funcionais, que são aquelas que vão preencher os aspectos de verossimilhança e materiais da narrativa” (MUSSA, 2016b, p. 300).

Um dos primeiros excursos do narrador-autor em “*De canibus quaestio*” serve para mencionar que ele havia recebido uma mensagem de um amigo, Abdel Wahab Medeb, após a leitura de uma edição não autorizada de *Meu destino é ser onça*. Além da divulgação de sua própria literatura, há um intertexto explícito da temática que relaciona ambas as obras, a que lemos e a mencionada - o canibalismo:

Quando Abdel me escreveu, eu tinha acabado de entregar à minha querida Luciana Villas-Boas - no máximo uns dez dias antes - a redação final do meu último livro: *Meu destino é ser onça*, que reconstitui o original teórico de um ciclo mítico tupinambá, cujo tema dominante é a vingança canibal. (MUSSA, 2016a, p. 149, grifos do autor)

É um convite aberto à leitura da sua obra que não ocupa o lugar comum de epígrafe, pois a menção ocorre dentro da narrativa. Em pesquisa a respeito da literatura brasileira contemporânea, Regina Dalcastagné (2012) assinala que os atuais narradores “[...] estão envolvidos até a alma com a matéria narrada” (p. 75).

A carta de Abdel Wahab Medeb finaliza com a ideia de que os europeus são tão cruéis quanto os povos que comumente costumam ser associados à barbárie. Por conseguinte, a carta do amigo filósofo e poeta tunisino chega a nós, leitores, traduzida e demarcada em itálico. O “jogo” intertextual é explícito com a leitura mencionada na epígrafe:

*Se você se identifica com esse tema, quero recomendar a leitura de um pequeno clássico de Amin Maalouf...*

*Então saberei o que você considera civilização e o que merece, no seu tolerante e porventura equivocado pensamento, o estigma de barbárie...*

(MUSSA, 2016a, pp. 150-151, grifos do autor)

Segue, então, a reação indignada de Mussa perante a sugestão do amigo Medeb:

Não foram a arrogância nem o dogmatismo de Abdel que me aborreceram. Foi o fato de ter me indicado uma obra que eu já tinha lido. Procurei, assim, na seção árabe da minha biblioteca, o referido título de Amin Maalouf. E, logo que reli as anotações que havia feito a lápis, decidi escrever. Esta narrativa, *De canibus quaestio* - ou seja, “O inquérito acerca dos cães” -, surgiu desse estímulo. (MUSSA, 2016a, p. 151, grifos do autor)

Estamos diante de uma narrativa interconectada com o tempo, inclusive, de sua produção: o presente ficcionalizado, mas em uma narrativa que depende substancialmente do passado para funcionar, dos vestígios que dele encontra e recupera. Como Good (2005) reivindicava em seu texto, não há como desprezar o passado em sua integralidade.

Nenhuma informação está ali por acaso; pelo contrário, os dados estão sendo, aos poucos, inseridos para ampliar o contexto da(s) história(s) de que trata o conto. Como vimos anteriormente, Medeb questiona, em sua carta, sobre o que o narrador-autor Alberto Mussa considera ser uma civilização e, desse modo, a narrativa apresenta-se como uma análise a respeito do que seria uma civilização e que essa perpassa por um de seus maiores mitos - o canibalismo.

No encadeamento das histórias, em dado momento, Máara é invadida de modo violento pelos *tafur* e, para essa reconstituição ficcional, o narrador onisciente, ou heterodiegético, aquele que se mantém estranho à história (GENETTE, 1972, p. 243), cede à palavra e estabelece outro nível narrativo. Nesse, o relato fica a cargo dos cronistas da época, oriundos dos próprios *tafur*, que descreveram as atrocidades antropofágicas: “*Nossos homens não apenas tiveram a coragem de se alimentar dos cadáveres de turcos e sarracenos: eles também comeram cães*” (MUSSA, 2016a, p. 153, grifos do autor). Para Hutcheon (1991, p. 161),

Hoje em dia existe um retorno à ideia de uma “propriedade” discursiva comum no enquadramento de textos literários e históricos dentro da ficção, mas é um retorno problematizado por afirmações declaradamente metaficcionais sobre a história e a literatura como construtos humanos. De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos.

São diversos os recursos narrativos apresentados para a construção de uma tentativa de veracidade histórica, pois são reunidos fragmentos, trechos, pesquisas, teorias, simbologias. Esses documentos parecem querer demonstrar que aquele relato é pautado pela verdade, mas a narrativa adentra o jogo pós-moderno ao mascarar o narrador onisciente e, assim, há uma ruptura da verossimilhança porque o narrador-autor faz questão de expor suas “regras”, comprovando que há um processo criativo ali.

É um conto que mescla pesquisa, ficção e reconstituição de vestígios históricos. Quando o narrador assume o tom ensaísta, há todo o fascínio pela imagem dos cães que figuraram pela

história, e também por teorias sobre o canibalismo que, assim como o pós-modernismo (teoria que sustenta nossa análise aqui apreendida), são vistas da seguinte forma:

Não existe uma teoria geral do canibalismo, nem mesmo uma descrição exaustiva e universal de suas diversas manifestações. Nunca houve consenso, na verdade, a respeito de sua história, de suas funções sociais, de seus significados simbólicos ou suas motivações psicológicas [...]. (MUSSA, 2016a, p. 159)

Após expor suas teorias sobre canibalismo, o narrador revela que o indivíduo não difere tanto do animal, mas tem a arte à sua disposição. A consciência da arte e de si mesmo o fez rejeitar os hábitos rudimentares, como o canibalismo. A partir de suas pesquisas, porém, verifica que a antropofagia é atemporal, ou melhor, “A atitude canibal é, essencialmente, metafísica” (MUSSA, 2016a, p. 159). Embora sem registro evidente de antropofagia entre os boxímanes (um dos povos mais antigos do mundo), o canibalismo aparece na mitologia desses povos, pois o seu herói era a “[...] personificação do louva-deus - inseto canibal por excelência, cuja fêmea devora o macho no instante da cópula. Ao menos no nível simbólico, ou psicológico, a antropofagia nunca desapareceu completamente” (MUSSA, 2016a, p. 170).

Para averiguar o mistério das atitudes canibais ocorridas no território de Máara, o papa Urbano II havia escolhido o cardeal Alessandro Piccaglia para ser o “infiltrado” na cidade e recolher informações. Em um dos trechos, o narrador (que durante a narrativa transfigura-se em comentarista/ensaísta/autor/onisciente) explica que sua função, naquele momento, é a de um pesquisador: “Antes de terminar minha pesquisa (trabalhava ainda nos arquivos do Vaticano, procurando rastrear os passos do cardeal Piccaglia nos reinos latinos do Oriente) [...]” (MUSSA, 2016a, p. 164). Ao ter acesso a um documento que exonerava Piccaglia de suas funções naquela missão, algo lhe chama a atenção na mensagem: “[...] o inquérito acerca dos cães é cheio de círculos” (MUSSA, 2016a, p. 165). Esse narrador, múltiplo, metaficcional, passa, portanto, assim como o faz o historiador, a reconstituir os fatos que teriam ocorrido, os quais não são lineares, e a metáfora de circularidade se faz presente de modo explícito.

Quando o conto se encaminha para as páginas finais, o que lemos são rumores, pois a investigação conduzida por Piccaglia em Máara era secreta. Alguns inimigos criam uma emboscada e alegam que o levariam até os restos materiais da cruz de Cristo. Ao adentrar tal espaço, o cardeal já intui que não deveria estar ali e a metáfora dos círculos reaparece na narrativa: “[...] estavam numa ampla cavidade circular” (MUSSA, 2016a, p. 173). A armadilha é o seu “rito” de iniciação: enganado pela ideia de que encontraria o objeto sagrado, Piccaglia - assim como os *tafur* - também prova carne humana: “Em pouco tempo, vossa eminência vai perceber que já é um de nós. Quem experimenta uma vez não consegue mais parar” (MUSSA, 2016a, p. 175). Do mesmo modo que a história e a ficção são “construtos humanos” (HUTCHEON, 1991, p. 122), o inquérito, o tempo, a narrativa mussiana, são repletos de círculos, assim como o pós-modernismo, em que tudo é relacionável e passível de ser revisitado.

### 3 Considerações finais

Como foi possível visualizar, o tempo circular é uma categoria entrelaçada na narrativa. O narrador, em suas múltiplas facetas (autor presente no texto, onisciente, ensaísta), é o vínculo

que nos transporta tanto para os tempos longínquos das Cruzadas quanto para um suposto tempo presente da escrita do conto.

Em entrevista concedida para a pesquisadora Mônica Machado (2013), Alberto Mussa divaga sobre seu fazer literário e comenta especificamente sobre o narrador presente em suas narrativas. O trecho transcrito a seguir dialoga com as discussões que aqui levantamos sobre as escritas pós-modernas:

[...] cheguei a um tipo de narrador que pretende ser eu mesmo. É como se eu abolisse a mediação ou criasse um mediador que se confunde comigo, que tem a minha personalidade e o meu próprio jeito de falar. Isso não é uma novidade, Machado de Assis fez isso algumas vezes; eu apenas exagero. [...] Esse é um dos problemas de construção narrativa que considero mais fascinante, que é no fundo, um único para todos os níveis da ficção: o da verossimilhança. (MUSSA apud MACHADO, 2013, p. 184)

O narrador, em “*De canibus quaestio*”, metaficcional por excelência, questiona os próprios limites da narrativa que construiu e nos convida a participar ativamente de sua interpretação: afinal, quem são os bárbaros? A metaficção historiográfica possibilita-nos reavaliar o passado, pois rompe com ideias preestabelecidas que, aos poucos, já não comportam mais a realidade.

O interdito do canibalismo - presente em muitas culturas, como a indígena, e exposto na narrativa analisada - também é revisitado em diversos outros contos de Mussa, como no já citado “A primeira comunhão de Afonso Ribeiro” e em “A teoria aimoré”, em uma tentativa de repensar que a ideia de “selvagens” caberia do lado daqueles que rotularam, por tanto tempo, as outras culturas - os europeus. É entre as reconstituições dos fatos e o eterno questionamento da(s) verdade(s) imposta(s) que se encontra o poder da ficção escancarada de Alberto Mussa, que permite ao leitor acompanhar os passos, mas nunca prevê-los por completo.

O narrador-autor, ao final da narrativa, agradece à sua mãe, Marlene, por ter proporcionado a ida ao Vaticano: “[...] *ela que me disse, há muito tempo, que as boas histórias são aquelas totalmente baseadas em fatos reais*” (MUSSA, 2016a, p. 175, grifos do autor). Como afirmou Dalcastagné (2012), a narrativa brasileira contemporânea ganha amplitude quando discute a si própria, inclusive na construção da “[...] *narração, o que as faz ainda mais complexas, mesmo que confusas; seja pela explicitação do artifício literário, com o desmascaramento dos mecanismos de construção e da representação social*” (p. 106). A potência da linguagem é, por consequência, a força que emana do literário e, por isso, vale lembrar que “Uma literatura que indaga a respeito do que é a escrita e onde ela se encontra, ou seja, uma metaliteratura ou uma literatura que é metaficcional, desafia perigosamente a tradição milenar da mimese no momento mesmo em que mimetiza” (BELLEI, 2017, p. 69).

Para Good (2005), o presentismo falha ao negar o passado e em não avaliar a relevância da história para a compreensão do que vivenciamos. Como afirma Hutcheon (1991), dependemos dos vestígios textualizados para a compreensão dos fatos, sejam eles de um tempo passado ou presente, factuais ou fictícios. Em consonância com Hutcheon (1991), o projeto literário de Alberto Mussa apresenta um apego aos vestígios, à busca pelas fontes primeiras, ao tempo pregresso, como um de seus mais importantes e recorrentes movimentos do processo de criação.

Como foi possível constatar, em “*De canibus quaestio*”, no que se refere à temática geral da narrativa, o narrador evoca o tempo das Cruzadas no Oriente e outras temporalidades remotas para realizar um tratado que mescla ficção e história sobre o canibalismo. É um retorno ao passado com lampejos que podem ser observados no presente a partir das fusões, com aproximações entre o passado e o presente - recurso que aparece ao longo dos excursos do narrador-autor:

Os índios caribes também eram chamados “caribales”, pelos espanhóis. Por influência do latim *canis* (cão), “caribales” deu “canibales” - canibais. É uma analogia perfeitamente possível, porque esta é uma outra característica dos cães. Eu mesmo tive uma cachorra, Pixuna, que comeu dois de seus próprios filhotes. (MUSSA, 2016a, p. 161, grifos do autor)

É um permanente movimento cíclico entre o passado e o presente, num fluxo constante e contínuo. Tanto em “*De canibus quaestio*” quanto em várias outras narrativas do escritor há um respeito ao passado, às raízes, que funcionam, basicamente, como o mote de sua vida e obra. Ele compreende que o entendimento do presente só fará sentido ao rememorar os “vestígios” (HUTCHEON, 1991) do passado.

O escritor, em diversas entrevistas, manifesta que a intertextualidade - um dos pilares pós-modernos - é parte essencial do seu projeto literário:

Embora eu possa usar incidentalmente alguma experiência pessoal na minha ficção, meus livros quase sempre se inspiram nas minhas leituras. Por isso, existe mesmo esse diálogo, não exatamente com pessoas, mas com obras, literárias ou não. [...] A essência do meu processo criativo é essa: pôr um ponto no conto dos outros. (MUSSA apud MACHADO, 2013, p. 183)

É pela rede intertextual, portanto, que a literatura mussiana proporciona viagens híbridas, afinal, “[...] para ele, a matéria fundamental da literatura é a própria literatura, toda ela, sem fronteiras nem geográficas nem temporais nem estéticas” (COMELLAS, 2017, p. 187). O conjunto da obra de Alberto Mussa publicado até aqui pode também ser considerado cíclico na medida em que retoma, reescreve, reedita, funde narrativas, retorna ao passado brasileiro, árabe, indígena, africano, em uma espécie de *continuum* temporal que convida o leitor a repensar temas, como o canibalismo, a civilização e o valor da verdade. É circunscrita, assim, uma permanente circularidade dos eventos, um movimento pendular que se alimenta e retroalimenta da matéria fulcral da existência: a ficção.

## Referências

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BELLEI, S. L. P. Valor literário depois da teoria: Derrida, Agamben e os Escritores do Não. *Outra travessia*, Santa Catarina, n. 24. pp. 53-70, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2017n24p53> . Acesso em: 27 jun. 2020.
- BRAGA, J. S. Alberto Mussa e a cosmogonia dos degradados. *Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro, v. XVIII, n. 5, 2013. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xviii\\_cnlf//cnlf/05/26.pdf](http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf//cnlf/05/26.pdf) . Acesso em: 15 set. 2020.
- CERVANTES, M. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril, 1978.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- COMELLAS, P. Alberto Mussa e a tradução. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 50, pp. 187-195, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10175> . Acesso em: 4 set. 2020.
- DALCASTAGNÉ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- FARIA, Z. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, Goiás, v. 24, n. 1, pp. 237-251, 31 ago. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/18739> . Acesso em: 15 set. 2020.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.
- GOOD, G. Presentism: Postmodernism, Poststructuralism, Postcolonialism. 2001. Used by permission of McGill-Queen's University Press. In: PATAI, D.; CORRAL, W. (org.). *Theory's empire: an anthology of dissent*. New York: Columbia University Press, 2005.
- GUTIÉRREZ, R. Alberto Mussa e Enrique Vila-Matas: os limites do ensaio, o romance e a crítica literária. *Remate de Males*, Campinas, v. 37, n. 2, pp. 581-595, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8648753> . Acesso em: 20 set. 2020.
- HOUAISS, A. Estas narrativas. In: MUSSA, A. *Elegbara*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, F. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Trad. Roberto F. Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo - a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2 ed. Trad. Maria E. Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- JAMESON, F. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MACHADO, M. A. *Alberto Mussa e a devoração da ordem*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1kkTwfOOg0ol1IODPm3upSoQNOAXu6in0/view> . Acesso em: 20 jun. 2020.

MAALOUF, A. *As Cruzadas vistas pelos árabes*. 3 ed. Trad. Pauline Alphen e Rogério Muoio. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MELVILLE, H. *Bartleby, o escrevente*. Trad. Bruno Gambarotto. São Paulo: Grua Livros, 2014.

MORICONI, I. *A provocação pós-moderna - razão histórica e política da teoria hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

MUSSA, A. *O enigma de Qaf*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MUSSA, A. *Elegbara*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MUSSA, A. *O movimento pendular*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MUSSA, A. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MUSSA, A. De canibus quaestio. In: ARMONY, A.; LEVY, T. S. (org.). *Primos: histórias da herança árabe e judaica*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

MUSSA, A. *O senhor do lado esquerdo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MUSSA, A. *Os contos completos*. Rio de Janeiro: Record, 2016a.

MUSSA, A. O ofício de escritor. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 32, pp. 287-307, jan-jun. 2016b. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/topoi/v17n32/2237-101X-topoi-17-32-00287.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

PATAI, D.; CORRAL, W. (org.). *Theory's empire: an anthology of dissent*. New York: Columbia University Press, 2005.

PETERS, M. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença [uma introdução]*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PUCCA, R. B. O Pós-modernismo e a revisão da História. *Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários*, v. 10, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24829> . Acesso em: 15 set. 2020.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de narratologia*. 5 ed. Coimbra: Almedina, 1996.

VILA-MATAS, E. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Recebido em: 26/02/2021

Aceito em: 30/05/2021