

DESTERRITORIALIZAR A LÍNGUA E ABRIR A ESCUTA

Eleonora Frenkel (FURG)¹

Resumo: A comunicação propõe reflexões a partir das estéticas híbridas de Wilson Bueno e Douglas Diegues, escritores que criam línguas de mescla como parte de um movimento artístico que resiste a processos de homogeneização cultural. As línguas literárias que se criam a partir da imbricação do guarani, espanhol e português provocam as tensões dos contatos culturais e toda sua densidade histórica. O guarani, como língua menor e língua de minoria, desterritorializa as línguas colonizadoras e hegemônicas, ativando uma potência política de resistência. A experiência de leitura desloca-se da busca pelo sentido inteligível do texto para um sentido sensível que se experimenta com a dicção, o ritmo e o timbre das línguas estrangeiras.

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


Escribo para que no me rompam dentro las cordas del corazón: escribo noche y día, acossada, acavalada, asi en el viento del balneário en la cadência triste de los inviernos de ahora [...] Olvido guaranis y castejanos, marafos afros duros brasileños porque sei que escribo y esto es como grafar impreso todo el contorno de uno cuerpo vivo en el muro de la calle central [...] Se chegarê a mim? No sê y me persigo, de lo melhor modo: escribindome aún que esto me custe lancetadas en el ovário y el pulsar de una vena azul cerca del corazón. (BUENO, 1992, pp. 32-34)

O portunhol selvagem como força de desterritorilização

A marafona do balneário de Guaratuba, protagonista de *Mar Paraguayo* (1992), narra sua fábula de amor e trama uma enredada teia de línguas que se desfazem ao passo que se escrevem. Escreve-se em busca daquilo que lhe escapa, escreve-nos (como leitores e interlocutores) para explicar o que não se termina de desvendar. A escritura lhe irrompe das entranhas e assume contornos de corpo, mas se torna um corpo-linguagem instável, que não se deixará encerrar por limites externos, desfigurando-os constantemente.

:acá me siento: ñandu: para urdir en el crochê mis rendas ñanduti: ñandutimichi: mínima florinha que se persegue con la aguja ni que sea el tempo pacientíssimo de unas dos horas: en estos pontêros, relógios-de-sal, que van manchando-se de los colores cambiantes del poniente se poniendo en los otoños de agora: acá ñandu: su opacidad de sentimiento: me siento: sinto: ñandu: canceriana mi verbo es sentir: me ver: ñandu: invierno más que otoño pánico otoño: ñandu: o que vá de secreta identidad entre estas dos cosas absolutamente distintas: arañas y escorpiones?: (BUENO, 1992, pp. 42-43)


¹ Doutora em Literatura (UFSC), Professora adjunta de Literatura na FURG. Contato: eleonora.frenkel@furg.br



Sentada para tecer, a narradora escreve e sente; como aranha urdindo sua teia, cria a trama e a percorre; ñandu é aranha-escritora, é a escritura como sentimento do texto e a leitura como abertura para senti-lo. As variações das palavras guaranis ñandu, ñanduti, ñandutimichi, elucidadas ao final da narrativa como aranha, aranhazinha e teiazinha de aranha, criam um jogo sonoro e semântico com as palavras sentir e sentar em português e espanhol, uma vez que ñandu tem também a significação do verbo sentir e do substantivo sentimento; na mescla do portunhol, sentir e sentar se confundem ao conjugar-se: me siento, sento-me, me sinto. O texto agencia diversas línguas, capturadas por sua força rítmica e sonora, e cria um território (como espaço literário) que as desterritorializa, que as imbrica de modo supra fronteiroço, que as mescla de modo bastardo, degenerado.

Wilson Bueno destaca a desterritorialização como um dos traços importantes de *Mar Paraguayo*, como uma de suas grandes marcas neobarrocas. O livro cria uma geografia inteiramente inusitada, dotando o Paraguay de um mar, e inventando uma não-língua conformada pela heterogeneidade interfronteiriça de línguas. Segundo Bueno (s/d), “o melhor de *Mar Paraguayo* é esse apagamento de todas as fronteiras, a indeterminação, como na Teoria do Caos, gerando leis sutis de determinações imprevistas” e “a única lei desse romance é a de que a língua não tem nenhuma lei, constituindo-se invariavelmente em devir”. Ressoa nesta concepção de escritura, a noção de Roland Barthes da literatura como espaço de resistência ao autoritarismo da linguagem, como escuta de uma língua fora do poder, bem como as reflexões de Néstor Perlongher sobre o barroco e o neobarroco latino-americanos como poéticas da desterritorialização.

A partir da leitura de González Echevarría, Perlongher (1991, p. 14) define o barroco como “arte furiosamente antiocidental, pronta a se aliar, a entrar em misturas ‘bastardas’ com culturas não ocidentais” e toma o exemplo da análise que Lezama Lima faz das obras do Aleijadinho e do índio Kondori, excêntricas mesclas que criam forças de descentralização da cultura hispânica imperial, através de promíscuas reapropriações de elementos indígenas e africanos. No portunhol de *Mar Paraguayo* intervém o guarani como elemento autóctone, como língua de uma minoria, de uma cultura não ocidental, que invade e tensiona a hegemonia cultural europeia. Retoma-se a desterritorialização da




língua da perspectiva destacada por Deleuze e Guattari (1975, p. 25), como característica de uma literatura menor, uma literatura feita por uma minoria em uma língua maior.

A língua guarani resta como sobrevivente, como “aquilo que aparece apesar de tudo”, como lampejo que nos ensina que “a destruição nunca é absoluta” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 65 e 84). Wilson Bueno destaca seu assombro ao constatar que a língua guarani tenha sobrevivido a séculos de domínio, submetida à opressão por diversos métodos infames, e que esteja ali, em *Mar Paraguayo*, “tensa, intensa, viva, docemente manipulável pela poesia, ela mesma poema em estado bruto” (BUENO, s/d). Poema como texto e textura, palavras adensadas por sua materialidade, plasticidade, sonoridade. Como diz Perlongher (1991, p. 16), “o barroco tece, mais que um texto significante, um entretecido de alusões e contradições rizomáticas, que transformam a língua em textura, lençol bordado que repousa na materialidade de seu peso”. Essa linguagem disparatada, extravagante, excessiva, prolifera-se como gasto inútil e contradiz a lógica de acumulação do capital; satura a linguagem comunicativa e “‘abandona’ (ou relega) sua função de comunicação para desdobrar-se como pura superfície, espessa e irisada, que ‘brilha em si’: ‘literaturas da linguagem’, que traem a função puramente instrumental, utilitária, da língua, para deleitar-se nos meandros dos jogos de sons e sentidos” (PERLONGHER, 1991, p. 16).

Com essa força rizomática, proliferante, expande-se a selva do portunhol na poética de Douglas Diegues; sua selvageria incorpora o guarani e não se deixa limitar por qualquer fronteira, criando não-línguas em constante reinvenção, abertas a potenciais novas mesclas:

Incorporei apenas el hermoso guaraní paraguayensis, pitadas de inglês, franxute, italiano. Pero puesso incorporar las lenguas que quiser, el tomáraho, el ashlushlay, el ebytozo, el toba qöm, el sanápaná, el maká, el ache-guayaki, el ayoreo y otras hermosas lenguas que seguem sendo habladas aún diariamente por las selvas paraguayensis de la Triple frontera. (BUENO, 2017, p. 5)

A escritura de Douglas Diegues é também um território de fronteiras difusas, cujos contornos assumem uma mobilidade orgânica que expõe o caráter interpenetrável entre as partes que se tocam. Nesse sentido, pode-se pensar o conceito de *confim* (CACCIARI, 2005, p. 13), como um espaço que se configura conforme os corpos (neste caso, corpos-linguagem) que nele se tocam; o *confim* não é um lugar previamente definido por linhas




divisórias (o Estado-nação, a língua nacional ou a literatura brasileira); é um *topos* movente, onde o que distingue é, ao mesmo tempo, o que torna comum; onde quiçá as heterogeneidades se percebam como tal e se ponham em relação, como num passeio permissivo entre as diferenças, de onde podem brotar bizarros hibridismos.

Douglas Diegues provoca o poder transgressor de uma língua não submissa à normativa padrão, resistente à gramática, desfigurada por intoleráveis cruzamentos, e identifica esse procedimento em escritores como Guimarães Rosa, por exemplo, retomando uma passagem de uma carta em que revela ao tradutor Edoardo Bizarri com quantos vocábulos de diferentes línguas inventou a palavra “Moimechego”: Moi (francês), Me (inglês) Che (Guarani), Ego (Latim) (DIEGUES, 2011). A grande força da língua literária estaria nessa não-língua que suspende as fronteiras e cria amálgamas inusitados. Como afirmação dessa potência de resistência, dirá em entrevista a Douglas Diegues o escritor Fabiano Calixto: *“Eu acho o portunhol selvagem uma das lesões linguísticas mais intensas e interessantes que existem. Ação direta nas molas da falácia e do poder. O portunhol selvagem é desestabilizador, desierarquizador, anarquizante”* (DIEGUES, 2013).

A hibridação, nos mostra García Canclini, tem uma longa história na arte latino-americana e se constitui como um modo de elaborar as tensões entre as diferenças. O estudo de Canclini analisa diversos exemplos de “artes impuras”, mesclas entre o tradicional e o moderno, o culto e o popular, o europeu, o ameríndio, o africano. Em sua análise, a hibridação se apresenta como potência de mudança, como possibilidade de sair da estagnação de formas conservadoras, como deslocamento da noção de identidade para a noção de heterogeneidade, como possibilidade de converter a multiculturalidade em interculturalidade, evitando a segregação entre as diferenças. A dimensão ética do hibridismo está no enfrentamento à homogeneização tendenciosa desde os mais remotos processos colonizadores à lógica expansionista e centralizadora do capital e à noção de fusão sem tensão, que aponta a uma suposta mistura sem conflitos. Como diz Canclini (2003, p. xxvii): “Uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado”.

Nesse sentido, parece-me importante destacar que os hibridismos etnolinguísticos do portunhol selvagem carregam a tensão dos enfrentamentos culturais, capturando forças heterogêneas e deixando-as consistir sem deixar de ser heterogêneas. Quando Deleuze e



Guattari pensam a arte como devir expressivo de diversos meios e ritmos que compõem um território, apontam que essa territorialização implica, entre outros processos, intra-agenciamentos e interagenciamentos de componentes heterogêneos (cor, odor, som, postura, por exemplo) e que o modo de manter juntos esses elementos é uma questão de consistência. “A consistência se faz necessariamente de heterogêneo para heterogêneo” (DELEUZE e GUATARI. 1997, p. 143) e essa síntese de heterogêneos capturada em um território constitui uma enunciação maquínica, uma máquina de fazer consistir as diferenças, porém, sem que deixem de ser o que são, sem pretender sua fusão como homogeneização. “O que torna o material cada vez mais rico é aquilo que faz com que heterogêneos mantenham-se juntos sem deixar de ser heterogêneos” (DELEUZE e GUATARI, 1997, p. 141).


Creio que é possível ler a reflexão de Wilson Bueno sobre o guarani em *Mar Paraguayo*, a partir dessa noção maquínica de síntese de heterogêneos ou, em outra chave, a partir da ideia de hibridação com tensão, apontada por Canclini. Wilson Bueno diz que

em todo o percurso de *Mar Paraguayo*, o guarani se impõe, exilado, feito resistência, palavras-poema, brilho e rebrilho, pitadas de luz. Entretanto, o guarani não se mistura, recusa-se a participar nesse jogo floral entre o espanhol e o português, a engendrar selvagerias portuñólicas. (BUENO, s/d)

O guarani aparece como esse lampejo da possibilidade de resistência, vivo a despeito da expatriação e do extermínio, sem deixar de evidenciar as forças em enfrentamento.

Tradução e transcrição cultural

Ao pensar o indigenismo andino, Cornejo Polar diz que o indígena aparece na literatura latino-americana (desde as crônicas da conquista às narrativas do século XIX-XX) como “matéria de um ato de ‘tradução’ que o narrador realiza para o leitor (POLAR, 1994, p. 724; tradução minha) e, enquanto tal, como algo a ser decifrado e assimilado a um código de sinais reconhecível para a cultura ocidental. O portunhol selvagem traria uma perspectiva radicalmente adversa ao provocar uma disruptiva interferência de códigos, desfazendo purismos nas línguas hegemônicas e imiscuindo a língua menor na



tessitura do texto, na grafia alterada das palavras, na provocante sonoridade de vocábulos incompreensíveis.

A radicalização dessa potência transcriadora de códigos linguísticos e culturais em enfrentamento está em *transdelirações* de clássicos da literatura universal para oportunhol selvagem, como o poema *O corvo* (1845), de Edgar Allan Poe,² ou o *Poema em linha reta*, de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos.³ Se Walter Benjamin (2001) fala em deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira ao traduzir um texto, ampliando e aprofundando a língua para a qual se traduz por meio da língua estrangeira, o procedimento de Douglas Diegues estaria instaurando o abalo no cerne do sistema, traduzindo o cânone para uma língua inexistente e inapreensível.

O princípio da tradução explicativa e etnocêntrica, que busca dar a conhecer o exótico estrangeiro através de sua transposição a um código assimilável pelos sistemas literários centrais,⁴ é invertido ao promover a transcrição de textos consagrados da língua inglesa ou portuguesa para uma não-língua bastarda. Não se trataria, como no caso do indigenismo na leitura de Cornejo Polar, de tornar o indígena reconhecível pelo europeu e nem assimilado às nações americanas, mas de expor os hibridismos e as tensões irresolvíveis, ou as consistências de heterogêneos que se dão nos espaços intra e interfronteiriços.


La triple frontera es atrasada, bella, fea, aburrida, rupestre, punk, grecoguaranga, turka, selbátika, endemoniada, dibertida, suja, coreana, labiríntica, cruel, romantikona y te puede comer vivo como se fuesses um choripan baratelli. (BUENO, 2017, p. 17)

Nesse espaço caótico de justaposição de diversidades, quiçá se possa pensar na suspensão da tradução como decodificação de diferenças. Ao invés de reduzir o desconhecido ao reconhecível, expor as heterogeneidades ao contato e ao contágio. Deixar-se contaminar pelo estrangeiro, experimentar a dicção e o ritmo de uma linguagem errática e de difícil apreensão. Nesse sentido, abrir a escuta, a partir da reflexão de Jean-

² *El Kuervo*, por Douglas Diegues, Assunção: Yiyi Jambo, 2009.

³ Poema en línea re(c)ta, por Douglas Diegues, *Triple frontera dreams*, Buenos Aires: Interzona, 2017.

⁴ Para pensar a discussão sobre a tradução e os sistemas literários, ver: Lefevre, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. (Trad. de M. Vidal y R. Álvarez). Salamanca: Colegio de España; Even-Zohar. I. (1996). “A posición da traducción literaria dentro do polisistema literario”, en *Viceversa, Revista Galega de Traducción*, 2, 57-65; Casanova, P. (2002). *República mundial das letras*. (Trad. de M. Appenzeller). São Paulo: Estação Liberdade.



Luc Nancy (2007): partilhar um sentido possível e não necessariamente inteligível, promovendo uma percepção sonora e tátil do que nos é alheio.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “A Tarefa – Renúncia do Tradutor”. Tradução de Susana Lages. In: Heidermann, Werner. (ed). *Clássicos da teoria da tradução*, Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, pp. 188-216.

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

_____. “Fronteras: en los entrecielos del lenguaje”, *Humboldt – La otra lengua*, edición especial sobre literatura, Goethe Institute, s/d. Disponível em: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/es3286146.htm> (Consultado 25/07/2017).

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


CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2003.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: editora 34, 1997.

_____. *Kafka, por uma literatura menor*. Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DIEGUES, Douglas. *Triple frontera dreams*. Buenos Aires: Interzona, 2017.

_____. “En medio a balas de borracha”, entrevista a Fabiano Calixto, *Musa rara – literatura e adjacências*, 10/11/2013. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/fabiano-calixto-em-medio-a-balas-de-borracha> (Consultado 25/07/2017).



_____. “Los sertones del portugues selvagem”, *Musa rara – literatura e adjacências*, 29/12/2011. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/los-sertones-del-portugues-selvagem> (Consultado 25/07/2017).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

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

PERLONGHER, Néstor. Sopa Paraguaia. In: BUENO, Wilson. (1992). *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992, pp. 7-11

_____. Caribe Transplatino. In: _____. (org.). *Caribe Transplatino. Poesia neobarroca cubana e rioplatense*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1991, pp. 13-27.