



VOZES AO VENTO: A REPRESENTAÇÃO DA POLIFONIA E DA CARNAVALIZAÇÃO NO ROMANCE *EL VIENTO QUE ARRASA*



VOICES IN THE WIND: THE REPRESENTATION OF POLYPHONY AND CARNIVALIZATION IN THE NOVEL *EL VIENTO QUE ARRASA*

Amanda Dezan BARBOSA
Universidade Federal da Fronteira Sul, Brasil

Ana Carolina Teixeira PINTO
Universidade Federal da Fronteira Sul, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 28/02/2023 • APROVADO EM 28/10/2023
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i2.798>

Resumo

A escritora argentina contemporânea Selva Almada vem ganhando espaço na literatura latino-americana pela originalidade de sua escrita. Suas narrativas possuem como característica estarem inseridas em espaços afastados dos grandes centros urbanos e capitais, mostrando as relações estabelecidas nos cotidianos das personagens que vivem nesses locais, sendo muitas vezes marcados por tragédias, violências e solidão. Desta forma, o presente trabalho tem por objetivo analisar o romance de estreia desta autora, intitulado *El viento que arrasa*, através da ótica das teorias da Polifonia e Carnavalização.

Para esta análise, se utilizou como aporte teórico os estudos de Mikhail Bakhtin, considerando que este é o principal teórico dos conceitos a ser discutidos, partindo de seu conceito de Carnavalização, primeiramente delineado em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* e posteriormente desenvolvido em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, bem como outros autores que se debruçam sobre sua obra como José Luiz Fiorin (2018), e Paulo Bezerra (2008) e sobre a escrita de Almada, como Sarlo (2012), Martínez (2019). Considerando a Carnavalização como um fenômeno no qual se derrubam as barreiras hierárquicas, sociais e ideológicas, promovendo o livre contato entre os homens (BAKHTIN, 1997), é possível perceber, neste romance, a utilização de diversos elementos carnavalescos no desenvolvimento da narrativa, principalmente em duas das personagens do romance: Reverendo Pearson e Gringo Brauer, que possuem vozes que se contrapõem umas às outras, revelando a presença das *mésalliances* carnavalescas, relacionadas principalmente a aproximação das esferas do sagrado e do profano, além do ritual de coroação- destronamento em praça pública do rei do carnaval, o riso e a profanação. A partir desta reflexão, foi possível perceber a presença de elementos polifônicos e carnavalescos dentro da narrativa que juntos formam o "mundo invertido" proposto pela Carnavalização. Para além disso, verifica-se a importância científica deste trabalho por possibilitar uma melhor compreensão sobre a escrita ficcional de Selva Almada evidenciando a importância da obra desta escritora e da contemporaneidade de suas narrativas.

Abstract

The contemporary Argentine writer Selva Almada has been gaining space in Latin American literature for the originality of her writing. Her narratives have the characteristic of being inserted in spaces far from large urban centers and capitals, showing the relationships established in the daily lives of the characters who live in these places, which are often marked by tragedies, violence and loneliness. In this regard, the present work aims to analyze the debut novel by this author, entitled *El viento que arrasa*, through the optics of the theories of Polyphony and Carnivalization. For this analysis, Mikhail Bakhtin's studies were used as theoretical support, considering that this is the main theorist of the concepts to be discussed, starting from his concept of carnivalization, first outlined in his book *Problems of Dostoevsky's poetics* and later developed in *Popular culture in the Middle Ages and Renaissance: the context of François Rabelais*, as well as other authors who focus on his work, such as José Luiz Fiorin (2018), and Paulo Bezerra (2008) and on Almada's writing, such as Sarlo (2012), Martínez (2019). Considering carnivalization as a phenomenon where hierarchical, social and ideological barriers are broken down, promoting free contact between men (BAKHTIN, 1997), it is possible to perceive, in this novel, the use of several carnivalesque elements in the development of the narrative, mainly in two of the characters of the novel: Reverend Pearson and Gringo Brauer, that have voices that oppose each other, revealing the presence of carnivalesque *mesalliances*, mainly related to the approximation of the spheres of the sacred and the profane, in addition to the coronation-dethronement ritual of the carnival king in a public square, laughter and profanation. From this reflection, it was possible to perceive the presence of polyphonic and carnival elements within the narrative that together form the "inverted world" proposed by carnivalization. Furthermore, the scientific importance of this work is verified as it enables a better understanding of Selva Almada's fictional writing, highlighting the importance of this writer's work and the contemporaneity of her narratives.

Palavras-chave: Literatura argentina. Selva Almada. Carnavalização. Polifonia. Literatura feminina.

Keywords: Argentine literature. Selva Almada. Carnivalization. Polyphony. Feminine literature.

Texto integral

Introdução

O presente trabalho se propõe a analisar o romance *El viento que arrasa*, de autoria da escritora argentina Selva Almada, a partir das teorias bakhtinianas da Carnavalização e Polifonia, procurando demonstrar a possibilidade de leitura da obra por meio das teorias acima citadas. O objeto desta análise se trata do romance de estreia de Almada que, em seu enredo, apresenta a história de personagens que estão inseridas em espaços afastados dos grandes centros: as províncias argentinas. Dentro de sua narrativa, a autora compõe elementos que demonstram os cotidianos destas personagens, muitas vezes marcados por tragédias, violências e solidão.

O romance *El viento que arrasa* apresenta a história do Reverendo Pearson e sua filha Leni (Helena) que, após a quebra do automóvel no qual estavam, em meio a uma região desolada do Chaco argentino¹, se veem obrigados a buscar refúgio em uma oficina mecânica, local onde acontecerá toda a ação do livro. Neste ambiente, encontram as outras duas personagens desta narrativa, o mecânico Gringo Brauer e seu ajudante/filho José Emilio, também chamado de Tapioca, personagem que o Reverendo acredita ser um enviado de Deus.

Durante a leitura deste breve romance, é possível perceber que as vozes do Reverendo Pearson e Gringo Brauer se contrapõem umas às outras, por estas personagens possuírem visões de mundo bastante distintas. Um dos aspectos principais nos quais as personagens supracitadas se diferem entre si diz respeito a seus discursos religiosos e condutas: o primeiro, um fanático religioso, traz em suas falas sua vasta bagagem teológica, já o segundo, um homem trabalhador, de poucas palavras e contrário as ideias religiosas, com pensamentos conflitantes com os do Reverendo. Por conta disso, a análise se centralizará nestas duas personagens, a partir das quais se buscará identificar elementos polifônicos e carnavalescos (como o riso e as *mésalliances* entre profano e sagrado) dentro desta obra.

Sendo organizado em três sessões, este trabalho buscará realizar, na primeira divisão, um breve panorama sobre a escritora Selva Almada e sua escrita por meio de uma revisão da crítica especializada e pesquisas realizadas até então sobre a autora. Na segunda sessão, serão abordadas as teorias centrais desta análise: a Carnavalização e a Polifonia. Já na terceira, se buscará identificar elementos das teorias acima citadas no romance *El viento que arrasa*. Para melhor

¹ Região geográfica argentina que abrange as províncias de Chaco, Santa Fé, Formosa e Santiago del Estero.

organização, esta última seção será dividida em três partes, cada uma voltada para um elemento carnavalesco central na narrativa: a profanação e as *mésalliances* entre o sagrado e profano, o ritual de coroação-destronamento do rei bufo e o tempo do carnaval, apresentando o conceito de cronotopo carnavalesco, buscando perpassar pela teoria do romance polifônico de Bakhtin.

Para alcançar o objetivo desta pesquisa, se partirá de uma pesquisa bibliográfica e documental. Considerando que o principal teórico sobre os conceitos discutidos é Mikhail Bakhtin, serão utilizadas obras deste autor como: *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929), *Cultura popular na idade média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* (1965), *Questões de literatura e estética* e *Estética da criação verbal* (1979), bem como livros de teóricos que se debruçam sobre as teorias da Polifonia e Carnavalização como José Luiz Fiorin em *Introdução ao pensamento de Bakhtin* (2011).

1 Selva Almada e a frente da literatura da literatura latinoamericana

Uma das principais frentes da literatura argentina contemporânea, Selva Almada nasceu em Villa Elisa, província de Entre Ríos (Argentina), em 1973. Romancista, contista, poeta e ensaísta, esta escritora vem alcançando, nos últimos anos, aclamação da crítica, estando presente em inúmeros festivais literários e possuindo suas obras traduzidas para diversos idiomas como o francês, inglês, português, sueco, alemão e holandês. Entre suas obras publicadas até o momento, estão as narrativas *Chicas muertas* (2014) e *El mono en el remolino: Notas del rodaje de "Zama" de Lucrecia Martel* (2018), além das obras poéticas e contos: *Mal de muñecas* (2003), *Niños* (2005), *Una chica de provincia* (2007), *El desapego es una manera de querernos* (2015) e os romances: *El viento que arrasa* (2012), *Ladrilleros* (2013), *Intemec* (2019) e *No es un río* (2020).

Suas narrativas possuem como característica estarem inseridas em espaços afastados dos grandes centros urbanos e capitais, tendo como pano de fundo a Argentina, principalmente a região de Entre Ríos e seus arredores (MARTÍNEZ, 2019). Assim, sua literatura mostra como é a vida nos pequenos povoados e zonas rurais, figurando o que Beatriz Sarlo chama de "literatura de província":

Selva Almada se desplaza en el mapa de la ficción: no es literatura urbana, no es literatura sobre jóvenes ni sobre marginales, tampoco sobre gente que se la pasa tomando merca. Es literatura de provincia [...] Regional frente a las culturas globales, pero no costumbrista (SARLO, 2012, p. 201).

Ao se desvencilhar da esfera urbana, a escrita de Selva Almada se volta para como se constitui o cotidiano e as relações nesses espaços à margem dos centros das grandes cidades, sendo muitas vezes marcadas pela violência. Nesse mesmo cenário, submergem outras características importantes nas obras da escritora, como o realismo na representação das crenças, do tempo presente e dos costumes destes grupos (SARLO, 2012).

O romance *El viento que arrasa* marca a estreia de Selva Almada como romancista. Esta obra vem alcançando grande notoriedade ao longo dos anos e

possui diferentes opiniões da crítica especializada. Oliverio Coelho (2012) acerca o romance com contos de Rulfo e Gallardo, sinalizando a confluência entre características fantásticas e hiper realistas dentro da narrativa. Dentro desta tessitura narrativa, Francisca Sánchez Martínez destaca que: “La novela de Almada confronta dos visiones del tiempo que materializan un espacio del interior violento, hostil y solitario, en constante crisis y sin rastros de comunidad.” (2019, p. 408).

Todos esses elementos formam, conforme Sarlo (2012), uma narrativa que se apresenta de forma original dentro da literatura atual. Deste modo, pode-se dizer que Selva Almada configura-se como uma importante autora argentina contemporânea, contribuindo para a visibilidade da literatura feminina latino-americana que, segundo Selena Millares, começa a atingir um novo patamar, conquistando espaços nos quais as escritoras femininas, historicamente, sempre estiveram: “Insertas en una doble marginalidad –la de su género y la de su espacio geográfico.” (2011, p. 101).

2 Polifonia e Carnavalização da literatura, segundo Bakhtin

Antes de adentrar na análise da obra em questão, faz-se necessário uma breve explanação sobre as teorias utilizadas para o desenvolvimento desta pesquisa: a Polifonia e a Carnavalização. Esses dois termos, inicialmente provenientes de áreas que não a literatura, foram trazidos para a análise literária pelo teórico russo Mikhail Bakhtin.

O termo Polifonia tem sua origem na música, designando uma composição harmônica com várias vozes que se sobrepõem na canção ao mesmo tempo, sendo todas independentes e de igual importância. Sobre a origem e definição deste termo, Fiorin explica que: “Esse termo, tomado da linguagem musical, em que significa o conjunto harmônico de instrumentos ou vozes que soam simultaneamente, indica a presença de novos e múltiplos pontos de vista de vozes autônomas, que não são submetidas a um centro.” (2018, p. 46). Posteriormente, esse conceito é trazido para a análise literária pelo teórico russo Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, no qual estuda a obra deste autor russo, caracterizando seus romances como polifônicos:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e iniciais e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem de fato a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski e suas personagens principais são em realidade não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos deste discurso diretamente significante (BAKHTIN, 1997, p. 4).

Assim, a noção de Polifonia na literatura mostra que todos os enunciados possuem vozes de outros discursos que os antecedem, sendo que esses mesmos podem ser próximos ou quase imperceptíveis mas que soam concomitantemente (BAKHTIN, 2011). Desta forma, em um texto polifônico, essa multiplicidade de vozes coexiste sem haver uma hierarquização dos discursos dentro da narrativa. Portanto, todas as vozes são "independentes" no sentido que, mesmo estando relacionadas, mantêm suas próprias características individuais. Vejamos:

As vozes são eqüipolentes, ou seja, elas coexistem, interagem em igualdade de posição. Nenhuma delas está submetida a um centro único, que dá a palavra final sobre os fatos. Ao contrário, as personagens são idéias e idéias inconclusas e, por isso, são personalidades inconclusas. Todas as consciências são autônomas e igualmente significantes (FIORIN, 2018, p. 46).

Deste modo, a Polifonia se refere a um conjunto de diferentes vozes, que podem estar presentes em uma mesma narrativa, sendo que nenhuma destas vozes são subordinadas umas às outras ou a outro ponto de vista. Ou seja, nenhuma das vozes é dominante, seja ela a do protagonista ou a do narrador. Essas características se apresentam também na narrativa de Selva Almada, pois as personagens Reverendo e Gringo têm suas ideias postas em igualdade de posição, e seus pensamentos e ideologias distintas são constantemente postos em diálogo.

Em seus estudos de análise crítica literária, Bakhtin vincula a Polifonia à ideia de diálogo, este conceito central de sua obra ao qual os estudiosos posteriormente viriam a chamar de dialogismo, colocando-o ao mesmo tempo como condição e característica inerente à existência do romance polifônico. Isso porque, conforme destaca Ana Carolina Teixeira Pinto: “[...] o diálogo é a condição de qualquer discurso, seja em forma oral ou escrita. Considerando essas observações, o dialogismo tem como operador essencial o “discurso de outrem”, ou seja, o “discurso citado.” (2007, p. 19), desta forma, entende-se que todos os discursos sempre são permeados por outros discursos que os antecederam, pelas vozes “dos outros”.

Sob esta perspectiva, o dialogismo diz respeito às relações de sentido que ocorrem na linguagem em razão de que todo enunciado é constituído a partir de outros enunciados (FIORIN, 2011), ou seja, são as relações que se estabelecem entre dois ou mais enunciados que estão em constante diálogo, inter cruzando-se. Assim, ao afirmar que: “O romance polifônico é inteiramente dialógico” (BAKHTIN, 1997, p. 42), Bakhtin indica que a Polifonia só é possível a partir do diálogo interacional entre as personagens que o dialogismo permite.

O dialogismo também ocupa um espaço de grande importância na teoria da Carnavalização. Este conceito de Carnavalização foi primeiramente delineado por Bakhtin no livro *Problemas da poética de Dostoiévski* e posteriormente desenvolvido em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Nesta obra, Bakhtin discorre detalhadamente sobre essa teoria ambientando-a dentro do contexto histórico-cultural das festas populares retratadas na obra de Rabelais. Entretanto, é importante ressaltar que o carnaval em si não se caracteriza originalmente como um elemento literário e sim como

uma festividade popular (BAKHTIN, 1997). Mas, então, o que é a Carnavalização para Bakhtin?

Segundo este teórico:

Chamaremos de *literatura carnavalizada* à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo sério- cômico constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura (BAKHTIN, 1997, p. 107)².

Em outras palavras, a teoria da Carnavalização pode ser entendida como a transposição do “espírito carnavalesco” e de todos os elementos que estão presentes no carnaval, para a literatura e as artes em geral (FIORIN, 2011).

Para Bakhtin (1997), o carnaval representa um conjunto de diferentes festividades e rituais que constituem um “tipo carnavalesco” e refletem parte da cultura popular de um determinado povo e época através de diversos elementos simbólicos como o riso, as máscaras e os rituais religiosos. Além disso, o carnaval, visto pela perspectiva bakhtiniana, também simboliza um rompimento das hierarquias e a inversão dos costumes e normas estabelecidas. Nesse sentido, o espetáculo carnavalesco:

[...] derruba as barreiras hierárquicas, sociais, ideológicas, de idade e de sexo. Representa a liberdade, o extravasamento; é um “mundo às avessas”, no qual se abolem todas as abscissas entre os homens para substituí-las por uma atitude carnavalesca especial: um contato livre e familiar entre os homens (SOERENSEN, 2017, p. 320).

Desta forma, as teorias da Carnavalização e Polifonia estão inter-relacionadas no sentido de que a primeira se distancia da lógica monológica, por abrir espaços dialógicos para a manifestação de diferentes vozes e cosmovisões, por meio da quebra temporária das hierarquias e normas oficiais vigentes:

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 1999, p. 8).

Tendo em vista que, nas personagens a serem analisadas, Reverendo e Gringo, uma das diferenças entre suas vozes, tanto nos evangelhos exagerados do

² A partir dos estudos da origem desta “variedade dialógica” de romance, Bakhtin chega a dois gêneros aos quais caracteriza como “sérios- cômicos”: o *diálogo socrático* e a *sátira menipéia*. Nesses dois gêneros que possuíam “[...] uma profunda relação com o *folclore carnavalesco*.” (BAKHTIN, 1997, p. 106) é que, segundo o autor, se apresentaram primeiramente a Carnavalização, ou uma “cosmovisão carnavalesca”, na literatura.

primeiro ou por meio de suas ações, bem como na figura ligada ao “mundano” e profano ao qual se relaciona a segunda personagem, se buscará identificar a presença dos elementos desta cosmovisão carnavalesca nessas personagens, bem como a possibilidade de uma leitura polifônica da obra.

3 Aspectos da Carnavalização e Polifonia em *El viento que arrasa*

Dentro da narrativa de *El viento que arrasa*, é possível perceber a presença de ecos carnavalescos e polifônicos, a partir de elementos estéticos característicos destas teorias que mostram as questões morais e sociais de pessoas que buscam encontrar a si mesmas em um lugar inóspito, à margem das grandes cidades. Desta forma, para a análise desta obra, se dividiu esta seção em três partes, cada uma correspondente a uma categoria do universo carnavalesco que se apresenta de maneira mais significativa na narrativa.

A primeira parte, denominada “Sagrado e profano: possibilidade de encontro de vozes”, adentra nas categorias das *mésalliances* carnavalescas, e da profanação; a segunda, com o título de “O destronamento em praça pública” procura compreender a representação da principal ação dentro da esfera do carnaval, a coroação e destronamento do rei bufo, dentro da narrativa. Já a terceira parte se refere ao tempo do carnaval e seu desdobramento na narrativa.

3.1 Sagrado e profano: possibilidade de encontro de vozes

No romance de Selva Almada, o narrador onisciente em terceira pessoa muda seu foco entre as quatro personagens da narrativa no decorrer dos capítulos. Deste modo, as vozes de todas as personagens são apresentadas, acompanhadas de lapsos temporais que mostram partes de suas vivências passadas, o que possibilita uma melhor compreensão sobre suas cosmovisões e contradições pessoais. Essas características, juntamente com outros elementos carnavalescos a serem apresentados, permitem que o romance assuma um caráter polifônico, apresentando diferentes vozes, a partir das quais se pode ter uma narrativa rica em diferentes pontos de vista de todas as personagens, evidenciando até mesmo as contradições presentes dentro destas mesmas, visto que o enredo não se enfoca somente em uma só persona.

Nesse sentido, o dialogismo é um ponto essencial da Polifonia pois essa mesma só é possível nesta interação entre as personagens em uma relação que as permita revelar e formar suas autoconsciências a partir do contato com o outro, como demonstra Bakhtin: “A lógica da autoconsciência admite apenas certos métodos artísticos de revelação e representação. Revelar e representar o herói só é possível interrogando-o e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminante exclusiva.” (1997, p. 65). Em *El viento que arrasa*, o espaço para a presença de diversas vozes se apresenta pela diversidade nas personagens construídas na narrativa, que possuem suas cosmovisões independentes que são postas em embate durante a narrativa, sendo intensificadas principalmente no diálogo entre as duas personagens: Reverendo Pearson e Gringo Brauer.

Assim, nesta obra é possível perceber a presença das quatro categorias carnavalescas apresentadas por Bakhtin na obra *Problemas da poética de*

Dostoiévski: 1. a revogação das hierarquias por meio do livre contato entre os homens; 2. a excentricidade; 3. as *mésalliances* carnavalescas, que acontecem quando há a aproximação de elementos antes distanciados pela hierarquização extracarnavalesca como o Sagrado e o Profano, o elevado e o baixo, o grande e o insignificante; 4. a profanação, formada pelos sacrilégios carnavalescos como as paródias de textos sagrados (BAKHTIN, 1997).

Na narrativa, o Sagrado e o Profano são representados, respectivamente, através das personagens Reverendo e Gringo. Nessa perspectiva, o Reverendo que se caracteriza como um representante da palavra divina: “Esa era su misión en la tierra: fregar los espíritus mugrientos, volverlos prístinos y llenarlos con la palabra de Dios.” (ALMADA, 2020, p. 11), também denominando a si próprio como o “vento” propagador da ordem divina:

Volvía a sentirse una flecha encendida con la llama de Cristo. Y el arco que se tensa para lanzar esta flecha lo más lejos posible, en el punto exacto en que la llama se haga incendio. Y el viento que propague el fuego que arrasará el mundo con el amor de Jesús (ALMADA, 2020, p. 43).

Nesse sentido, essa personagem inicialmente se apresenta como a própria representante do sagrado, pois suas ideias (cosmovisão religiosa), vestimentas e atitudes remetem ao sagrado, ao oficial. Em contraponto a isso, o mecânico Gringo Brauer se apresenta como seu oposto, ao estar totalmente ligado aos prazeres mundanos e não possuir crenças religiosas, se mostrando totalmente contrário a elas ao ponto de zombar dos que as seguem:

La religión era cosa de mujeres y de débiles. El bien y el mal era cosa de todos los días y de este mundo, cosas concretas a las que uno podía poner el cuerpo. La religión, creía él, era una manera de desentenderse de las responsabilidades. Escudarse en dios, quedarse esperando que a uno lo rescaten, o echarle la culpa al diablo por las cosas malas que uno era capaz de hacer (ALMADA, 2020, p. 53-54).

Deste modo, Gringo Brauer está ligado principalmente ao profano, tanto suas ações, ligadas ao carnal e ao terreno quanto a seu modo de expressar-se. Destoando completamente da lógica oficial, esta personagem também apresenta uma linguagem carnalizada, que pode ser percebida pelo seu modo de falar que é constituído por expressões como: “Váyase a la mierda” (ALMADA, 2020, p. 102) e “Déjese de joder” (ALMADA, 2020, p. 102), que rompem com a linguagem religiosa e oficial apresentada pelo Reverendo e exigida na vida extracarnavalesca. Nesse sentido, Brauer apresenta, por meio de seu falar, o que Bakhtin (1999) caracteriza como o “vocabulário de praça pública” que engloba os elementos não oficiais da linguagem como as grosserias, juramentos e obscenidades, como forma de se contrapor à linguagem oficial. Assim, a partir deste elemento, se apresenta na narrativa outra categoria carnavalesca: a profanação. Vejamos:

A isso está relacionado a quarta categoria carnavalesca: a *profanação*. Esta é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 123).

Desde a frase pela qual a narrativa se inicia, podemos perceber que Gringo possui um caráter beirando ao grotesco, em contraposição ao que, oficialmente, se considera belo e aceitável: “El mecánico tosió y escupió un poco de flema. —Tengo los pulmones podridos [...]” (ALMADA, 2020, p. 4). O ato descrito na citação acima, assim como tantos outros ao longo da narrativa, como passagens que narram situações relacionadas à cópula e às partes baixas do corpo, não são mostrados como algo negativo, mas sim como algo positivo e alegre, como parte de uma renovação e saúde, estando ligado ao princípio do baixo corporal da Carnavalização, que está relacionado a parte inferior do corpo (o baixo corporal) e a satisfação das necessidades naturais em geral (FIORIN, 2011). Tudo isso faz parte do realismo grotesco, excêntrico e profano que o carnaval celebra.

Da mesma forma, Leni, a única personagem feminina da narrativa, apresenta uma lógica contestatória, principalmente às ideias de seu pai. Em meio às profanidades de Gringo e pregações do Reverendo, Leni anseia por realidade diferente, na qual poderá viver a seu modo: “Algún día se treparía a un coche y se alejaría para siempre de todo. Atrás quedarían su padre, la iglesia, los hoteles. Quizá ni siquiera buscaría a su madre. Solamente echaría el auto hacia adelante, siguiendo la cinta oscura del asfalto, dejando, definitivamente, todo atrás.” (ALMADA, 2020, p. 71).

Seu tom crítico, próprio de uma adolescente que se rebela contra as normas oficiais da religião imposta pelo pai, também traz consigo o riso, que rompe com a seriedade da narrativa, como podemos observar nos fragmentos abaixo:

—Igual no crea. Su amigo, ese que usted dice, él también puede entrar al Reino de los Cielos. Todos podemos — dijo el Reverendo.[...]

—Ven que te mostraré a la esposa del Cordero —se adelantó Leni a su padre [...] el ángel me mostró un río de agua de vida que brotaba del trono de Dios y del Cordero, en medio de la plaza. A ambos lados del río, había árboles de vida que fructificaban doce veces al año y sus hojas servían para curar a los pueblos —sonrió

— Era así, ¿no, padre?

—¿Todo eso es de veras? — preguntó Tapioca, maravillado por el relato.

—Claro que no. Es metafórico — dijo Leni, burlona (ALMADA, 2020, p. 19).

—Padre ¿cómo era ese versito del Diablo y la hora de la siesta?

[...] —A ver. Escuchá. “Arma sus trampas/ te va a atrapar/ tira su anzuelo/ te va a pescar/ prepara su arma/ te va a cazar/ es Satán, es Satán, es Satán”.

Leni soltó una carcajada. [...]

—Elena, te tomás todo a la chacota. El Demonio no es cosa de risa (ALMADA, 2020, p. 28).

Ao recitar em tom irônico os sermões do pai, ou procurar relembrar versos sobre o diabo, Leni provoca o riso, esse elemento carnavalesco ambivalente que, não sendo somente ligado a uma demonstração de felicidade, também possui o poder de extravasar a seriedade das verdades/discursos oficiais preestabelecidas, consideradas superiores (FIORIN, 2011). Nesse sentido, o riso dessacraliza os discursos religiosos (sérios-oficiais) do Reverendo, revelando, através de um tom jocoso, as excentricidades das condutas deste religioso.

A partir da quebra do automóvel do Reverendo, que dá início à narrativa, foi possível a aproximação dessas personas provenientes de realidades totalmente diferentes que, em outras condições extracarnavalescas de seus cotidianos, nunca teriam se encontrado. Essa aproximação só é possível no “mundo às avessas” que o carnaval proporciona, pois no universo carnavalesco se abolem as hierarquias possibilitando o livre contato entre os seres. Esse fato leva às *mésalliances* carnavalescas, conceito que diz respeito a aproximação entre o sagrado (a cosmovisão religiosa representada pela personagem do Reverendo) e o profano (cosmovisão mundana representada pelo Gringo). Assim, na aproximação entre essas consciências antagônicas, característica própria do romance polifônico, na qual somente a partir do diálogo é possível apresentar o herói, interrogando-o e provocando-o até este mesmo revelar-se (BAKHTIN, 1997), as duas personagens acima citadas vão revelando-se, de modo que, ao final da narrativa, se apresentam como seres complexos e multifacetados.

Se pode tomar como exemplo o mecânico Gringo, que, ao longo da narrativa, mostra várias de suas facetas, revelando-se como alguém formado de uma complexa autoconsciência de si. Suas crenças são marcadas pela dureza do lugar onde vive, no qual não lhe cabe espaço ao intangível da religião e, desta forma, crê nas forças da natureza que lhe parecem mais próximas: “Un hombre podía aprender todo lo necesario solamente observando la naturaleza.” (ALMADA, 2020, p. 54). Deste modo, mesmo sendo uma personagem ligada ao carnal, cria e educa o jovem Tapioca segundo suas concepções de mundo, formando uma pessoa “pura” aos olhos do Reverendo: “Le había inculcado a Tapioca el respeto por la naturaleza. Sí creía en las fuerzas naturales. Pero nunca le había hablado de dios. No le pareció necesario hablarle de algo que no estaba dentro de su campo de interés.” (ALMADA, 2020, p. 54).

O mesmo acontece com o Reverendo que, ao longo do enredo não linear utilizado para contar sua história, revela partes sombrias de seu passado, as quais procura ocultar. Nestas antigas vivências se encontram outros papéis assumidos por essa personagem, que aproximam o sagrado (a imagem de um transmissor da palavra divina e da valorização da união familiar) com o profano (abandonar a mãe de Leni, por exemplo) dentro da própria personagem. A excentricidade dos atos desta personagem fazem com que suas pregações e atitudes religiosas assumam um caráter exagerado, quase quixotesco, o que pode ser percebido por suas tentativas de converter Tapioca, uma vez que este seria uma alma pura, que, ao seu ver, não havia tido contato com os pecados da carne e do mundo: “En cambio

Tapioca estaba limpio como un recién nacido; sus poros abiertos, listos para absorber a Jesús primero y para respirar a Jesús después.” (ALMADA, 2020, p. 73).

Por conta disso, o Reverendo muda seus planos, não sendo mais seu objetivo partir do local onde se encontrava quando o carro estivesse pronto, mas sim, quando convencesse Tapioca a seguir seus passos: “Tapioca, José, no sería un sucesor, si no lo que él mismo no había logrado ser [...] Con el Reverendo Pearson de un lado y Cristo del otro, José sería un hombre invencible.” (ALMADA, 2020, p. 74). Assim, se pode perceber que o Reverendo, personagem que, em um primeiro momento, se mostrava como um representante do oficial, também tem, ao longo da narrativa, suas ações carnavalizadas, revelando um caráter excêntrico e até mesmo profanador em suas ações, que são elevadas na narrativa a ponto de tornar-se quase uma obsessão. Essa característica também é ampliada quando há um contraponto com a visão de mundo do mecânico:

¿Usted es creyente, señor Brauer?
El Gringo se sirvió un poco más de vino y encendió un nuevo cigarrillo.
—No tengo tiempo para esas cosas.
El Reverendo sonrió y lo miró fijo. —Vaya. Y yo no tengo tiempo para otra cosa (ALMADA, 2020, p. 20).

O embate aumenta até o momento da iminente tempestade, anunciada desde o título da obra como algo arrasador. No decorrer desta tormenta, as cosmovisões das duas personagens são postas em confronto, não somente verbal mas também físico, e, neste momento, há uma inversão nos papéis dessas personagens na qual essas mesmas mostram as (con) tradições de uma sociedade patriarcal e suas questões como personagens não acabadas e em constante diálogo. Isso ocorre por meio deste “mundo às avessas”, da inversão de valores e costumes que os coloca em um livre contato familiar, ou seja, elimina as barreiras entre os indivíduos que, em suas vidas cotidianas, seriam separados ou distanciados por barreiras hierárquicas.

Durante a espera da tempestade, começa a haver, por parte do Reverendo, uma libertação daquilo que é normativo, oficial, das regras que normalmente seriam impostas a ele por sua posição social. Neste tempo, o Reverendo bebe, briga, muda sua linguagem, se decompõe de suas crenças cometendo atos que seriam, segundo suas próprias concepções, imorais. Durante este período, coloca a máscara do carnaval despindo-se de suas vestes (que se rasgam durante a tempestade) e valores superiores (utiliza de violência) o que leva a outra importante ação do carnaval: a coroação e destronamento do rei do carnaval.

3.2 O destronamento em praça pública

O carnaval é uma festa popular em todos os seus aspectos. Nesse sentido, o local onde ocorre esse evento deve ser propício para o livre contato sem hierarquias entre as pessoas e cosmovisões heterogêneas. Bakhtin afirma que, no carnaval medieval, o espaço de acontecimento das ações carnavalescas eram as praças públicas e as ruas contíguas, lugares estes que traziam a representação simbólica da ideia pública e universal do carnaval (BAKHTIN, 1997). Na literatura

carnavalizada, a praça pública ou outros espaços equivalentes, também possuem grande importância no enredo, pois são o palco para as ações carnavalizadas da narrativa:

A praça pública carnavalesca- praça das ações carnavalescas- adquiriu um novo matiz simbólico onde a ampliou e aprofundou. Na literatura carnavalizada, a praça pública, como lugar da ação do enredo, torna-se biplanar e ambivalente: é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e das cenas de coroações e destronamentos públicos (BAKHTIN, 1997, p. 128).

Nesse sentido, na obra *El viento que arrasa*, a oficina mecânica pode ser tida como a representação da praça pública pois é neste espaço onde acontecem as ações da narrativa, é nesse espaço comum em que ocorre o livre contato entre as personagens e onde suas cosmovisões são expostas e contrapostas desde o início do enredo. Deste modo, esse espaço comum da oficina se torna a praça pública na leitura carnavalizada da narrativa de Selva Almada:

Elimina-se toda *distância* entre os homens e envia em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Os homens separados da vida por intransponíveis barreiras hierárquicas entram em contato familiar na praça pública carnavalesca (BAKHTIN, 1997, p. 123).

Segundo Bakhtin (1997), no local da praça pública ocorre a principal ação carnavalesca: a coroação bufa e destronamento do rei do carnaval. Este ritual representa a ideia central do carnaval como um tempo no qual tudo pode ser destruído e renovado, por isso, nesta ação carnavalesca, residem núcleos fundamentais da cosmovisão carnavalesca como a ideia de mudança, transformações, morte e renovação (BAKHTIN, 1997). No carnaval, ocorria a escolha de alguém para tomar o posto de rei do carnaval, nesta ação eram entregues os símbolos de poder ao coroado, seja entregando-lhe a coroa, modificando suas roupas ou outra coisa que lhe concedesse, dentro desta comemoração, o grau de rei do carnaval.

No romance *El viento que arrasa*, a personagem que é coroada é o Reverendo. A ação de coroação desta personagem ocorre gradualmente durante a narrativa, conforme consegue persuadir as outras personagens as quais, anteriormente, possuíam aversão a sua imagem e ideias. Os símbolos de poder que são entregues a essa personagem não se referem a algo palpável ou características físicas como roupas ou acessórios, mas sim por meio de elementos intangíveis como a aceitação de suas ideias pelas outras personagens, principalmente por Tapioca, personagem ao qual o Reverendo buscava profetizar: “Tapioca escuchó atentamente las palabras del Reverendo [...] en quien empezaba a ver a un amigo o algo más: un padre, un guía.” (ALMADA, 2020, p. 41).

A partir dessa simbólica coroação, o Reverendo começa a assumir um papel diferente, agora seu objetivo principal não era consertar o carro para chegar a seu desejado destino, mas sim, ficar na oficina o maior tempo possível até conseguir

persuadir o menino Tapioca a segui-lo. Essa mudança de conduta é levada ao extremo na narrativa ao ponto desta personagem assumir uma forma pitoresca, caricata, ao estar determinado a ser o responsável por levar o ser puro por ele encontrado (Tapioca) até o caminho correto do evangelho.

Entretanto, corroborando com a ideia da transitoriedade carnavalesca, o rito de coroação em si já conduz ao próprio destronamento, pois a coroação-destronamento são dois ritos biunívocos, ou seja, inseparáveis dentro da ação carnavalesca. Nesse sentido, Bakhtin aduz ao cerimonial de destronamento como: “O cerimonial do rito de destronamento se opõe ao rito da coroação; o destronado é despojado de suas vestes reais, da coroa e de outros símbolos de poder, ridicularizado e surrado.” (BAKHTIN, 1997, p. 125).

Na narrativa aqui analisada, o destronamento começa a acontecer analogamente à chegada da tempestade, que muda todo o rumo da narrativa. Neste momento, o herói da narrativa expõe abertamente seus planos de levar consigo Tapioca e esse diálogo entre Pearson e Gringo se estende até o seu extremo, levando os dois a um embate corporal, uma vez que Gringo se opõe veemente as ideias do Reverendo: “El Gringo soltó la botella, se inclinó y lo agarró del cuello de la camisa. Su primera intención fue ayudarlo, pero una vez que lo puso de pie, volvió a empujarlo y lo sacó a la lluvia.” (ALMADA, 2020, p. 103).

No trecho acima citado, ocorre o ápice do ritual de destronamento em praça pública, no qual o Reverendo é retirado de sua posição de superior, representante da palavra divina e se torna outra pessoa, outra mera personagem dentro do coro carnavalesco da narrativa. Isso porque, durante essa ação, o Reverendo é despido de todos os seus símbolos de poder, indo contra tudo o que havia pregado durante sua coroação. Nesse momento, ele despersionaliza-se, modificando-se a uma pessoa que rompe suas próprias regras e as regras impostas pela cultura oficial e eclesiástica a qual seguiu até o momento, como percebe Leni: “Nunca había visto a su padre así. Bebiendo y charlando distendidamente sin nombrar a Jesús a cada rato. Su padre charlando con un hombre común y silvestre le resultaba simpático. Pero ¿qué diría el Reverendo Pearson de verlos?” (ALMADA, 2020, p. 96).

Neste momento, ele não é mais um reverendo sob as imposições das hierarquias, posto sobre o tempo do carnaval, agora esta personagem é uma pessoa comum sujeita às profanidades e excentricidades próprias desta festa. Assim, Pearson se mostra como um homem carnal que bebe e briga: “Sin pensarlo apretó los puños y saltó sobre Brauer.” (ALMADA, 2020, p. 104) e, por esses atos, profana tudo o que havia construído até o momento em um movimento que não seria possível no tempo de suas vidas comuns.

Neste ritual de destronamento não são somente as ideias que são destronadas, os símbolos também se fazem muito presentes. Após a briga, Gringo e Reverendo se encontram deitados em meio à lama deixada pela tempestade, as vestes do antigo coroadado agora se encontram enlameadas e rotas, o que retira sua autoridade:

El Gringo Brauer y el Reverendo estaban derrumbados sobre sus sillas, con las ropas mojadas y llenas de barro. Los moretones aún no aparecían, pero cómo les dolía el cuerpo. No estaban para esos trotes. Pearson se tanteó las costillas, ahí donde había dado la última patada del Gringo, no había ningún hueso roto, pero le

punzaba si respiraba hondo. Tenía el labio hinchado y ni la menor idea de a dónde habían ido a parar sus anteojos. Despacio, se desabrochó la camisa. Tapioca les pasó una toalla a cada uno. El Reverendo se cubrió; le parecía impropio estar semidesnudo frente a su hija. Tampoco lo enorgullecía el espectáculo que había dado afuera, Dios sabría disculparlo (ALMADA, 2020, p. 107).

O destronamento traz consigo a ideia de mudança e transitoriedade. De fato, depois desse acontecimento, a narrativa muda de rumo, rompe-se o já preestabelecido, assim como parte das próprias personagens, sinalizando o tempo transitório e mutável do carnaval.

3.3 O tempo do carnaval

O local da oficina mecânica, que é palco para as ações carnavalescas, corresponde ao espaço-tempo popular dos ambientes de praça pública e ruas contíguas descritas por Bakhtin. Segundo este autor, “A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “extraterritorialidade” no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra.” (BAKHTIN, 1997, p. 132). Esta ideia de extraterritorialidade pode ser vista na narrativa, pois, logo quando as personagens saem da estrada e adentram no espaço da oficina mecânica, parecem adentrar em um ambiente diferente, onde começa a ocorrer as ações carnavalizadas.

Esse elemento se cruza com o conceito de cronotopo artístico literário. Bakhtin assinala que os cronotopos são os principais locais onde acontecem as ações das narrativas. “Nesse cronotopo o tempo é, em suma, um instante que parece não ter duração e sai do curso normal do tempo biográfico.” (BAKHTIN, 1998, p. 354). Nesse sentido, nesta narrativa a oficina mecânica simboliza o principal cronotopo, pois, ao adentrarem neste espaço, também entram no hiato temporal do carnaval, que se opõe a suas vidas comuns.

Este microcosmo em que as personagens se inserem está localizado em um “entre lugar”, no qual a única certeza territorial que se tem é que as ações acontecem em meio ao chaco argentino. Neste espaço tudo é modificado, havendo a quebra de hierarquias que possibilita que se conheça as personagens por meio da aproximação entre essas mesmas e a inversão dos papéis das personagens. Por exemplo, o Reverendo que no início da narrativa era tido como um representante da palavra divina, se obsessiona por Tapioca tentando persuadi-lo de todas as formas a segui-lo em seu caminho.

No tempo de pouco mais de vinte e quatro horas no qual transcorre toda a ação da narrativa, corresponde ao tempo do carnaval, um período hiato à vida normal (extracarnavalesca) no qual são abolidas as hierarquias e normas oficiais. Ademais, é possível perceber que o tempo da narrativa almadiana não é da correria dos carros, aviões e das grandes ações presentes nas grandes cidades. O que se vê em sua narrativa é um tempo diferente do usual, o tempo da espera: a espera do conserto do carro, a espera de Leni e Tapioca pelo possível encontro com suas mães, à espera da tempestade que anuncia sua chegada desde o título da obra. Esta última, assim como o vento, são fortes elementos, que se constituem quase como próprias personagens dentro da tessitura do enredo, uma vez que

desde o prólogo da obra se sabe que será a partir da tempestade que a narrativa mudará seu rumo:

El viento la sed de todos estos años.
Trae el viento el hambre de todos los inviernos.
Trae el viento el clamor de las cañadas, el campo, el desierto.
Trae el viento el grito de las mujeres y los hombres hartos de las sobras de los patronos.
Viene el viento con la fuerza de los nuevos tiempos.
Ruge el viento, arma remolinos en la tierra.
Nosotros somos el viento y el fuego que arrasara el mundo con el amor de Cristo (ALMADA, 2020, p. 3).

A figura do vento traz consigo a ideia de mudança. De fato, é a partir dessa tempestade que ocorre o clímax da narrativa, parte na qual se aproximam até seu limite último os elementos heterogêneos (aproximação das vozes das personagens).

Nenhuma personagem aparece acabado ao final da narrativa, ao contrário, continuam como seres em construção, inacabados, assinalando o caráter polifônico da narrativa. Depois da tempestade os hóspedes vão embora, acaba-se o tempo do carnaval e todos prosseguem com suas vidas normais, porém, o caráter transitório desta festa não se encerra nela mesma, pois o carnaval também é um período que celebra a mudança, propondo uma renovação, nesse sentido, ninguém é o mesmo depois do carnaval. Na narrativa isso pode ser observado na parte do desfecho, quando todos voltam para suas vidas normais, porém, de formas diferentes, Tapioca decide viajar temporariamente com o Reverendo e Leni, enquanto Gringo fica sozinho naquele mesmo ambiente.

Considerações finais

A partir da análise do romance *El viento que arrasa*, por meio dos conceitos da Carnavalização e Polifonia, se buscou investigar como essas teorias são apresentadas dentro da narrativa, principalmente no que diz respeito às personagens Gringo Brauer e Reverendo Pearson. Por meio da leitura bakhtiniana desta obra, se percebeu que, dentro do enredo apresentado, se constrói um romance com características polifônicas onde as personagens mostram-se inacabadas em suas consciências, possuindo suas cosmovisões de mundo postas em confronto por meio de aspectos carnavalescos.

Nesse sentido, também se pode perceber ecos da teoria da Carnavalização presentes nessa narrativa tais como as *mésalliances* carnavalescas, presentes principalmente pela aproximação das esferas do sagrado e do profano, o ritual de coroação-destronamento em praça pública do rei do carnaval, o riso e a profanação. Ademais, se pôde concluir que tais elementos carnavalescos são essenciais para a possibilidade da Polifonia na obra pois permitem, por meio da lógica carnavalesca, que haja um rompimento das hierarquias e a quebra das formalidades possibilitando que as diferentes vozes das personagens interajam concomitantemente na narrativa.

Para além disso, este trabalho possibilitou uma melhor compreensão sobre a escrita ficcional de Selva Almada que, segundo Valdemar Valente Junior: “[...] denuncia a existência de uma escritora com absoluto domínio sobre a matéria ficcional de que se serve, denotando o grau de singularidade, por vezes surpreendente, que toma de assalto o leitor incauto.” (2016, p. 115). Portanto, por meio da análise do romance *El viento que arrasa*, pelo viés das teorias da Polifonia e Carnavalização também se evidencia a importância da obra desta escritora e da contemporaneidade de sua escrita.

Referências

- ALMADA, Selva. *El viento que arrasa*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200
- COELHO, Oliverio. Un viento con destino de clásico. *La Nación*, 29 de abril de 2012, Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/un-viento-con-destino-de-clasico-nid1469158/>. Acesso em: 29 mar. 2021.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2011.
- JUNIOR, Valdemar Valente. Resenha: ALMADA, Selva. O vento que arrasa. *Revista Tabuleiro de Letras*, Salvador, v. 10, n. 01, p. 115- 119, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6372523.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- LEONE, Lúcia de. Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas. *Cuadernos de Literatura*, Buenos Aires, v. 20, n. 40, p. 181-203, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11144/javeriana.cl20-40.irac>. Acesso em: 29 mar. 2021.
- LUDMER, Josefina. Identidades territoriales y fabricación de presente: Literaturas postautónomas. In: LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. p. 149- 156.
- MARTÍNEZ, Francisca Sánchez. *Lo local frente a lo global en la narrativa latinoamericana del siglo XXI: sobre el fin de la idea del fin de la literatura latinoamericana*. 2019. Tese (Doutorado em estudos hispânicos) — Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2019.

Disponível em: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/689214?show=full>. Acesso em: 29 mar. 2021.

MILLARES, Selena. La escritura de mujeres en América Latina: un viaje del silencio a la palabra. *Telar: Revista del Instituto de Estudios Latinoamericanos*, Argentina, v. 9, n. 1, 2011. p. 101-120. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5447344>. Acesso em: 29 mar. 2021.

PINTO, Ana Carolina Teixeira. *Autocitação em Juan Carlos Onetti*. 2007. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/90391>. Acesso em: 29 mar. 2021.

SARLO, Beatriz. Fin del mundo: Selva Almada, El viento que arrasa. In: SARLO, Beatriz. *Ficciones argentinas: 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012. p. 201-207.

SOERENSEN, Claudiana. A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, Cascavel, v. 5, n. 1, p. 318-331, 2017. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4370>. Acesso em: 29 mar. 2021.

Para citar este artigo

BARBOSA, Amanda Dezan; PINTO, Ana Carolina Teixeira. Vozes ao vento: a representação da polifonia e da carnavalização no romance *El viento que arrasa*. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 2, p. 240-257, maio-ago. 2023.

Autoria

Amanda Dezan Barbosa é graduanda do curso de licenciatura em Letras-Português e Espanhol na Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Realeza-Paraná. Atua como professora bolsista de língua espanhola no programa de extensão Centro de Ensino de Línguas da UFFS (Celuffs) - Realeza. E-mail: amandadebarbosa.ad@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-1813-7220>.

Ana Carolina Teixeira Pinto é professora de Literatura Hispânica da Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Realeza-Paraná. Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do Grupo de Pesquisa Trânsitos Literários e do Grupo de Pesquisa Ensino de Língua e Literatura da UFFS. Coordenadora do Projeto de Cultura Grupo de teatro La broma desde 2011. E-mail: anacarolina.pinto@uffs.edu.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6721-3084>.