

## LINGUAGENS HÍBRIDAS PARA INOPERAR FRONTEIRAS

### [UMA LEITURA DE *NOITE NU NORTE E MAR PARAGUAYO*]

Eleonora Frenkel (FURG)

Resumo: Os textos literários bilíngues e trilíngues de Fabián Severo (*Noite nu Norte*) e Wilson Bueno (*Mar Paraguayo*), respectivamente, são lidos a partir das considerações feitas por Massimo Cacciari sobre as noções de fronteira e confim, sendo que esta última abre uma possibilidade de pensar as línguas como espaços de mútua penetração, o que as evidencia como heterogêneas a despeito dos limites arbitrários das fronteiras geopolíticas nacionais. O hibridismo linguístico que configura os textos se coloca como provocação de contato com o desconhecido e ininteligível da língua estrangeira, bem como convite para a experimentação sensível da dicção do texto que desarma a normatividade das línguas. A dificuldade implicada na tradução dos textos multilíngues se pensa como deslocamento da pretensa tradução explicativa de uma língua e cultura para o enfrentamento das diferenças, contatos e contágios entre elas. No caso de *Mar Paraguayo*, a língua guarani imbricada no texto implica a reflexão a respeito de relações de poder historicamente constituídas e modos de desterritorialização da língua colonizadora por parte dessa língua menor.

Palavras-chave: Fronteira; Confim; Hibridismo; Multilinguismo; Tradução

*Noite nu norte* (2010), de Fabián Severo, é um poema narrativo escrito em português; é, por isso, um “atrevimento”, segundo Javier Etchemendi em seu Prólogo. O subtítulo do livro é “*poesía de la frontera*” e, ainda nas palavras de Etchemendi, “a fronteira é perigo” (2010: 11); é o perigo do que não se pode definir, é o desamparo do não pertencimento e da ausência de um deus ou de um governo. *Mar Paraguayo* (1992), de Wilson Bueno, é uma narrativa poética escrita em português “manchado de guarani”; é, por isso, uma “perturbação”, segundo Néstor Perlongher em seu Prólogo. Nessa “mescla aberrante” que configura uma língua inventada como desvio da norma padrão, revelam-se as tensões entre as línguas que a compõem; uma como erro da outra. Em ambos os textos, os “amalgamas linguais” criam espaços literários onde se dissolvem as fronteiras entre as línguas homogeneizadas e associadas aos respectivos Estados nacionais ou aos povos que as falam. O caso da intromissão do guarani, como língua historicamente exterminada pelo processo colonizador, é particularmente relevante, ao irromper na língua literária que tradicionalmente a silenciou e manifestar sua potência, a despeito de sua inclusão excludente nas fronteiras nacionais.

A noção de dissolução de fronteiras deve ser problematizada, inicialmente, para pensar uma ambiguidade constitutiva: seu poder e sua fragilidade circunstanciais. Por um lado, arbitrária, a fronteira convencionada distingue e opõe; por outro lado, tênue, a fronteira revela zonas de indistinção, espaços de contatos e contágios. Para maior precisão, quiçá seja necessário abandonar o termo fronteira e pensar, com Massimo Cacciari, o conceito de *confim*, segundo o qual a “linha” que distingue os domínios é também aquela em que estes se tocam, portanto, “o *confim* distingue, tornando comum” (CACCIARI, 2005, p. 13). O *confim* é, ao mesmo tempo, *limes* e *limen*, ou seja: é o caminho que circunda um território, que engloba sua forma, e é, simultaneamente, soleira ou “*passo* através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele” (CACCIARI, 2005, p. 14). O *confim* define um lugar, um *topos*, mas este não é matéria ou corpo, não é continente ou ideia *a priori* de espaço; ou seja, não existe desabitado, não se configura sem os corpos que nele se tocam; nesse sentido, diz Cacciari (2005, p. 16): “o lugar é onde a coisa ‘torna-se’ conteúdo e relação”. O *confim* revela, portanto, o caráter permeável ou penetrável que há entre aquilo que se distingue e separa, seja entre os corpos, os territórios, as línguas ou as artes, por exemplo.

Algo dessa “dissolução de fronteiras” ou desse *confim* como *limen* estaria na análise que Josefina Ludmer faz das escrituras pós-autônomas que não admitem leitura literária ou que cruzaram as fronteiras do literário, entendido como campo autônomo, específico ou autorreferencial; as escrituras pensadas por Ludmer tornam indistinguível a linha divisória, o *limes*, entre o real e o ficcional; essa distinção deixa de ser relevante para se escrever uma “ficção que é ‘a realidade’” (LUDMER, s/d, p. 3) ou escrituras que “se instalam localmente e em uma realidade cotidiana para ‘fabricar presente’” (LUDMER, s/d, p. 1). Florencia Garramuño pensa essa zona de indistinção entre literatura e vida ou de indiscernibilidade entre real e imaginário, a partir do neologismo criado por Hélio Oiticica para se referir à poesia de Waly Salomão, que recondiciona os mais variados fragmentos autobiográficos, configurando o que Oiticica chama de uma “euxistênciateca do real” e que Garramuño analisa como característica de parte da literatura brasileira e argentina que se escreve desde os anos 1970 como *resto do real*; Garramuño (2012, p. 35) traz a reflexão sobre “um tipo de escrita que violenta os limites entre o que é e o que não é ‘literário’” e que passa a erodir a noção de autonomia artística. Os textos a que se refere se caracterizam por pressionar outros limites, entre os gêneros literários e entre as artes. Nesse sentido, Maria Esther Maciel (2007, p. 246) fala sobre a

“prática do hibridismo poético” na poesia brasileira dos anos 1970 e 1980 e analisa textos que experimentam as mesclas de gêneros e abolem as fronteiras entre poesia e prosa.

O hibridismo a que quero me ater nos textos de Severo e Bueno está na mescla de línguas que os compõem, com ênfase para o multilinguismo que evidenciam em oposição à unidade e centralidade das línguas nacionais e, como já mencionei, com particular atenção ao guarani como língua menor que invade a língua hegemônica; a hipótese é que esses hibridismos criam espaços literários ou *topos* transnacionais onde as línguas-corpos se tocam em seus extremos e abrem-se a interpenetrações, o que leva a neutralizar a necessidade de tradução, entendida como conversão semântica e/ou estilística de uma língua para outra, ou como cruzamento de fronteiras. O texto bilíngue ou trilingue ampliaria as dificuldades de tradução, já que haveria que se escolher outro par ou trio de línguas para o qual traduzir ou eliminar a língua inventada e traduzir para uma língua padrão, como o faz o próprio Fabián Severo em *Noite nu norte*, que está seguido por uma tradução para o espanhol intitulada *Noche en el norte*.

Mais do que dificultar a tradução, o que me parece é que as línguas híbridas prescindem dela ou não a tornam requisito de leitura para o leitor não fluente em alguma das línguas imbricadas, em particular, nestes casos, o guarani, pois o convite é ao contato com esse corpo-língua estrangeira, essa exterioridade que se toca e não se explica. Os textos convidam à escuta, como a pensa Jean-Luc Nancy (2007): como uma abertura a um sentido possível e, portanto, não imediatamente acessível ou um sentido sensato mais que um sentido inteligível. A escritura como ressonância do sentido para além da significação e a leitura que busca a dicção, o ritmo e o timbre do texto, promovendo uma percepção sonora que afeta de modo diferente da percepção visual ou tátil. Nancy diz que o visual seria tendencialmente mimético e o sonoro tendencialmente *metéxico*, “ou seja, da ordem da participação, da partilha ou do contágio” (NANCY, 2007, p. 27; tradução minha). Quiçá, mais do que traduzir para pretensamente compreender o outro, implicando na redução do desconhecido ao familiar, seja preciso não traduzir para dar a sentir.

A narradora de *Mar Paraguayo* diz: “Olvido guaranis y castejanos, marafos afros duros brasileños porque sei que escribo y esto es como grafar impresso todo el contorno de uno cuerpo vivo en el muro de la calle central (BUENO, 1992, p. 32-33). Uma narrativa que se escreve a partir do esquecimento das línguas encerradas nas barreiras do confim como *limes*; um jogo que inventa uma língua que se faz no contato de três corpos-língua que se interpenetram:

Mi temor de vivir no es como se fuera sola la soledad. Hay mis manos e todo lo que pueden sus infinitas capacidades, su fervor de matar ô morir, su encendido furor cerca de la muerte e sus águas, itacupupú, chiã chiã, tiní, chiní, sus águas de pura agonia, paraguas, mar de perdas y de rumores, chororó, chororó, pará de naufragados deseos sin limite ni frontera, la cal de la tierra, la sangre pissada de los dias, iguasu, ipaguasú, ai que sangre pisada, tuguivai, donde já las moscas, mberú, mberú, mberuñaró, las moscas e los besoros nocturnos del verano, ponen huevos de alvíssima blancura. Como la alba en el mar? Pará, paraná, panamá. Paraipieté (BUENO, 1992, p. 25).

A “notícia” que abre a narrativa, anuncia: “No hay idiomas aí. Solo la vertigem de la linguagem. Deja-me que exista” (BUENO, 1992, p. 13). A vertigem, a instabilidade, combina-se com o jogo: “esto relato solo quer y desea sê-lo uno juego-de-jugar” (BUENO, 1992, p. 13); o jogo é aquele que não tem finalidade ou razão; como diz Bataille, a partir de sua leitura de Huizinga: “es la categoría de juego la que tiene la capacidad de hacer perceptible la caprichosa libertad y el encanto que anima los movimientos de un pensamiento soberano, no sometido a la necesidad” (BATAILLE, 2008, p. 192). O texto se apresenta como espaço de desvario da linguagem, soberana por não estar submetida à necessidade. Um corpo-linguagem que é, como *Água viva* (1998, p. 22, 25, 27), de Clarice Lispector, uma “festa de palavras”, um excesso, “uma convulsão da linguagem”, uma desordem que se escreve “atrás do pensamento”, como uma sensação, que se dá a ler como ritmo e vibração, que solicita ser lida com o “corpo inteiro”: “Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro” (LISPECTOR, 2008, p. 10). A escuta se evoca como participação e contágio.

Nos poemas de *Noite nu norte*, o eu lírico, nostálgico pela ausência de um sentimento de pertencimento à sua terra ou à sua língua, inventa uma língua sem dono, que não é nem de cá e nem de lá da fronteira, é desse lugar entre ambos que se abandona por ambos e que não pertence a ninguém: “Miña lingua le saca la lengua al disionario/ baila um pagode ensima dus mapa/ i fas com a túnica i a moña uma cometa/ pra voar, livre i solta pelu seu” (SEVERO, 2010, p. 28). Mas a premência do enquadramento se impõe sobre ela, as barreiras que delimitam a correção se erigem e o equívoco se acentua, reprimindo a infância da linguagem, essa condição e essa lógica fora da utilidade e da

racionalidade; além disso, exigindo que se restitua a linha divisória, o *limes* que separa, voltando a tornar traduzível o texto, ou seja, passível de se desmembrar entre um lado e outro, com o qual se apagaria justamente sua arte, pois, como diz Nancy, é precisamente onde não se pode traduzir – uma palavra, uma expressão - que está o caráter artístico da língua (NANCY, 2008, p. 139). No poema, a escola aparece como instituição que exerce o poder de imposição da língua:

Yo no quiería ir mas en la escuela/ porque la maestra Rita, de primer año/  
cada ves que yo ablava/ pidía pra que yo repitiera i disía/ vieron el  
cantito en su voz, así no se debe hablar/ i todos se rían de mim/ como  
eya pidía que yo repitiera/ yo repitía i eyos volvían se ri (SEVERO,  
2010, p. 54).

A língua como espaço de poder e a submissão a ela foi destacada por Barthes, lembrando-nos que “se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem” (BARTHES, 1977, p. 15). Fora da linguagem, entretanto, não nos seria possível estar. Restaria apenas “trapacear com a língua, trapacear a língua”, esquivar-nos dela para “ouvir uma língua fora do poder” e essa seria justamente a potência da literatura. No poema de Fabían Severo, o preço a pagar pela trapaça é o banimento: A historia se repitió por muintos mês/. Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía./ Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía./Intonses serto día mi madre intendió i dise:/ Meu fío, tu terás que deiyá la iscuela/ i yo deiyé (SEVERO, 2010, p. 58). E quiçá o mesmo texto de Severo, *Noite nu norte*, sucumba ao poder, ao se apresentar traduzido para o espanhol, língua padrão, ao final da edição, como se cedesse à “mesquinha cena literária” que o acusaria de “autor menor”, como diz Behares (2010, p. 101) em sua apresentação.

Ao contrário, o portunhol e o portunhol malhado de guarani de *Noite nu norte* e *Mar Paraguayo*, respectivamente, podem ser lidos como esses espaços de indeterminação que funcionam como uma espécie de “língua menor”, como diz Perlongher (1992, p. 10). Na análise de Deleuze e Guatari (1975, p. 25), por sua vez, uma “literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”. A primeira característica da literatura menor é a “desterritorialização da língua” (DELEUZE e GUATARI, 1975, p. 28), é a provocação de uma saída das fronteiras fechadas dos territórios e sua des-homogeneização. Nesse sentido, o guarani, como língua menor e

língua de minoria, desterritorializa as línguas colonizadoras e hegemônicas na narrativa de Wilson Bueno, ativando uma potência política de resistência.

Cornejo Polar diz algo interessante sobre o indigenismo latino-americano, lido como um esforço de dar a conhecer o indígena ao mundo ocidental: que o indígena aparece (desde as crônicas da conquista a narrativas do século XIX-XX) como “matéria de um ato de ‘tradução’ que o narrador realiza para o leitor, “ato pelo qual se assume, por um lado, que o referente foi transferido a outro ‘código e, por isso, interferido, mas também, por outro lado, que o ‘tradutor’ é suficientemente capaz e sua ‘tradução’ suficientemente fiel para oferecer uma imagem certa da realidade indígena” (POLAR, 1994, p. 724; tradução minha). Pois bem, como “matéria de um ato de ‘tradução’”, o indígena teria que ser decifrado e assimilado a um código de sinais reconhecível pelo estrangeiro colonizador. A história de extermínio parece indicar que, a despeito dos esforços de tradução, pouco se entendeu. Nesse sentido, muito embora Wilson Bueno coloque um “elucidário” ao final de sua narrativa - que pode ser consultado ou não pelo leitor - o guarani, como código sem decifrar que mancha uma língua híbrida criada pelo escritor, desloca o princípio da necessidade de traduzir para compreender ou, mais do que isso, para conviver. A não tradução estaria sugerida como gesto ético de toque no corpo da diferença e da incompreensão.

Gayatri Spivak (2005, p. 48) chama a atenção para “a violência política da tradução como transcodificação”, que se manifesta em “arranjos bilaterais” entre, por um lado, “idiomas compreendidos como sendo essencialmente e historicamente particulares”, como por exemplo a língua de aborígenes australianos da região leste de Kimberley, “e, por outro lado, o inglês, compreendido como a própria semiótica”, ou seja, o “reconhecimento” da cultura desses “herdeiros da opressão colonial” se daria por sua transcodificação ao código de signos que se convencionou como universal.

Creio que o portunhol maculado pelo guarani cria, ao contrário, um desarranjo, ao instaurar o indecifrável do código como provocação e expor o corpo do leitor à experiência de contato com o desconhecido, abrindo-lhe a possibilidade de não compreender e, entretanto, se envolver.

## Referências

Barthes, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla-Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, s/d.

Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Tradução de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

Behares, Luis E. “Transliteraciones fronterizas”. Em: Severo, Fabián. *Noche en el norte. Poesía de la frontera*. Montevideo: Rumbo, 2010, pp. 93-101.

Bueno, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

Cacciari, Massimo. “Nomes de lugar: confirm”, *Revista de Letras*, São Paulo, 45 (1): 13 - 22, 2005. Tradução de Giorgia Brazzarola.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

Etchemendi, Javier. “Un lugar en donde el agua no toca la tierra”. Em: Severo, Fabián. *Noite nu norte. Poesía de la frontera*. Montevideo: Rumbo, 2010, pp. 11-14.

Garramuño, Florencia. *A experiência opaca. Literatura e desencanto*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

Lispector, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas”. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

Maciel, Maria Ester. “Escritas híbridas na poesia brasileira dos anos 70 e 80”. Em: Florencia Garramuño et. al. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007, pp. 237-245.

Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Traducción de Horaco Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

\_\_\_\_\_. *Las musas*. Tradução de Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

Perlongher, Néstor. “Sopa paraguaia”. Em: Wilson Bueno. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992, pp. 7-11.

Polar, Cornejo. “La literatura latinoamericana y sus literatura regionales y nacionales como totalidades contradictorias”. Em: PIZARRO, Ana (coord.). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México, 1987, pp. 123-132.

Severo, Fabián. *Noite nu norte. Noche en el norte. Poesía de la frontera*. Montevideo: Rumbo, 2010.

Spivak, Gayatri. “Tradução como cultura”. *Ilha do desterro*, n. 48, Florianópolis, jan/jul 2005, pp. 41-64. Tradução de Eliana Ávila e Liliane Schneider