

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

SABRYNA LANA DE SOUZA

**WILSON BUENO E A POÉTICA DO PORTUNHOL EM *MAR PARAGUAYO*:
AÑARETÃ, AÑARETÃMEGUÁ**

JUIZ DE FORA

2015

SABRYNA LANA DE SOUZA

**WILSON BUENO E A POÉTICA DO PORTUNHOL EM *MAR PARAGUAYO*:
AÑARETÁ, AÑARETÁMEGUÁ**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Silvina Liliana Carrizo.

JUIZ DE FORA

2015

Sabryna Lana de Souza

Wilson Bueno e a poética do portunhol em Mar Paraguayo: añaretã, añaretãmeguá

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 08/10/2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Silvina Liliana Carrizo (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof^a. Dr^a. Ana Beatriz Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof^a. Dr^a. Livia Maria de Freitas Reis Teixeira
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof^a. Dr^a. Charlene Martins Miotti.
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF)

A Deus, meu único Criador.

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho a Deus. Sem o seu agir, sem a sua força e sem o seu sustento, certamente eu não teria conseguido. Realizar o Curso de Mestrado sempre me foi uma realidade que imaginava distante, mas Deus, em Sua infinita grandeza, foi preparando meus caminhos e me dando forças, a cada dia, para prosseguir. Sim, provas e lutas ocorreram, desconfio que até mais do que esperava, mas através Dele eu aprendi a superar meus próprios limites e chegar até aqui.

Existem momentos que são únicos em nossas vidas, para mim, o Mestrado foi um deles. Período de lapidação de pesquisas, de teorias, de pensamentos, da escrita e, por que não dizer, lapidação da própria vida. Nada mais será como antes, nenhum olhar será mais o mesmo. A Literatura já não é mais a mesma... Que bom! Neste momento, pude contar com pessoas especiais. Cada uma delas, a sua maneira, marcou esse período e passa a fazer parte da história desta pesquisa.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora Silvana Carrizo. Obrigada pela atenção, pelas reuniões e pelo tempo dedicado a este trabalho. Nada seria possível sem que houvesse o compartilhamento de conhecimentos e a força de vontade disponibilizada. Obrigada, também, pela paciência e pelo cuidado em acreditar que seria possível.

Agradeço à minha família, pois, através dela, aprendi muito e sei que certos aprendizados jamais poderão ser esquecidos. Em especial, cito meu pai e meu irmão que, com jeitos singulares, me deram palavras de força e ânimo. Pai, obrigada por sempre acreditar e investir em mim, eu jamais me esquecerei da lição de tempo e paciência que o senhor me ensinou.

Agradeço aos amigos verdadeiros. São poucos, mas, sem dúvida, eles se reconhecerão nessas linhas e saberão da importância que possuem para mim. “Existe amigo mais chegado que um irmão”.

Agradeço ao meu companheiro, que com paciência e palavras de ânimo me motiva sempre a avançar. Agradeço por cada conversa sincera, pelo cuidado em entender e acalantar com palavras doces as noites não dormidas e, principalmente, por ser verdadeiramente parceiro e cúmplice. Saber da sua presença fez, e faz, toda diferença.

Agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora e ao atual governo de meu país pelo o auxílio financeiro concedido durante a realização deste trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da UFJF, na pessoa da Professora Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, que nos possibilita a concretização de mais este passo.

Agradeço aos professores do PPG pelas aulas fascinantes que nos ajudaram, cada uma com seu encanto particular, a compreender melhor esse mundo singular que é a Literatura.

Agradeço à Gisele e à Daniele por toda atenção e disposição em sempre nos ajudar nos processos burocráticos da Secretaria do PPG. Vocês são fundamentais. Neste momento, eu não poderia deixar de citar essa mesma Daniele, que para mim é simplesmente Dani. Amiga, muito obrigada por estar ao meu lado em todos esses anos de forma tão verdadeira. Obrigada pelas conversas, pelos desabafos e pelas muitas lágrimas colhidas. Você faz parte de tudo isso!

Agradeço à turma de 2013. Nela, tive a oportunidade de conviver com pessoas excepcionais que levarei no coração para o resto da vida. Luciana, Paulo, Hernany, Raul, Ione... Conviver e aprender junto com vocês, foi muito bom.

Finalmente, agradeço ao autor de *Mar Paraguayo*, Wilson Bueno, por nos deixar tão fascinante obra que possibilitou a realização deste estudo. Agradeço também ao nosso bom e irreverente portunhol. Sem ele, nada neste estudo seria tão atraente, tão intrigante, tão motivador!

*“La vida – causticante y feroz. Unos días,
tango; otros, puro bolero-canción.”*

(Wilson Bueno)

RESUMO

A dissertação de mestrado aqui proposta busca analisar a poética do portunhol presente na novela *Mar Paraguayo* (1992), escrita pelo paranaense Wilson Bueno. Através deste estudo, dispusemo-nos a verificar as primeiras ocorrências do portunhol em textos considerados literários para, a partir disso, afirmar ser esta uma língua de produção literária. Nesse sentido, analisaremos as relações estabelecidas entre língua, linguagem e literatura, buscando confirmar as variadas formas de composição literária presentes em algumas produções do autor aqui em questão. A partir de tal confirmação, consideraremos o fato de ser o portunhol uma linguagem que aponta para a metaforização do que chamamos aqui de fator extraterritorial da linguagem. Consideraremos, ainda, discussões que permeiam conceitos como desterritorialização, reterritorialização, multiterritorialidade, território simbólico e capital literário, relacionando essa novela a tais conceitos e às discussões propostas pelos teóricos elencados ao longo da realização deste trabalho.

Palavras-chave: Portunhol. Língua Literária. Território. Desterritorialização. Extraterritorial.

RESUMEN

La disertación de maestría aquí propuesta busca analizar la poética del portuñol presente en la novela *Mar Paraguayo* (1992), escrita por el paranaense Wilson Bueno. A través de este estudio nos dispusimos a verificar las primeras ocurrencias del portuñol en textos considerados literarios para, a partir de eso, afirmar ser esta una lengua de producción literaria. En ese sentido, analizaremos las relaciones establecidas entre lengua, lenguaje y literatura, buscando confirmar las variadas formas de composiciones literarias presentes en algunas producciones del autor aquí en cuestión. A partir de tal confirmación, consideraremos el hecho de ser el portuñol un lenguaje que apunta una metaforización de lo que llamamos acá de factor extraterritorial del lenguaje. Consideraremos aún discusiones que permean conceptos como desteritorialización, desteritorialización, multiterritorialidad, territorio simbólico y capital literario, relacionando esa *nouvelle* a esos conceptos y a las discusiones propuestas por los teóricos presentados a lo largo de la realización de ese trabajo.

Palabras clave: Portuñol. Lengua Literaria. Territorio. Desterritorialización. Extraterritorial.

SUMÁRIO

1 Introdução	10
2 <i>Mar Paraguayo</i>: a poética do portunhol através de uma língua literária	15
2.1 O portunhol na literatura.....	15
3 O portunhol e as relações entre linguagens e literatura	35
3.1 Wilson Bueno e suas múltiplas linguagens.....	35
3.2 No limiar entre a linguagem e a própria vida: ãñaretã, ãñaretãmeguá	42
3.3 O portunhol e a extraterritorialidade.....	52
4 <i>Mar Paraguayo</i> e o portunhol: da multiterritorialidade à subversão da ordem literária	64
4.1 Portunhol, apontamentos para uma possível multiterritorialidade	64
4.2 Portunhol, subversivo e literário	86
5 Considerações finais	97
Referências bibliográficas.....	100

1 INTRODUÇÃO

O trabalho aqui proposto insere-se em um campo de estudos relativamente novo, importante para o desenvolvimento de reflexões que envolvam questões relacionadas à literatura e a suas formas culturais no âmbito do que poderíamos denominar “portunhol literário”. Nos desperta estranhamento e curiosidade o fato de, nos últimos anos, poetas e escritores estarem se utilizando de uma língua que se forma a partir do contato de falantes da língua portuguesa e da língua espanhola para, então, produzirem literatura.

Ainda nos anos 30, Oswald de Andrade, ao fim de seu livro *Serafim Ponte Grande* (1933), reproduz, em portunhol, a fala de um secretário argentino. Nos anos 60, Haroldo de Campos insere o portunhol em alguns de seus textos. Entretanto, não foram encontradas produções efetivas nessas datas, como ocorre a partir dos anos 90. Em termos iniciais para o trabalho aqui desenvolvido, podemos destacar o artigo fundador de Nestor Perlongher, denominado “Nuevas Escrituras Transplatinas” (1988), para que pensemos o portunhol adentrando o campo literário e linguístico brasileiro.

Em pesquisa sobre o tema sugerido, encontramos textos teóricos que fundamentam o funcionamento do portunhol em diferentes contextos. Entretanto, como já citado no parágrafo anterior, é relativamente recente a efetiva produção poética nesse campo. Podemos citar, além de *Mar Paraguayo* – novela do escritor Wilson Bueno toda escrita em portunhol e que contém também termos em guarani – a existência de um blog¹ de autoria de Douglas Diegues, poeta que se auto define “brasiguayo”, no qual os poemas postados se encontram em “Portunhol Selvagem”, denominação esta dada pelo próprio Diegues. Segundo o poeta, “o portunhol tem forma definida, o portunhol selvagem não²”.

Em reportagem publicada *online* no jornal *Clarín*, no ano de 2014, Soledad Dominguéz destaca algumas produções literárias em portunhol, dentre as quais, podemos citar autores como Xico Sá (Francisco Reginaldo de Sá Menezes), jornalista e escritor brasileiro, nascido no Ceará, que publicou *Caballeros solitários rumbo ao sol poente*³ e *La mujer es*

¹ portunhol selvagem.blogspot.com.br

² Podemos dizer aqui que o portunhol é uma “língua” que flui de maneira inconsciente; já o portunhol selvagem é uma “língua” jogo, uma escolha por parte daquele que escolhe expressar-se das mais variadas maneiras através dessa “língua”.

gluebo da muerte, pela Yiyi Jambo⁴, editora “cartonera” localizada no Paraguai; Fabián Severo, docente de literatura residente em Montevideo que já publicou três livros de poemas em portunhol, sendo eles: *Noite nu norte* (2011), *Viento de nadie* (2013) e *NósOtros*⁵ (2014); Joca Terrón, poeta nascido em Mato Grosso, é também prosador, artista gráfico e editor, que adepto ao uso do portunhol selvagem, defende que o mesmo pode ser um instrumento para que nós, brasileiros, reflitamos sobre como vemos os demais latino-americanos; o poeta, tradutor e ensaísta Sergio Medeiros e o argentino Néstor Perlongher, que auto exilado no Brasil no ano de 1982, passa a produzir críticas sobre algumas produções literárias em portunhol. Poderíamos citar ainda uma gama de outros escritores que, tendo descoberto o portunhol, se aventuram nessa “língua” ao produzirem suas literaturas.

Considerando a obra *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, publicada pela editora *Iluminuras* no ano de 1992, vale destacar que as reflexões propostas neste trabalho envolvem estudos que buscam demonstrar que, através da criação de uma linguagem artística como o portunhol, a obra já citada reúne, de forma tensa, dois espaços literários, a saber: Brasil (com a Língua Portuguesa) e países hispano-americanos, no caso Argentina e Paraguai (com a Língua Espanhola), desmistificando, dessa forma, o capital literário de ambas as línguas (CASANOVA, 2002). Buscaremos propor discussões nas quais refletiremos em que sentido *Mar Paraguayo* funciona como uma das formas de literatura menor, dentro do que é abordado por Deleuze e Guattari em *Kafka por uma literatura menor* (2003), a partir de seu coeficiente inicial de desterritorialização.

Baseando-nos nos autores citados acima, refletiremos ainda sobre questões de desterritorialização, reterritorialização e multiterritorialidade, buscando tecer discussões que dialoguem com os pensamentos do geógrafo Rogério Haesbaert em *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade* (2004), a fim de verificar os processo pelos quais o portunhol, além de indicar uma possível desterritorialização, aponta

³ Publicado em 2007 pela Editora Bispo.

⁴ Fundada por Douglas Diegues, é uma “cartonera” (nesse contexto, pode-se entender como uma espécie de editora que fabrica seus livros tendo como base o papelão) sediada em Assunção, no Paraguai. Seus livros são feitos com capa de papelão adquirido nas ruas de Assunção, sendo estas capas pintadas a mão. Segundo o próprio Diegues, os objetivos da Yiyi Jambo são, entre outros, a democratização do livro, da leitura e da criação literária e artística originais. (Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com.br/2007/10/viernes-5-de-octubre-de-2007-yiyi-jambo.html>. Acesso em julho de 2014)

⁵ Todos publicados pela Rumbo Editora.

para questões relacionadas à multiterritorialidade a partir do momento em que se reterritorializa na sua prática literária.

É interessante ressaltar a busca por reflexões que permeiem a tentativa de uma caracterização do mecanismo de funcionamento do portunhol em *Mar Paraguayo*, entrelaçando, assim, as discussões entre linguagens e literatura na esteira dos estudos de George Steiner, na tentativa de propor uma leitura de Wilson Bueno e da novela aqui em destaque como uma metaforização do que Steiner chama de extraterritorialidade linguística, ou então, fator extraterritorial.

Instiga-nos o fato de o texto literário produzido por Bueno não possuir, inicialmente, traduções. Isso se daria justamente pela sua característica intraduzível que advém da recriação e do uso singular do portunhol operado pelo autor nessa novela. Porém, em entrevista concedida ao professor Antônio Belon em 2009⁶, tomamos conhecimento da existência de dois projetos de tradução de *Mar Paraguayo*. O primeiro deles diz respeito à tradução da novela para o Francenglish, uma mescla de francês e inglês, feita pela escritora e poeta canadense Erin Moure. Nessa entrevista, o autor destaca que o guarani foi substituído por uma língua “estranhíssima”, de esquimós, chamada Mohwac. Consta que alguns trechos desse projeto de tradução já foram publicados por algumas fontes virtuais, porém, apesar de uma incessante busca por tais publicações, não podemos confirmar tal fato.

O segundo projeto, que, de acordo com Bueno na mesma entrevista concedida a Belon em 2009, estaria concluído, é de autoria do poeta estadunidense Christopher Larkosh⁷, que finalizou a tradução integral de *Mar Paraguayo* para o Spanglish, mescla de língua inglesa e língua espanhola. De acordo com a entrevista, essa tradução seria publicada no início de 2010 nos Estados Unidos, porém, em uma busca pelo presente trabalho, também não encontramos nada de significativo que possa confirmar tal publicação.

Os projetos citados acima, juntamente com o interesse que o uso do portunhol tem despertado em criações poéticas de autores que enxergam nessa língua um estilo singular, nos apontam para o fato de essa língua adquirir para si um valor literário, ou seja, a partir de processos que demonstram a pluralidade de sentidos que perpassam o portunhol dentro de

⁶ BELON, A. R. Entrevista de Antônio Belon com Wilson Bueno, Germina Literatura, 2009. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_wilsonbueno_out2009.htm. Acesso em 02 jun. 2015.

⁷ Destacamos que esse poeta foi responsável por um seminário na Universidade do Cabo, África do Sul, sobre *Mar Paraguayo*.

contextos específicos, enxergamos neste um invento estilístico que passa a funcionar como língua literária, tornando possível a composição de produções singulares, como é o caso de *Mar Paraguayo*. Nesse sentido, é de suma importância dedicar um estudo sistemático a essa língua e a essa novela, que nos instigam através do uso de um idioma não oficial, mas que, comportando uma pluralidade de sentidos e metaforizações, torna-se, por assim dizer, uma língua literária.

No primeiro capítulo do trabalho aqui proposto, intitulado “*Mar Paraguayo*: a poética do portunhol através de uma língua literária”, tendo como base a crítica produzida pelo poeta argentino Néstor Perlongher e também o trabalho realizado por Fernanda Abrantes que diz respeito a uma catalogação do portunhol e suas possíveis variações, faremos observações acerca das primeiras manifestações do portunhol a fim de verificar como essa língua torna-se, através dos usos operados por certos autores, principalmente por Wilson Bueno, uma língua literária. A fim de problematizar ideias já obsoletas no campo da linguística, trabalharemos ainda com conceitos sobre língua e linguagem no campo dos estudos linguísticos discutidos pelo autor Kanavilli Rajagopalan, no livro *Por uma linguística crítica: linguagem identidade e a questão ética* (2003), e também por Néstor Perlongher em seus artigos “Sopa Paraguaya”, prefácio de *Mar Paraguayo*, e “Nuevas escrituras transplatinas”, texto que compôs a apresentação desse poeta na mesa “Literatura y cultura en la Argentina”, organizada pelo Consulado Geral da República Argentina em São Paulo, ocorrida nessa mesma cidade em agosto de 1988.

No segundo capítulo deste trabalho, denominado “O portunhol e as relações entre linguagens e literatura”, apresentaremos algumas obras de Wilson Bueno para, juntamente com *Mar Paraguayo*, verificar a relação desse autor com suas múltiplas linguagens e a relação do portunhol com a extraterritorialidade linguística. Nesse capítulo, também pretendemos analisar qual a representatividade para a contemporaneidade de uma novela como *Mar Paraguayo* e quais as implicâncias causadas pelo uso do portunhol no que diz respeito à identificação dessa língua com a vivência em um mundo que é representado através da linguagem que utilizamos para descrevê-lo e também para dar conta das experiências vividas. Para tais discussões, nos pautaremos, além de Wilson Bueno juntamente com suas produções, em autores como George Steiner, e seu livro *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*, publicado em 1990, e Silvina Liliana Carrizo, com o artigo “Projetos literários, subjetividades, linguagens e territórios”, publicado no livro organizado pela mesma

autora em parceria com Jovita Gerheim Noronha, *Relações literárias interamericanas: território e cultura*, publicado no ano de 2010.

No terceiro capítulo, intitulado “*Mar Paraguayo* e o portunhol: da multiterritorialidade à subversão da ordem literária”, tencionaremos as possíveis ideias que permeiam a relação entre linguagem, literatura, língua e território, a fim de sugerir, através do uso do portunhol feito por Wilson Bueno em *Mar Paraguayo*, a criação de um território simbólico no qual conflui uma pluralidade de sentidos e metaforizações trazidas por essa língua. Verificaremos conceitos como o de “desterritorialização”, “reterritorialização” e “multiterritorialidade” de acordo Haesbaert (2004) e Deleuze e Guattari (2003). Também traremos para o presente trabalho discussões que buscam demonstrar como o uso do portunhol pode significar a subversão de toda uma ordem literária já existente desde os primórdios da literatura. Destacaremos, por exemplo, Casanova (2002), que sugere uma possível política linguística presente em escritores que, assim como Wilson Bueno, tentam, através da utilização diferenciada da língua, conferir literariedade para suas produções e subverter uma série de leis que regem, de forma desigual, o campo literário.

2 *Mar Paraguayo*: a poética do portunhol através de uma língua literária

*El portunhol selvagem es una lengua poética
de vanguardia primitiva que inventei para fazer mia literatura,
um deslimite verbocreador indomábel,
uma antropófagica liberdade de linguagem aberta ao mundo
(Douglas Diegues).*

Ao longo deste capítulo, pretendemos explicitar, através das reflexões propostas pelo poeta Néstor Perlongher, como se dão as ocorrências do portunhol no cenário literário brasileiro e quais são suas implicações linguísticas frente às formas do fazer literário baseadas em uma concepção que ainda enxerga a língua como uma estrutura fixa que não é passível de mudanças vindas, principalmente, do contato entre culturas distintas. A partir disso, buscaremos verificar em que sentido *Mar Paraguayo* assume para si a condição de um invento literário desde o momento em que Wilson Bueno opta por escrever em uma “não-língua” oficial. Utilizaremos, nesse capítulo, ideias e discussões propostas pelo teórico Kanavilli Rajagopalan (2003), e também pela pesquisadora Fernanda Arruda Abrantes (2012). Vale citar ainda que observaremos, de forma sucinta, o uso do portunhol na literatura de poetas como Oswald de Andrade, Haroldo de Campos, Héctor Olea e Douglas Diegues.

2.1 O portunhol na literatura

Em seu artigo “Nuevas escrituras transplatinas”⁸, ao pedir licença para falar em portunhol, Néstor Perlongher⁹ destaca que essa “língua possui o mérito de proceder ‘uma destruição simultânea de duas línguas’¹⁰” (PERLONGHER, 2004, p. 241). A partir disso, o poeta destaca que tal destruição deve ser tratada com muito cuidado, pois o que ele chama de

⁸ Texto apresentado no Encontro de Professores de Espanhol do Estado de São Paulo em 1984 e publicado pela editora Tsé-Tsé em 2000. A versão utilizada neste trabalho está incluída no livro *Papeles Insumisos*, de Néstor Perlongher, publicado pela Editora Santiago Arcos em 2004. Destacamos aqui que, a partir deste momento, todas as traduções do espanhol para o português serão de minha autoria.

⁹ Néstor Osvaldo Perlongher foi um poeta e antropólogo argentino que, no ano de 1982, passa a viver no Brasil. Em 1986, obtém o título de mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas. Em 1992, falece na cidade de São Paulo (SP), devido às complicações decorrentes do vírus da AIDS.

¹⁰ No original: “una destrucción de dos lenguas”.

“instável equívoco do portunhol” não o impede de funcionar e de se fazer entender a maneira de uma língua ou, nas palavras do próprio Perlongher, “de una mala lengua” (2004, p.241).

Ao falarmos aqui em “instável equívoco do portunhol”, destacamos que reaproveitamos essa expressão de Néstor Perlongher buscando explicitar que esse poeta se utiliza da mesma na tentativa de esclarecer que o funcionamento do portunhol se dá através da realização simultânea da língua portuguesa e da língua espanhola. Ambas as línguas estariam, assim, a serviço da formação de uma terceira – o portunhol, que trataremos também, como já referido, através da expressão “mala lengua”.

No que se refere ao funcionamento das “malas lenguas” na literatura argentina, Perlongher acaba por nos sugerir um caminho para tentar defini-las. Para o poeta, tratam-se

de escrituras, nesse caso, funcionando através da mescla de códigos ou por uso e abuso de códigos “menores”: línguas que têm algo de menor, como diriam Deleuze e Guattari¹¹, que são, nesse sentido, “minoritárias”: cavam e perturbam a rigidez e o esplendor das línguas maiores, dos modos oficiais do bem dizer e do bem escrever (PERLONGHER, 2004, p. 241)¹².

Funcionando a maneira de “jargão dos exilados”, o poeta destaca o “uso menor” desse portunhol que, encontrado na voz dos marginalizados¹³, se desloca de um lado a outro do que ele chama de “fronteiras elásticas”. Ele destaca ainda que o que interessa ressaltar é exatamente essa espécie de “entre-dos”, de “entre”, de “interlenguas”, que é a base do funcionamento do portunhol.

A partir de reflexões acerca dessa “mala lengua”, Perlongher (2004) traz para seu texto, como já mencionado acima, indagações de como se dá, na literatura argentina, o funcionamento das chamadas “malas lenguas”, ou seja, códigos considerados menores e

¹¹ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Kafka para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

¹² No original: “[...] de escrituras, en este caso, funcionando por mezcla de códigos o por uso y abuso de códigos ‘menores’: lenguas que tienen algo de menor, como dirían Deleuze y Guattari, que son, en ese sentido ‘minoritárias’: socavam e perturban la fijeza y el esplendor de las lenguas mayores, de los modos oficiales del bien decir y del bien escribir”.

¹³ Nesse momento, Perlongher destaca os lúmpens, ou seja, a classe trabalhadora menos favorecida e que, segundo a teoria Marxista, não possui a consciência de classe.

subestândares, principalmente em Buenos Aires. Para tanto, figuram, em seu artigo, poetas como Jorge Luis Borges e Osvaldo Lamborghini¹⁴.

Ao falar do papel do portunhol em outro artigo, denominado “El portunhol en la poesia”(1984), Perlongher destaca o caráter de erro sustentado por essa língua e afirma ser essa “condenada a uma difusão marginal¹⁵” (PERLONGHER, 2004, p. 247), porém considera que tal marginalidade ocorre enquanto status acadêmico, devido à escassez de trabalhos que tratem dessa língua de forma sistemática. Ele sugere ainda que o portunhol não parece proceder somente do fluxo migratório de latino-americanos que se estabelece no Brasil a partir da segunda metade do século XX, mas resulta também de um fluxo incessante de populações entre Brasil e os países de língua castelhana que o cercam, tendo como principal fator motivador a necessidade de deslocamento, por parte dessas populações, de um lado a outro da fronteira. Nesse sentido, Perlongher destaca que:

O recente exílio massivo de uruguaios, argentinos e chilenos no Brasil, consequência das brutalidades ditatoriais, contribuiu para reatualizar ao portunhol, tornando-o também uma sorte de língua franca universitária ou intelectual¹⁶ (PERLONGHER, 2004, p. 247).

Ainda em consonância com os pensamentos de Perlongher, todo esse trânsito de populações nos é útil para pensar o próprio portunhol, sendo ele uma “travessura do idioma diante da carece das línguas oficiais¹⁷” (2004, p. 247).

Ao verificarmos o surgimento do portunhol nas áreas de fronteira entre o Brasil e os países de língua espanhola, notamos sua insurgência enquanto língua de comunicação nessas áreas, passando também à modalidade de língua franca a partir do momento que se torna necessária às estratégias de sobrevivência daqueles que vivenciam tais fronteiras. Dessa maneira, constatamos que, a partir do momento em que essa língua é parte integrante de populações extensas nas regiões de fronteira, ela passa, então, a figurar também como língua

¹⁴ Perlongher nos chama atenção para o fato de que, em um de seus contos de teor altamente político (“La fiesta del monstruo”), Borges exaspera o uso do Lunfardo a medida que sabota essa língua também considerada por Perlongher uma “mala lengua”. Já com relação a Osvaldo Lamborghini, Perlongher destaca que este provoca, em seu texto, um assassinato para com a linguagem de Borges à medida que mescla todas as modalidades possíveis do que pode ser considerado “mala Lengua” e faz com que esses códigos se entrelacem com a vulgaridade mais obscena.

¹⁵ No original: “condenada a una difusión marginal”.

¹⁶ No original: “El reciente exilio masivo de uruguayos, argentinos y chilenos en el Brasil, consecuencia de las brutalidades dictatoriales, ha contribuido para reactualizar al portuñol, tornándolo también una suerte de lengua franca universitaria o intelectual”.

¹⁷ No original: “Travessura del idioma frente a la carece de las lenguas oficiales”.

literária por parte daqueles que se utilizam da literatura para expressar os mais variados temas surgidos através dessa realidade.

Um exemplo que podemos citar aqui é o próprio poeta argentino Néstor Perlongher, que declara que sua reflexão sobre o portunhol não parte de uma posição científica, mas sim de um usuário desse jargão, e que sua experiência com o uso do portunhol “abarca uma prática muito especial que é a escrita poética¹⁸” (PERLONGHER, 2004, p. 248). Ele afirma ainda que operar uma reflexão dessa língua a partir dela mesma poderá ser também algo poético. Nesse sentido, Perlongher pondera que nessa instância poética, o portunhol não assume para si somente o caráter de erro ou de interferência, mas que seu uso comporta um sentido pleno e positivo. Autoexilado no Brasil, o poeta considera o uso do portunhol como forma de expressão literária e também de vivência, e, sendo assim, fala através do lugar do poeta que, aqui, é conhecedor e utilizador dessa língua literária que passa a figurar na literatura:

O lugar a partir do qual o poeta fala se mostra excessivamente movediço e instável quase tanto como o lugar ocupado pelo portunhol na fala, que é uma dimensão do idioleto particularmente imprevisível, “molecular”: os “erros” que cada falante pode cometer ao passar do espanhol ao português ou vice-versa são quase inumeráveis). Para atenuar essa sensação de precariedade, de improvisação, os poetas chamam a seu auxílio outros poetas (da mesma forma que os usuários de portunhol costumamos falar entre nós sem medo daquilo que nos escape...)”¹⁹ (PERLONGHER, 2004, p. 248).

Torna-se relevante, neste momento, recorrermos à dissertação de mestrado de Fernanda Arruda Abrantes, intitulada *Portunhol selvagem: hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético* (2012), para verificar, de acordo com o poeta chileno Javier Norambuena, que o portunhol reivindica para si um espaço na ação poética e que, nesse sentido, ele “é o encadeamento bilíngue que supre o exílio e que restitui o sentido de uma nacionalidade em disputa e tensão pela cidadania denegada²⁰” (NORAMBUENA, 2009 apud ABRANTES, 2012, p. 22).

¹⁸ No original: “abarca una práctica muy especial, que es la escritura poética”.

¹⁹ No original: “El lugar desde donde habla el poeta se muestra excesivamente movedizo e inestable (casi tanto como el ocupado por el portuñol en el habla, que es una dimensión del idiolecto particularmente imprevisible, ‘molecular’: los ‘errores’ que cada hablante puede cometer al pasar del español al portugués o viceversa son casi innumerables). Para atenuar esa sensación de precariedad, de improvisación, los poetas llaman en su auxilio a otros poetas (de la misma manera que los usuarios de portuñol solemos hablarlo entre nosotros sin miedo a que se nos escape...)”.

²⁰ No original: “... es el encadenamiento bilingüe que suple al exilio, que restituye el sentido de una nacionalidad en disputa y tensión por la ciudadanía denegada”.

Ainda em consonância com as reflexões trazidas por Abrantes (2012), verificamos que o portunhol

que nasce como um registro popular, espontâneo e fruto das necessidades da comunicação oral, foi se estendendo para além das faixas de fronteira e, conseqüentemente, acompanhando o pensamento de Norambuena, passou a ter consistência como forma de comunicação e expressão escrita. E, dessa forma, chegou à literatura para caracterizar os viajantes, os exilados e expatriados, além de manifestar a existência de uma parcela da população que realmente utiliza essa língua nas suas relações diárias (ABRANTES, 2012, p. 23).

É importante esclarecermos aqui que, ao refletirmos sobre um portunhol que reivindica para si um espaço na literatura através de viajantes, poetas exilados e, até mesmo, expatriados, precisamos ter em mente que, de acordo com Perlongher (2004), essa “língua” apresenta mais de um uso poético, significando, para cada escritor ou poeta que escolhe utilizá-la, diferentes nuances de um mesmo linguajar que passam a figurar em seus textos.

Ao entendermos que o portunhol pode adquirir para si diferentes modulações dependendo do poeta que escolher se utilizar dessa “língua”, abrimos precedentes para pensá-la também como resultado de um processo de hibridização de povos e, conseqüentemente, de culturas.

Em seu trabalho, Abrantes (2012) recorre ao antropólogo Néstor Canclini para demonstrar o caráter híbrido do portunhol. No livro *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade* (1998), Canclini declara, ao analisar o processo de modernização mexicano²¹, ser necessária uma “reorganização híbrida da linguagem” (CANCLINI, 1998, p. 82). Em consonância com as reflexões propostas por Abrantes, entendemos que essa hibridização, que pode ser o resultado de processos migratórios, turísticos ou de intercâmbios dos mais variados tipos, surge a partir da criação individual ou coletiva dentro da vida cotidiana e, dessa forma, se estende às artes. Dessa maneira, as regiões de fronteira, assim como os exílios e migrações, funcionam como espaços reguladores de formatos, estilos e também contradições específicas para que ocorra a hibridização, sendo esses espaços o “contexto em que ocorrem as misturas e fecundações entre as diferentes culturas” (ABRANTES, 2012, p. 23). Nesse sentido, e pensando ser o portunhol um exemplo de linguagem híbrida, Abrantes destaca que:

²¹ Abrantes (2012) nos atenta para o fato de que, apesar de Canclini referir-se, no livro *Culturas Híbridas*, a casos específicos da fronteira do México com os Estados Unidos, a ideia de uma reorganização híbrida na linguagem pode ser aplicada à linguagem de outras fronteiras, como naquela em que se verifica o uso do portunhol.

Na região de fronteira entre o Brasil e os países de língua hispânica, a hibridação na linguagem se dá através do portunhol, o qual aparece na literatura para dar conta da oralidade da classe popular ou fronteiriça, de forma que essa parcela da população possa identificar-se e ser identificada através da reprodução característica de sua fala. Nessa concepção, o aproveitamento do portunhol pode adquirir um sentido pejorativo, pois seu uso denunciaria a falta de estudo formal da língua portuguesa entre os hispânicos e da língua espanhola entre os brasileiros.

Contrariando esse preconceito, percebemos que o portunhol é tão múltiplo quanto os falantes que o utilizam e essa multiplicidade também determina a variedade de textos e leitores, fazendo com que a literatura produzida a partir dessa linguagem abra possibilidades para a criação de tipos múltiplos e, até mesmo, de “múltiplos portunhoís” (ABRANTES, 2012, p. 23).

É interessante destacar que o conceito de hibridismo²², na crítica cultural, é utilizado para elencar “novas culturas criadas em regiões de intensa mistura e/ou espaços de fronteira” (COSER, 2005, p. 170 apud ABRANTES, 2012, p. 24). Nesse sentido, sugerimos aqui ser o portunhol uma linguagem híbrida, ao passo que se realiza no contato entre distintas culturas, passando a formar para si uma nova cultura a partir de tudo o que possa expressar, tanto no que diz respeito às formas de comunicação linguística, quanto no que diz respeito às formas artísticas, como a literatura. Sendo assim, propomos que o portunhol, funcionando à maneira de um farol, a cada momento “ilumina” aspectos linguísticos e culturais outros, ou seja, seu caráter de hibridação, a cada momento, pode nos sugerir sentidos ainda não pensados.

Retornando aos pensamentos de Pelongher, vale chamar atenção para o fato de tornar-se claro que, ao evidenciar-se como matéria literária através de sua condição híbrida “o portunhol não valerá apenas como erro ou interferência, e sim, seu uso comportará um sentido pleno, positivo²³” (PERLONGHER, 2004, p. 248), a partir do momento em que vemos esta modalidade de linguagem sendo utilizada, também, como produção literária.

Ao considerarmos o portunhol como linguagem híbrida, tanto no campo linguístico como no campo literário, observamos que tal hibridação, no campo literário, se dá de formas diferentes de um autor para outro. Nesse sentido, Perlongher nos traz como exemplo o uso desses “vários portunhoís” em Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Héctor Olea.

Em Oswald de Andrade, segundo Perlongher (2004, p. 248-249), há uma utilização específica do portunhol para outorgar-lhe um duplo sentido. Vejamos um trecho do livro

²² Em seu trabalho, Abrantes (2012) explica, de acordo com as ideias de Stelamaris Coser em seu artigo “Híbrido, Hibridismo e Hibridização” (2005), que o conceito de hibridismo migra da biologia, cunhado no século XIX, e chega à linguística para abordar as misturas entre uma língua europeia e outra língua, nativa ou africana, que resultaram no que conhecemos hoje como línguas crioulas.

²³ No original: “En esa instancia poética el portuñol no valdrá apenas como error o interferencia, sino que su uso comportará un sentido pleno, positivo”.

Serafin Ponte Grande, no qual na seção “Os antropófagos”, o autor reproduz a fala de um secretário argentino:

— Uma vez puso dos ingleses noucate en la calhe! Passavam e mi dabam encontrones todavia! Yo me fué arrabiando e exclame: — animales! Hijos de puêta! Se volvieram luego diez o dôce! Mas antes de fechar el tiempo, dê al primero uno swing en la nariz, al segundo um crochet en la padaria. Fuemos todos parar en el pau. Se reia de mi muque el jefe de polizia! E mi invitó para instrutor de box de su famijia! (ANDRADE, 1996, p. 160).

No trecho acima reproduzido, e de acordo com a análise proposta por Perlongher, observamos o uso ambíguo do portunhol, através do qual podemos destacar o insulto “Hijos de puêta”, que leva a pensar em “hijos de puta” e, por sua vez, “Hijos de poeta”, levando-se em consideração a percepção do ouvido brasileiro de que o espanhol possui pronúncia fechada das vogais. Temos, então, um exemplo desse uso do portunhol feito por Oswald de Andrade, dedicando-lhe uma dupla significação. Ainda de acordo com Perlongher, vale destacar a ambiguidade de sentido provocada pelo trecho “fechar el tempo”, que pode tanto significar, graças ao portunhol, “cerrar”, ou então “datar” el tiempo, conforme lemos efetuando a travessia de uma língua a outra.

Já em Haroldo de Campos, ainda de acordo com as reflexões de Perlongher, temos que em *Galáxias* (1ª ed., 1984), reunião de textos poéticos do autor que se apresentam de forma emaranhada e sem sinais de pontuação ao longo de suas páginas, o poeta pratica o que Perlongher chama de “intertextualidade”, fazendo interferir no português outras línguas como o italiano, o espanhol, o francês, o inglês e, até mesmo, o alemão. Destacaremos aqui, devido ao enfoque dado ao portunhol ao longo do nosso trabalho, um trecho em que o autor opera em seus textos a mescla entre o português e o espanhol:

reza calla trabaja em um muro de granada y calla y reza y calla y
trabaja y reza en granada um muro da casa del chapiz ningún
holgazán ganará el cielo olhando para baixo um muro interno
[la educación
es obra de todos ave maria em granada mirad em su granada e aquele
dia a casa del chapiz deserta nenhum arabista para os arabescos
uma mulher cuidando de uma criança por trás de uma porta
[baixa y reza (CAMPOS, 1984, s/p)

Observamos, no trecho transcrito acima, as transições efetuadas por Campos de uma língua a outra, escrevendo, a seu modo, ora em espanhol, ora em português.

Em Héctor Olea, ainda ancorando-nos nas reflexões trazidas por Perlongher, temos mais um exemplo do uso concomitante do espanhol e do português a fim de operar um duplo sentido, ou seja, Olea se utiliza de palavras que possuem significações distintas nas duas

línguas com o objetivo de operar ressonâncias entre as mesmas. Vejamos em *Capítulo decapitado*, livro experimental de Héctor Olea. O poema se chama “Um coup d’ idées” e fala sobre um jogo de búzios:

Adel tinha lançado os búzios para mim
Y me tiró los caracoles em una ceremonia se-
creta, a oscuras, com Lenore, en su cuarto...

Qué dicen los caracoles, viejo y noble Baró?
-preguntó la blanca inquietud de todo lo que
lo vestía. E os búzios dizem mais ... BUZO ‘el
Que trabaja sumergido en el agua (OLEA, 1981, s/p)

Diferentemente de Haroldo de Campos, que escreve desde o português, Olea, mexicano, escreve desde o espanhol, e nos interessa, nesse exemplo especificamente, destacar a tensão que o escritor opera entre as palavras “búzios” e “BUZO”, através das quais, e autorizado pelo uso da escrita poética do portunhol, uma palavra, em uma língua, se associa, imediatamente, a outra palavra da outra língua com significado completamente distinto²⁴.

De acordo com os pensamentos trazidos por Abrantes em seu trabalho, observamos nos trechos dos escritores elencados por Néstor Perlongher, que a linguagem empregada na constituição dos textos é sim híbrida – sugestão esta corroborada pelo uso do portunhol aparecendo em cada texto à maneira de cada autor – porém, destacamos que não ocorre a fusão entre as duas línguas, ou seja, temos que elas se apresentam de maneira alternada, ocorrendo a presença de vocábulos ora em português, ora em espanhol. “Portanto, a escrita não se apresenta como uma recriação elaborada de uma língua mista de justaposições ou aglutinações, e sim a partir da alternância dos idiomas” (ABRANTES, 2012, p. 32).

Contrariando esse modo alternado de se escrever em portunhol, trazemos para o nosso trabalho, através da já citada pesquisa elaborada por Abrantes (2012), a figura do poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, que se diferindo das estratégias utilizadas pelos escritores supracitados, estreia no Brasil um inovador projeto artístico literário que “toma o português e o espanhol como ponto de partida para uma hibridação que desautoriza a legitimidade das línguas envolvidas” (ABRANTES, 2012, p. 39). De acordo com Abrantes, o projeto desenvolvido por Diegues brinca com a noção de erro e de marginalização do portunhol.

Douglas Diegues, quem incorporou ao seu fazer poético essa nova forma expressiva, denominada, por ele mesmo, portunhol selvagem (ou selbagen, selvage, selbahe) —

²⁴ A palavra “buzo” pode ser traduzida para o português como “mergulhador”.

que é diferente do portunhol fronteiriço e das formas de linguagens poéticas antes elencadas —, mas que guarda relação com sua experiência na fronteira Brasil/Paraguai (ABRANTES, 2012, p. 39).

Ao referir-se a um ensaio do poeta e crítico Cláudio Daniel, publicado na revista mexicana *La cabeza del moro*, sobre a poesia brasileira contemporânea, Abrantes nos chama atenção para o fato de que sem vincular-se a nenhum movimento de vanguarda ou a qualquer corrente estética, poetas, como Douglas Diegues, escrevem textos originais tanto na forma quanto na linguagem. Segundo Abrantes, que mantém acordo com os pensamentos de Cláudio Daniel, Diegues é um dos representantes de poetas excêntricos que fugindo de qualquer tipo de classificação ou centro, através de seu modelo formal, provocam um alto grau de transgressão e estranhamento:

No caso de Douglas Diegues, o estranhamento e a transgressão se dão em nível linguístico através da variedade do portunhol inventada pelo poeta, tanto nos textos literários quanto nos textos disponíveis na internet, o que caracteriza a apropriação e expansão para outro espaço: o público (ABRANTES, 2012, p. 39).

Para Abrantes, a utilização do portunhol selvagem em esferas públicas por parte de Diegues, leva-nos a crer que seu principal “elemento literário”, o próprio portunhol, não se restringe somente a sua obra literária, sendo assim, ao sair do âmbito da literatura para o público, o poeta tenta fazer nascer em outras pessoas o desejo de adotar a sua língua literária.

Sobre a experiência com a linguagem trazida por Diegues, Abrantes elenca uma entrevista concedida ao escritor pernambucano Marcelino Freire, na qual Diegues fala como surgiu sua modalidade de portunhol e reflete sobre o que deseja que essa língua opere de inventivo em termos literários:

Mia poesia es un experimento selvagem que brota como flor da bosta misma de las lenguas que moram dentro du meu pensamentu, u português, o espanhol, algo du guarani y du guaranhó, mezclados. Antes de começar a experimentar u portunhol salvaje, eu escrevia em português, y parecia falso, impostadu, sem gosma íntima, lo que eu escribía. Depois di començar a mesclar essas lenguas ibentei u que gosto de chamar di portunhol selvagem, que é u meu modo de escrever la cousa en una lengua inbentada, noba, viva, que bocê pode inbentar a cada frase, com mais liberdade em tempo reau, mais originalidade (de origem própria), mais esperma, mais gozo. Acho que encontrei un estilo próprio, uma origem própria, uma escrita original. Vejo u portunhol salvaje como uma fonte. Vejo u portunhol salvaje como uma lengua poética. Desse portunhol salvaje podem salir muchas cousas: nobelas, contos, romances, sonetários, limeriks, haicais, o que bocê quiser (DIEGUES in FREIRE, 2005 apud ABRANTES, 2012, p. 41).

Declarando que sua linguagem poética é fruto das mesclas das línguas com as quais convive na fronteira, Diegues atenta para o fato de que a invenção de sua escrita e linguagem foi inspirada na leitura de *Mar Paraguayo*. Sobre o livro, Diegues destaca: “Quando descobri fragmentos do *Mar Paraguayo*, do Wilson Bueno, fiquei encantado como se eu tivesse

descoberto um papiro raro... O impacto foi o de uma explosão de rocio no meu pobre cérebro” (DIEGUES in FREIRE, 2005 apud ABRANTES, 2012, p. 41). Ainda sobre *Mar Paraguayo*, Dieges afirma:

Assim llegamos al papyro mais rarófilo de mio cumpá Wilson Bueno, el Mar Paraguayo, que me inspirou a full a fazer literatura en portunhol selvagem sem imitarlo servilmente, quando fiz mio primeiro libro, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, que es a la vez el primeiro libro de poesia em portunhol, um libro magro, raquitiko, com másooméno 40 sonetos selvagens shakespeareanensis... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p apud ABRANTES, 2012, p. 41).

Em seu trabalho, Abrantes chama atenção para o fato de algumas questões biográficas do autor refletirem nas entrevistas que concede na língua inventada. Para tanto, ela recorre ao pensamento de Leonor Arfuch, no livro *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*:

Nessa construção narrativa da identidade, os gêneros primários têm grande importância: por meio deles se tece em boa medida a experiência cotidiana, as múltiplas formas como, dialogicamente, o sujeito se “cria” na conversa. Esse talvez seja um dos registros mais determinantes na objetivação da “vida” como vivência e totalidade. Registro que, por sua vez, se replica, se torna compartilhado nas infinitas conversas da comunicação social. Daí a importância, para o tema, de considerar os gêneros midiáticos, como a entrevista, nos quais as formas cotidianas se reinscrevem com um forte efeito de proximidade (ARFUCH, 2010, p. 80 apud ABRANTES, 2012, p. 41).

Nascido no Rio de Janeiro, filho de pai carioca e mãe paraguaia, aos dois anos, após a separação de seus pais, o poeta vai com a mãe para casa do avô espanhol, que vivia como comerciante em Ponta Porã, divisa entre Brasil e Paraguai, depois de vir fugido da Guerra Civil Espanhola. Levando-se em consideração tais afirmações e em consonância com as reflexões propostas por Abrantes, percebemos que, ao falar de sua vida na entrevista concedida a Marcelino Freire, o poeta deixa transparecer sua intrínseca relação com a fronteira e as línguas que coexistem nessa região, e que passaram a compor o seu portunhol selvagem:

Nasci du amor di mia mãe y du meu pai, em 1965, nu Riu di Janeiro. Pero nom me lembriu di nada du Rio de Janeiro. Sou u carioca menos carioca du mundu. Quando me toquei ya estava crescendo entre la bosta misma de las lenguas que habitam en la frontera di Ponta Porã (Brasiu) com Pedro Juan Caballero (Paraguay), a saber, u guarani, u português, el espanhol, u árabe, u chinês, u japonês, u coreano, u aleman, u francês y u inglês dus norteamericanus (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p apud ABRANTES, 2012, p. 41).

É importante nos atentarmos para o fato de que Ponta Porã, lugar onde Diegues passou sua infância, é adotada pelo poeta como marca de origem, e pressupõe um forte impacto em sua elaboração poética. Segundo Abrantes, foi nesse território que o poeta brasiguaiou entrou

em contato com a confluência de línguas e culturas que lhe possibilitaram desenvolver o portunhol selvagem ao passo que delinea e ao mesmo tempo constrói sua experiência vivida:

Mios sonetos selvagens todos fueron inventados en Ponta Porã, pueblito hermoso movido a polcas, guarânicas, cumbias y kachacas y que tiene un nombre de rarófilo Kurupí de las selvas del mariskal López. Nessa incalculábel frontera, brota, ojerá, aparece de la nada mio portunhol selvagem como si fosse esta noche la primeira vez. Y percebo que las principaes proto-influenzias son mios hijos Anissa y Laís y Frederico, y por outro lado Acela Diegues, xe sy (mãe minha, en guarani) que desde que abri los ojos por primeira vez neste mundo, me ha hablado y amado y putikeado em seu rarófilo portunhol selvagem adornado de guaranises (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007 apud ABRANTES, 2012, p. 42)²⁵.

Percebemos, através da citação transcrita acima e de acordo com a análise proposta por Abrantes em seu trabalho, que em Douglas Diegues o portunhol selvagem guarda tanta relação afetiva para o poeta quanto o próprio território que caracteriza tal relação: a fronteira. Podemos salientar, então, que é, a partir dessa relação afetiva com a fronteira, que o poeta passa a se autocaracterizar como “brasiguaió”.

Corroborando com as reflexões apresentadas por Abrantes em sua pesquisa, notamos que o portunhol selvagem inventado por Douglas Diegues funciona a maneira de um “idioma próprio”, que é elaborado com elementos de várias línguas²⁶, predominando o português e o espanhol, mas que não é tomado de forma alternada, como vimos nos poetas exposto nos parágrafos acima, a fim de produzir um duplo sentido ou recriar o falar de viajantes ou fronteiriços. O portunhol selvagem de Diegues “é um produto tão híbrido que não autoriza qualquer normatização da escrita, pois as mesclas são aleatórias e tão constantes que é como se houvesse uma fusão [em dispersão] das línguas que impossibilita sua separação” (ABRANTES, 2012, p. 48 sic).

No portunhol selvagem de Douglas Diegues, os idiomas se misturam de forma tal que, por diversas vezes, o leitor dessa inventividade literária, mesmo sendo conhecedor das duas línguas, se vê confuso ao lidar com o texto nessa “língua”. Segundo Abrantes, em um mesmo texto, podemos encontrar uma mesma palavra grafada de diferentes maneiras, além da constante presença de vocábulos de outras línguas. Os aspectos que diferenciam o portunhol selvagem das outras modalidades do uso do portunhol, já explanadas, são muitos. Diegues

²⁵ Douglas Diegues em entrevista concedida a Álvaro Costa e Silva, no site JB Online, 08 dez. 2007. Disponível em: <http://quest1.jb.com.br/editorias/_20080829_ideias/papel/2007/12/08/ideias20071208006.html>. Acesso em: 02 fev. 2010.

²⁶ Douglas Diegues possui um blog no qual publica recriações em portunhol selvagem de textos em alemão, francês e também italiano.

destaca algumas dessas particularidades que fazem de seu portunhol selvagem uma língua tão peculiar:

(El portunhol tiene forma definida.) El portunhol selvagem non tiene forma. (El portunhol es um mix bilíngüe.) El portunhol selvagem es um mix plurilíngüe. [...] (El portunhol es bisexual.) El portunhol selvagem es polissexual. [...] (El portunhol es meio papai-mamãe.) El portunhol selvagem es mais ou menos kama-sutra. [...] (El portunhol es um esperanto-luso-hispano-sudaka.) El portunhol selvagem es una lengua poética de vanguardia primitiva que inventei para fazer mia literatura, um deslimite verbocreador indomábel, uma antropófagica liberdade de linguagem aberta ao mundo y puede incorporar el portunhol, el guarani, el guarañol, las 16 lenguas (ou mais) de las 16 culturas ancestrales vivas em território paraguayensis y palabras del árabe, chinês, latim, alemán, spanglish, francês, coreano etc [...] Resumindo sem conclusiones precipitadas: el portunhol selvagem es free (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007 apud ABRANTES, 2012, p. 48).

A inventividade literária de Douglas Diegues permite-nos enxergar neste poeta, e em seu portunhol selvagem, um exemplo de linguagem híbrida a partir do momento que nos damos conta de que a presença de línguas outras se dá de forma permanente e concomitante em sua criação literária. As possibilidades do portunhol selvagem são infinitas, não possuindo um vocabulário único ou regras a serem seguidas. Segundo Abrantes, essa “língua” configura um processo sempre em expansão que só depende da criatividade e da capacidade de quem escolhe se arriscar nesse novo universo linguístico:

A partir da inventividade de Diegues, passamos a ter acesso a essa variedade linguístico-literária — o portunhol selvagem — que não só caracteriza personagens ou espaços, mas que, ao ser assumida como sua única forma de expressão pública, deixa de ser uma simples “língua de papel” ou artificial, pertencente somente ao campo da escrita, para converter-se na “língua” do poeta, configurando-se assim como a protagonista de seu projeto artístico-literário e não simplesmente como matéria de criação poética (ABRANTES, 2012, p. 53).

Outro exemplo de uso híbrido do portunhol, podendo assemelhar-se, também, ao portunhol selvagem de Douglas Diegues, é o portunhol operado por Wilson Bueno na *nouvelle* que é o cerne da pesquisa aqui proposta: *Mar Paraguayo*.

De acordo com Abrantes, o livro de Wilson Bueno é “exemplo de originalidade e hibridação poética da linguagem na produção brasileira contemporânea” (ABRANTES, 2012, p. 36).

Com prefácio de Néstor Perlongher, *Mar Paraguayo*, segundo o próprio poeta, colocamos diante de um acontecimento através de sua publicação. Esse “acontecimento provocou uma alteração nos hábitos rotineiros, acaso nos ritmos cósmicos; uma perturbação que tem um

não sei quê de irreversível, de definitivo” (PERLONGHER, 1992, p. 07). O acontecimento ao qual Perlongher se refere passa pela “invenção de uma língua” (p. 07)²⁷.

O livro de Bueno traz consigo um relato, em primeira pessoa, de uma marafona que vive em um balneário onde ninguém mais fala sua língua. A personagem se expressa em um idioma caótico que mistura o português, o espanhol e o guarani. Funcionando como uma espécie de advertência, logo na abertura do livro, “la marafona del balneário de Guaratuba”, nos provoca certo inquietamento com o que o autor optou por chamar de “Notícia”:

Un aviso: el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del parráro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del portugués ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicidio de palabras anchas. Una el error de la otra. (...) No hay idiomas af. Solo la vertigen de la linguagem (BUENO, 2005, p. 11).

Em uma busca por definições da palavra “marafona”, encontramos, em diversas fontes, significados como: “Mulher enganadora”, “boneca de trapos”, “prostituta”, “vadia”, “cachaceira” entre outros. Instiga-nos, aqui, os significados “boneca de trapos” e “mulher enganadora”.

Ao observarmos a língua inventada por Wilson Bueno e expressada na protagonista criada por ele, pensamos ser “boneca de trapos” uma metaforização que se recria através do portunhol presente em *Mar Paraguayo*, ou seja, da mesma forma que uma boneca de trapos se faz a partir de partes outras, essa língua se cria no “entrecruzamento” de três outras línguas a fim de obter um todo maior e que chama para si características próprias a seu existir, como é o caso da *nouvelle* de Bueno.

Já ao pensarmos em “mulher enganadora”, sugerimos ocorrer aí outra metaforização, também válida, através do portunhol operado por Bueno e conferido à marafona. Ou seja, na medida em que seu mecanismo de funcionamento se dá através do “desvio”, ou até mesmo do “erro” de outras línguas, tal fato vem causar no leitor uma sensação de estar sendo enganado pelo idioma utilizado pela protagonista. Em outras palavras, pensamos que o uso dessa língua, assim como o processo de criação literária a partir da mesma, nos causa, em um primeiro

²⁷ Em 1992, foi publicada em São Paulo, pela editora Iluminuras, a primeira edição de *Mar Paraguayo*, com prefácio de Néstor Perlongher traduzido para o português. Já em 2005, foi publicada na cidade de Buenos Aires, pela editora tsé-tsé, uma segunda versão dessa mesma novela com prefácio em língua espanhola, contendo, também, artigos que serão utilizados ao longo da escrita deste trabalho. Destacamos que, em alguns momentos, a fim de facilitar o processo de escrita, utilizaremos a edição de 1992 por já apresentar o prefácio traduzido para a língua portuguesa. Porém, as citações em portunhol e aquelas referentes aos artigos serão retiradas da versão de 2005.

contato, grande estranhamento e inquietude, pois a todo o momento temos a sensação de dúvida através do que nos sugere a marafona.

O texto de Bueno, escrito em um portunhol perturbador, vai aos poucos se enchendo de vocábulos em guarani, vocábulos esses que são explicados em língua portuguesa através de um “Elucidário” criado por Bueno ao final do livro. Salientamos que, ao colocar em seu texto palavras de uma língua carente de reconhecimento literário, como o guarani, Bueno revela uma postura política frente ao que ele mesmo chama, como veremos mais à frente, de “histórico isolamento em que se encontram submergidas as línguas do continente hispano-americano”.

O portunhol operado por Bueno se faz e se refaz num curso contínuo e inesperado, através do qual verificamos certa fusão vocabular ao passo que palavras escritas em espanhol ganham o acento do português, já que o autor sugere a pronúncia mais fechada do primeiro idioma, como podemos observar em “yo no matê a el viejo” (BUENO, 2005, p. 11). Vale destacar aqui que a referida pronúncia mais fechada se dá na perspectiva do escritor, que, por ser brasileiro, cria para si, talvez, um leitor que partirá da língua portuguesa falada no Brasil, e não do espanhol encontrado em países como Paraguai e Argentina.

Através do que foi dito acima, verificamos e corroboramos com o que diz Perlongher sobre o trabalho com o portunhol realizado por Bueno ao longo de seu texto:

O mérito de *Mar Paraguayo* reside exatamente nesse trabalho microscópico, molecular, nesse entre-línguas, (ou entre-ríos) a cavalo, nessa indeterminação que passa a funcionar como uma espécie de língua menor (diriam Deleuze e Guatari), que mina a impostada majestuosidade das línguas maiores, com relação às quais ela vaga, como que sem querer, sem sistema, completamente intempestiva e surpreendente, como a boa poesia, a que não se quer previsível (PERLONGHER, 1992, p. 10-11).

Destacamos ainda que o portunhol inventado por Wilson Bueno funciona como uma linguagem em completo desvario poético na medida em que a marafona nos conta sua história de vida e tenta nos convencer de que não matou o velho, e que se ele morria, ela já não necessitava mais viver (1992, p. 34). A linguagem híbrida de Bueno assume para si, em vários trechos do livro, um efeito, como bem destaca Perlongher, “imediatamente poético”, confirmando, ao passo que vai se criando e recriando na boca da marafona, a ausência de qualquer lei que possa reger essa “mala lengua”:

o efeito do portunhol é imediatamente poético. Há entre as duas línguas um vacilo. Uma tensão, uma oscilação permanente: uma é o “erro” da outra, seu devir possível, incerto e improvável. Um singular fascínio advém desse entrecruzamento de

“desvios” (como diria um linguista preso à lei). Não há lei: há uma gramática mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática: chuva e lluvia (grafadas de ambas as maneiras) podem coexistir no mesmo parágrafo, só para mencionar um dos incontáveis exemplos (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 09).

A partir do momento em que escolhe escrever em portunhol, Bueno declara e deixa transparecer no ensaio “Fronteiras: no entrecéus da linguagem”, publicado na revista *Humboldt*, do Goethe – Institut no Brasil, sua postura política, como já mencionado anteriormente, frente ao “histórico isolamento em que se encontram submergidas as línguas do continente hispano-americano”. Bueno também declara que, através do portunhol, desejou fazer com que a novela “apontasse para a desterritorialização que é uma das grandes marcas do neobarroco”; sobre o guarani, o autor deixa claro que, apesar de toda manipulação linguística efetuada em sua língua inventada, ele resistiria como um “poema em estado bruto”. Ainda sobre *Mar Paraguayo*, o poeta destaca que:

o melhor de *Mar Paraguayo*, em meu entender, é esse borrar todas as fronteiras, a indeterminação, como na Teoria do Caos, gerando leis sutis de imprevisas determinações. A lei dessa novela é a de que a língua não tenha nenhuma lei, constituída invariavelmente em “devir”. Claro que estou me referindo, desde o princípio, à linguagem expressada na novela por dois idiomas (o espanhol e o português) que, como copulando, produzem uma terceira língua — o portunhol, estilizado, igualmente reinventado como milagre e simulacro. As palavras, em guarani, são as flores ao revés das línguas (BUENO, 2011, s/p).

O sociólogo e crítico literário Adrián Cangi, em seu artigo “Imprevistos de la vida, torciones del lenguaje” (2005)²⁸, declara que “seguindo a estrela de Néstor Perlongher conheceu a Wilson Bueno”, e que, ao estabelecer contato com *Mar Paraguayo*, viu naquele livro “uma profunda novidade, um milagre de indeterminação exemplar, uma língua mista constituída em devir²⁹” (CANGI in BUENO, 2005, p. 79).

Em uma entrevista concedida a Cangi, em uma não rotineira tarde de domingo, Bueno revela que nunca viu Néstor Perlongher, e que se conheciam apenas por conversas telefônicas. Através de tal informação, compreendemos com maior ênfase a declaração do próprio Perlongher no fim de seu prólogo “Sopa Paraguaya”, ao se referir às novidades e aos efeitos trazidos pela novela de Bueno: “*Mar Paraguayo* não é um romance para se contar por telefone (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 11)”.

²⁸ Destacamos, neste momento, a utilização da versão argentina de *Mar Paraguayo* publicada em 2005, a fim de citarmos as ideias trazidas por Adrián Cangi no artigo citado.

²⁹ No original: “una profunda novedad, un milagro de indeterminación ejemplar, una lengua mixta constituída en devenir”.

Ao declarar que Perlongher era “um duende dos efeitos”, e que Wilson Bueno “pertence a essa mesma estirpe em suas escrituras e modos”, Cangi nos sugere que, não só *Mar Paraguayo*, mas também outras obras de Bueno como *Jardim zoológico* e *Cristal*, “possuem um híbrido entre prosa e poesia”. Mais especificamente sobre a linguagem criada e utilizada por Bueno, o portunhol, o crítico literário declara:

Define o umbral de toda sua consistência paradoxal como um dentro-fora e como um trânsito. Espaço onde a intensidade produz uma vertigem entre línguas, com a força de uma paisagem própria e costumes ancestrais que se fusionam em um translinguismo migrante³⁰ (CANGI in BUENO, 2005, p. 84).

Corroborado com o trecho de Cangi descrito acima, Perlongher, no prólogo da novela de Wilson Bueno, nos sugere que “As ondas desse Mar são titubeantes: não se sabe para onde vão, carecem de porto ou roteiro, tudo boia como numa suspensão barroca, entre a prosa e a poesia, entre o devir animal e o devir mulher” (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 09), afinal, a língua literária inventada por Bueno nessa novela age de forma semelhante à boa poesia, ou seja, “não se quer previsível”.

Ainda de acordo com os pensamentos de Perlongher, verificamos que os portunhóis utilizados por Diegues e Bueno, se contrastados, não podem ser considerados similares, pois cada poeta traz consigo experiências únicas que fazem figurar, de maneiras distintas em seus escritos, essa língua inventada por cada um deles. Podemos considerar aqui, de forma sucinta, que, ao fazerem uso, em seus projetos literários, de uma língua inexistente nos quadros que oficializam as línguas de cada país, autores como Diegues e Bueno operam uma verdadeira revolução literária através do ataque à oficialidade das línguas nacionais que figuram como pano de fundo de seus projetos linguísticos-literários, e, dessa maneira, vão criando “literariedade” para o portunhol (CASANOVA, 2002).

Torna-se interessante destacar que, ao empreenderem seus projetos literários, tais poetas incorporam para si um gesto político que denuncia a falência da concepção da fronteira como um limite fixo que estabelece, também, um limite para as línguas oficiais presentes em cada lado. Nesse sentido, ao dissolver a noção de oficialidade das línguas portuguesa e espanhola, poetas como os citados acima contestam, de forma efetiva, a noção de uma cultura monoglósica na percepção das línguas que norteiam as fronteiras. Com relação a isso Carrizo (2010) observa:

³⁰ No original: “Define el umbral del entrelugar en toda su consistencia paradójica como un adentro-afuera y como un tránsito. Espacio donde la intensidad produce un vértigo entre lenguas, con la fuerza de un paisaje propio y costumbres ancestrales que se fusionan en un translinguismo migrante”.

Estamos sim na indeterminação de uma linguagem assistemática, em devir, e totalmente subjetiva, que, ao mesmo tempo em que é um produto das nossas sociedades contemporâneas, responde a um imaginário contemporâneo e regional, pluricultural e marcado pela questão, problemática por demais, das diferenças culturais, pois fica claro que o portunhol de Perlongher não é o mesmo que o de Bueno, ou de Diegues, o que, por sua vez, contribui para corroer a pretensão homogeneizante de toda monoglossia (CARRIZO, 2010, p. 30).

Ao falarmos em forma monoglóssica da língua, vale ressaltar que recorreremos às definições dos termos “monoglossia” e “heteroglossia” presentes no capítulo “Nacionalismo, Hispanismo y Cultura Monoglossica” (2004) de José del Valle e Luis Gabriel-Stheeman, publicado no livro *La Batalla del idioma: la intelectualidad hispánica ante la lengua* (2004), dos mesmos autores.

Para os autores, a cultura linguística monoglóssica se dá através de dois princípios: o “Princípio da focalização” e o “Princípio da convergência”. De acordo com eles, o primeiro princípio:

reflete a ideia de que falar é sempre usar uma gramática, entendida como sistema bem definido e minimamente variável. As práticas não focalizadas ou altamente variáveis são estigmatizadas nas comunidades linguísticas onde a cultura monoglóssica é dominante³¹ (DEL VALLE, GABRIEL-STHEEMAN, 2004, p. 30).

Já o princípio da convergência é o:

equivalente diacrônico da focalização, pressupõe que o comportamento verbal dos membros de uma comunidade tende a fazer-se mais e mais homogêneo com o passar do tempo. Dar-se por feito que o plurilinguismo tende a desaparecer na medida em que as pessoas vão adquirindo a língua dominante, e que a variação dialetal diminui na medida em que o sistema educativo transmite a variedade dominante³² (DEL VALLE, GABRIEL-STHEEMAN, 2004, p. 30).

Contrastando com a cultura linguística monoglóssica, temos a cultura linguística heteroglóssica, que segundo Del Valle e Gabriel-Stheeman é uma cultura na qual:

coexistem múltiplas normas de comportamento linguístico e as práticas verbais podem apresentar-se como um ponto do qual saem uma série de vetores que, por sua vez, representam a tendência da fala a aproximar-se das distintas normas disponíveis, dependendo das complexidades do contexto ou situação comunicativa. Se bem que é possível que cada uma das normas esteja associada com uma cultura diferente, sua coexistência e o modo complexo através do qual interagem são

³¹ No original: “refleja la idea de que hablar es siempre usar una gramática, entendida como sistema bien definido y mínimamente variable. Las prácticas nos focalizadas o altamente variables son estigmatizadas en las comunidades lingüísticas en las la cultura monoglossica es dominante”.

³² No original: “equivalente diacrónico de la focalización, presupone que el comportamiento verbal de los miembros de una comunidad tiende a hacerse más y más homogéneo con el paso del tiempo. Se da por hecho que el plurilingüismo tiende a desaparecer a medida que la gente va adquiriendo la lengua dominante, y que la variación dialectal disminuye a medida que el sistema educativo transmite la variedad dominante”.

considerados naturais e podem, em si mesmos, constituir uma fonte de identidade grupal³³ (DEL VALLE, GABRIEL-STHEEMAN, 2004, p. 29).

A nosso ver, vale destacar o pensamento dos autores no que diz respeito ao fato de que “não é simplesmente a coexistência de múltiplas normas o que caracteriza as culturas heteroglóssicas, mas a possibilidade do uso combinado daquelas normas e seu potencial como fonte de uma identidade, por sua vez, complexa³⁴” (DEL VALLE, GABRIEL-STHEEMAN, 2004, p. 29).

Ao nos depararmos com tais definições, pensamos que o trabalho aqui desenvolvido se identifica, a todo o momento, com as concepções de uma cultura linguística heteroglóssica. Enxergando o portunhol como matéria literária de escritores aqui já citados e em consonância com o pensamento de Abrantes (2012) no que confere a ocorrência de vários “portunhóis” (observando também os variados contextos em que este surge na boca de seus falantes), destacamos que o uso desta língua na produção de textos literários nos aponta sim para um complexo sistema formador de identificações, por que não dizer literárias, que sugerem um ainda mais complexo pensamento que busca enxergar este uso como um elemento que, atravessado por várias teorias que perpassam o uso dessa língua, aponta, a cada momento, para um pensamento distinto.

Neste primeiro capítulo, destacamos que, a partir do momento em que o portunhol passa a ser usado como língua de composição literária, este insurge de maneira plena a contestar todo um sistema teórico que enxerga língua e cultura como elementos fixos, e, com toda sua força heteroglóssica, o portunhol nos fornece amplos argumentos para que afirmemos a falência de todo um sistema linguístico e cultural que tendia, e tende, para a monoglossia.

Na tentativa de confirmar a falência de concepções linguísticas muito atrasadas e de demonstrar a atualidade de falas como a de Carrizo e a de projetos literários como os

³³ No original: “Coexisten múltiples normas de comportamiento lingüístico y las prácticas verbales se pueden presentar como un punto del que salen una serie de vectores que a su vez representan la tendencia del habla a aproximarse a las distintas normas disponibles, dependiendo de las complejidades del contexto o situación comunicativa. Si bien es posible que cada una de las normas esté asociada con una cultura diferente, su coexistencia y el modo complejo en que interactúan se consideran naturales y pueden en sí misma constituir una fuente de identidad grupal”.

³⁴ No original: “No es simplemente la coexistencia de múltiples normas lo que caracteriza a las culturas heteroglóssicas; sino la posibilidad del uso combinado de aquellas normas y su potencial como fuente de una identidad a su vez compleja”.

empreendidos por Diegues e Bueno, recorreremos a algumas reflexões trazidas por Kanavillil Rajagopalan em *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética* (2003).

Na seção “Linguagem e identidade” de seu livro, Rajagopalan esclarece que “é lugar comum na filosofia da ciência que todo esforço de elaboração de teorias exigem como primeiro passo a identificação (...) do objeto de estudo” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 23). No entanto, o que torna a linguística diferente é o fato de que, na tentativa de compreender a própria linguagem, ela deve ser tomada como objeto de estudo e instrumento de análise do linguista.

Para tentar dar conta de tal problemática, Rajagopalan nos esclarece que alguns linguistas se utilizaram de métodos engenhosos como a distinção entre “linguagem-objeto” e “metalinguagem”, na tentativa de evitar a “contaminação” do objeto de análise pelo instrumento de análise ou vice-versa. Porém, o linguista nos atenta para o fato de que tais recursos foram utilizados somente na tentativa de atribuir à linguagem todo um *status* de ciência, “com todo respeito que essa palavra merece” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 23).

Considerar a linguística como uma ciência que pretende, de certa forma, *imitar* os métodos das ciências exatas causou certo estranhamento em estudiosos que enxergam nela não somente um objeto de estudo, mas sim uma prática social que está em constante transformação a partir das experiências que vivencia através de seus falantes.

Rajagopalan sugere que os linguistas necessitam rever, com urgência, muitos dos conceitos e das teorias que estão acostumados a trabalhar, na tentativa de torná-los mais adequados às mudanças estonteantes vivenciadas no nível social, geopolítico e cultural dos presentes anos. Nesse sentido, o linguista destaca que:

Os nossos conceitos básicos relativos à linguagem foram em grande parte herdados do século XIX, quando imperava o lema “Uma nação, uma língua, uma cultura”. Previsivelmente eles estão se mostrando cada vez mais incapazes de corresponder à realidade vivida neste novo milênio, realidade marcada de forma acentuada por novos fenômenos e tendências irreversíveis como a globalização e a interação entre culturas, com conseqüências diretas sobre a vida e o comportamento cotidianos dos povos, inclusive no que diz respeito a hábitos e costumes linguísticos (RAJAGOPALAN, 2003, p. 25-26).

Ao levarmos em consideração pensamentos como o transcrito acima, temos cada vez mais certeza de que as atuais literaturas produzidas em português efetuam uma denúncia corrosiva de todo um sistema linguístico monoglóssico que, por diversas vezes e de diversas

formas, ainda tenta manter-se vivo em nosso meio através, até mesmo, de preconceitos linguísticos ainda existentes. Sendo assim:

Ora, o fato é que o conceito de “língua” que os estudiosos adotaram *a priori*, ou seja, antes mesmo de qualquer verificação empírica, não admite qualquer possibilidade de que as línguas encontradas no mundo real – sobretudo nos dias de hoje, quando os contatos entre os povos estão se processando na velocidade da luz e em volume inimagináveis algumas décadas atrás – possam evidenciar instabilidades, não passageiras, mas estruturais e constitutivas (RAJAGOPALAN, 2003, p. 26).

Através da citação acima, percebemos que processos de verificações linguísticas que funcionavam até alguns anos atrás não conseguem explicitar as mudanças vividas pela língua no decorrer dos anos. O surgimento de escritores como Bueno e Diegues contestam teorias que enxergam a língua como um sistema único e autossuficiente de signos que podem dar conta de representar tudo o que nos cerca. Dessa maneira, o portunhol, nas suas mais variadas condições de hibridação que dependem dos procedimentos estabelecidos por cada escritor, desestabiliza toda uma teoria clássica que enxerga essa ocorrência linguística apenas como um indício de erro por parte daqueles que, no seu dia-a-dia, fazem uso dessa “língua” nos mais variados contextos.

Nesse sentido, Rajagopalan nos atenta ainda para o fato de que, em um mundo em rápida transformação como o nosso, uma atitude conservadora tende a condenar a linguística à total irrelevância, sobretudo quando posta em comparação a disciplinas conexas como a sociologia, através da qual o questionamento dos próprios alicerces e conceitos básicos tem trazido ajuda para a adequação dos mesmos a essa nova realidade cultural e linguística vivenciadas. Sendo assim:

Ao fazer vista grossa às mudanças geopolíticas em curso no mundo inteiro, mudanças com resultados concretos plenamente visíveis a olho nu, a linguística de hoje mostra sinais de querer se enclausurar numa torre de marfim, contemplando, com saudade, o mundo perdido de identidade fixas e delineadas de uma vez por todas (RAJAGOPALAN, 2003, p. 28).

Em conclusão, e ancorando-nos em tudo o que foi explicitado acima, sugerimos que o portunhol funciona como uma importante ferramenta de combate à negação das mudanças culturais já estabelecidas no mundo atual. Dessa forma, escritores com propostas inovadores em suas escritas, como Diegues e Bueno, tornam-se protagonistas de uma revolução literária que, pouco a pouco, vem ocupando o cenário poético de nosso continente e que, quem sabe um dia, consiga atingir de maneira plena todas as teorias que tendem a condenar o uso de suas linguagens híbridas.

3 O portunhol e as relações entre linguagens e literatura

La vida – causticante y feroz. Unos días, tango; otros, puro bolero-canción.
Wilson Bueno

Neste capítulo, serão discutidas as múltiplas formas do fazer literário de Wilson Bueno, levando-se em conta *Mar Paraguayo* (1992) e alguns de seus outros títulos como *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000), *Mano, a noite está velha* (2011), *Amar-te a ti nem se com carícias* (2004) e *Jardim Zoológico* (1999). Ainda em *Mar Paraguayo*, verificaremos o trabalho com a linguagem através do portunhol tecido pelo autor e procuraremos sugerir algumas interpretações relacionando seu fazer literário às questões linguísticas implicantes, buscando demonstrar sempre a confluência de sentidos trazida pela junção de duas línguas ao se compor uma obra. Desenvolveremos questões acerca da literatura e da linguagem, ancorando-nos em George Steiner em *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem* (1990).

3.1 Wilson Bueno e suas múltiplas linguagens

Para tratar das múltiplas linguagens presentes na obra de Wilson Bueno, buscaremos apresentar alguns de seus títulos para, dessa maneira, demonstrar como esse autor transita entre os mais variados tipos de discursos, temáticas e estilos em sua obra.

Ao afirmarmos que Wilson Bueno possui uma variada obra literária, tendo em vista que, em cada um de seus livros, o autor estabelece uma relação distinta com a linguagem, é importante ressaltar que estamos referindo-nos ao que de mais expressivo isso representa ao tratarmos de um autor como o aqui em questão. Na tentativa de sugerir e refletir sobre a condição da variação estilística, linguística e temática de sua obra, passaremos a tratar de alguns títulos que, para nós, merecem atenção a partir do momento em que tentamos destacar o trabalho com a linguagem em *Mar Paraguayo*.

Devido à sua aproximação com *Mar Paraguayo* por conta do trabalho desenvolvido com a linguagem, o primeiro livro sobre o qual teceremos algumas reflexões é *Meu Tio Roseno, a cavalo*, publicado no ano 2000 pela Editora 34.

Considerada uma novela ambientada na região fronteira entre Paraná, Mato Grosso do Sul e Paraguai, onde ocorreram lutas entre tropas de jagunços as quais Wilson Bueno trata como Guerra do Paranavaí, *Meu Tio Roseno, a cavalo*, segundo o próprio autor, foi sua novela mais pensada e projetada, possuindo, assim como *Mar Paraguayo*, citações da língua e do imaginário Guarani³⁵. Nela, Wilson Bueno conta a história da trajetória de volta para casa de Tio Roseno, juntamente com todas as aventuras vivenciadas por ele, na tentativa de rever sua esposa, grávida de um filho seu³⁶.

Durante entrevista concedida a Cláudio Daniel, ao ser indagado se era um estudioso dos folclores das nações indígenas, Bueno, ao responder a tal indagação, nos revela importantes traços biográficos presentes na novela aqui em questão:

Não, não me considero um expert indigenista, digamos assim. Minha curiosidade com relação ao tema às vezes penso que seja anterior a mim mesmo... Nasci no sertão, aquele tempo, — e nem faz tanto tempo assim —, que o Paraná tinha sertão — a floresta virgem, a fauna nativa quase intocada. Sou bisneto de índia guarani com alemão. Imagina a mistura... Minha bisavó, (mãe de minha avó materna, esta uma bugra de olhos azuis e que comia com as mãos), foi caçada a laço no interior paulista por um germano de fuzilantes olhos azuis. Faço uma pequena homenagem a este meu bisavô em *Tio Roseno* e claro, bem mais evidente, à minha bisavó índia. A coisa índia está em mim quase como uma segunda pele, sou um bugre angustiado, perplexo olhando as árvores da rua, os automóveis, o trânsito vertiginoso (Entrevista, 4/6/2010, *Cronópios*, Uma conversa com Wilson Bueno).

Em *Meu tio Roseno, a cavalo* temos uma linguagem que muito se aproxima à linguagem Roseana devido a fatores como: tratar da figura do jagunço e os enfrentamentos operados por este frente aos seus objetivos; compor uma trama em uma região específica de nosso país desvendando, dessa maneira, sua cultura através da própria narrativa; e, por fim, trazer para a obra termos específicos da região, conferindo-lhe um maior grau de verossimilhança. Na novela aqui em questão, destacamos ainda o espalhamento de termos em guarani ao longo de sua composição, fato este que a aproxima intimamente a *Mar Paraguayo*:

Junto com o novo alforje que a velha lhe estendeu, matolão de couro de cabra, com muito espaço de guardar, ainda cheirando a cru, era como se por nosso tio o

³⁵ DANIEL, C. Entrevista de Cláudio Daniel com Wilson Bueno, *Revista Trópico*, 2010; disponível em: <http://cronopios.com.br/index.php?category=26&portal=cronopios>. Acesso em 05 mar. 2015.

³⁶ Sinalizamos aqui que *Meu Tio Roseno, a cavalo* foi dedicado a Douglas Diegues, outro importante poeta que utiliza de forma selvagem o portunhol, como já foi explanado no primeiro capítulo deste trabalho. Nos chama atenção o fato de Bueno citar certo “Compadre Diegue” no corpo da narrativa, o que sugerimos ser uma forma divertida que este escritor encontrou para prestar homenagem a seu companheiro de devaneios linguísticos: “Não longe o Aquidaban-Nigui, ouro-barro, memorioso, que passa na beira do túmulo de López, proximidades do rancho de um compadre Diegue, tapera ornada de flor, no país do Paraguay (BUENO, 2000, p. 14)”.

escombros de uma sombra passasse, *añaretã, añaretãmeguá*³⁷, passasse a sombra e ruísse (BUENO, 2000, p. 43, grifo nosso).

Vale destacar que, em *Mar Paraguayo*, percebemos as mesmas palavras, como no trecho: “Ahora es el drama. *añaretã, añaretãmeguá*” (BUENO, 2005, p. 14).

Além dos termos em guarani, encontramos, na novela publicada no ano 2000, algumas falas em portunhol, como ocorre em: “Na serrota do Apó, hacemos de um todo – caramelos y avestruzes – (...)” (BUENO, 2000, p. 31). Outro fato que não podemos deixar de mencionar acerca de *Meu tio Roseno, a cavalo* é a ocorrência, ao modo de *Mar Paraguayo*, de um elucidário Guarani, característica que também o aproxima da novela já citada. Neste ponto, destacamos que, por meio do elucidário presente nas duas narrativas citadas acima, Wilson Bueno não busca esclarecer os significados literais dos termos em guarani, mas sim explicar de que maneira eles podem se comportar de forma a reforçar os sentidos produzidos através de seus usos.

Sinalizamos a importância de ressaltar que, ao apresentar nesse livro uma linguagem elaborada, Wilson Bueno o faz de forma tal que, a cada vez que se refere ao Tio Roseno, altera o nome desta personagem fazendo com que, em várias passagens, essa alteração reflita a própria condição de humor da personagem, como observamos na passagem em que tio Roseno se alegra e sorri ao visitar o circo em uma das cidades por onde passa: “O ingresso no dente, o chapéu na mão, assim foi que *Roserrindo* entrou, pisando o macio cepilho e ouvindo acordar no coração os pratos e estrépitos da bandinha” (BUENO, 2000, p. 38, grifo nosso).

Por meio das inúmeras trocas de nomes da personagem principal deste livro, sugerimos aqui, que Wilson Bueno tenta operar um universalismo linguístico através da personagem que, paradoxalmente, apresenta características muito singulares da cultura retratada. Temos, a partir disso, mais um fator que aproxima a linguagem desta novela à linguagem Roseana: o regional apontando para o universal. Percebemos explicitamente essa faceta linguística de Bueno através da seguinte citação:

Muita gente até hoje pergunta onde é que nasceu o tio se sabedor destrincha a arenga paraguaia e cioso cavalga dentro o guarani feito fosse a sua pátria, e temos que *Rosemundo* como que nasceu em todos os lugares – foi menino marceneiro pelo Itararé afora, atravessador de balsa nos remansos do Piquiri, guia de cego em Marília, amansador de cavalo xucro ao sopé de Amanbaí e, desde rapaz o mais falado capador de galo do San de Guaíra (...). (BUENO, 2000, p. 48, grifo nosso).

³⁷ Em língua guarani: “inferno”, “coisa infernal”.

A fim de elucidar o universalismo operado por Bueno em *Meu tio Roseno, a cavalo*, destacamos a seguinte fala desse autor no que se refere ao seu livro:

É um livro claro, fácil, límpido. Qualquer colegial há de lhe decifrar a tessitura, ainda que ele guarde chaves, “ciladas”, “citações” que só os leitores obsessivos consigam alcançar. *Pus de um tudo ali — de mitologia grega a ponto de candomblé, de modinha caipira a adivinha cabocla, de Verlaine a Baudelaire, todos os Bilacs e toda “la mala literatura” que pude pôr*, esta na qual os argentinos, nossos vizinhos, são prodigiosos... (Entrevista, 4/6/2010, *Cronópios*, Uma conversa com Wilson Bueno, grifo nosso).

Indo ao encontro da citação acima e em concordância com o que diz Benedito Nunes na orelha de *Meu tio Roseno, a cavalo*, esse livro, assim como o trabalho com a linguagem tecido nele, é híbrido e fecundo, e sua ficção sagaz funciona ao modo de um gênero de fronteira, passando de lugar a lugar como de língua a língua, ficando no limite entre a lembrança e a percepção comum que, a cada momento, se veem reelaborados pela força da linguagem. Temos, a partir de então, outra característica fundamental que torna *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *Mar Paraguayo* (1992) livros próximos por apresentarem um trabalho apurado com a linguagem, na tentativa de dar conta de um amplo universo linguístico elaborado através da escrita dessas duas novelas.

O próximo livro sobre o qual iremos tecer algumas reflexões é *Jardim Zoológico*, publicado em 1999, pela Editora Iluminuras. Pode-se dizer que, ao analisarmos essa obra, colocamo-nos diante de um trabalho com a linguagem completamente diferente do que vimos nos parágrafos anteriores.

Nesse livro, Wilson Bueno compõe um bestiário, reunindo, à maneira de fábulas, narrativas de criaturas imaginárias. Ao ser indagado sobre o sentido de se escrever fábulas nos dias atuais, Bueno esclarece que:

Fabular é ir além da história, da história com H, demarcada e demarcante, ciosa de suas datas, espacialidades, factual e militante. É na fábula que a epifania literária se consome e se completa. Fabulosos e fabulantes — de Shakespeare (*Sonho de Uma Noite de Verão*) a Ítalo Calvino (*O Barão nas Árvores*), para citar aí as fábulas de minha mais estreita paixão, a fábula dá a medida embrujada da literatura. Há uma inocência primeira na fábula e junto com ela o encanto original da velha ars literaria... (Entrevista, 4/6/2010, *Cronópios*, Uma conversa com Wilson Bueno, sic).

Sugerimos, a partir da citação acima, que, ao fabular, Bueno busca a inocência da linguagem para tecer críticas a sistemas mais complexos de organização cultural e linguística. Fabulando é que, talvez, esse autor busque as mais profundas e verdadeiras revelações literárias que, a seu ver, fornecem certo mistério à literatura e lhe conferem, apesar do caráter

crítico, inocência. Percebemos tais ideias em uma das criações feitas por Bueno nesse livro, criação esta chamada de “os limosos”:

Só uma vez, um limoso – anão andando a parede da casa e deixando atrás de si um rastro de veneno.

Os limosos tem um minúsculo ferrão, menor e mais mortal que o da formiga sirii, escondido ao fundo da microscópica boca, e andam de dois em dois, subindo a parede das casas, assim que as luzes se apaguem, tarde dessas noites de neblina.

Topar com eles ao beber um copo d’água na cozinha, vermelhos os olhos insones, é enxergar de perto como seria a morte escusa dos incautos, incapazes de pressentir ao fundo da garganta dos limosos delicados, e fosforescentes, o seu gosto a azinhavre e cão (BUENO, 1999, p. 89).

Ao nos atermos na citação acima e pensarmos na relação desse livro com as fábulas, entendidas aqui como marcadas por uma forte característica oral, percebemos que Bueno tenciona tal gênero, complicando-o através do uso que faz do mesmo, busca subverter o caráter inocente desse tipo de escrita.

Podemos pensar também que, nesse livro, Bueno tece uma crítica ao fato de vivermos em uma sociedade na qual muitos de seus componentes necessitam ser descritos, organizados e classificados. O próprio título nos confirma tal pensamento ao entendermos a organização de um jardim zoológico, onde, em cada espaço, convivem espécies pertencentes a uma mesma classificação. Nesse sentido, entendemos que o autor ironiza tudo aquilo que pode ser considerado organizado. De certa forma, ele subverte o caráter enciclopédico da já citada organização cultural e linguística, fazendo uso de um gênero que poderia ser considerado fácil, se não fosse a subversão operada na fábula pelo autor.

A passagem citada anteriormente aponta para o que chamamos de ar misterioso fomentado pela linguagem fabular criada pelo paranaense nessa composição literária, que sugere uma crítica a todo um sistema organizacional complexo de línguas e culturas. Destacamos, então, que temos em *Jardim Zoológico* um livro que difere totalmente dos já citados até aqui, fato esse que demonstra e confirma o caráter variado da obra de Wilson Bueno.

Outro livro do qual trataremos neste capítulo, na tentativa de demonstrar tal caráter amplo e variado no que diz respeito à obra de Bueno, é *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, publicado no ano de 2004 pela editora Planeta. Achamos por bem destacar que esse livro rendeu a Wilson Bueno, pela vigência de um ano, uma das mais expressivas bolsas literárias da literatura brasileira: a Bolsa Vitae de Literatura, da Fundação Vitae. Também foi finalista do Prêmio Zaffari e Bourbon de melhor romance publicado em língua portuguesa no biênio

2003/2004, concorrendo ao lado de autores como José Saramago e Chico Buarque de Hollanda. O romance também foi adotado como leitura obrigatória do Vestibular Unificado/2005 da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

Com uma linguagem no estilo Machadiano, Wilson Bueno recria, nesse romance, cujo título tem a escanção de um decassílabo perfeito, a reescrita de um elegante manuscrito do século XIX de um personagem chamado Leocádio Prata. Tal manuscrito teria sido encontrado durante a demolição de uma aristocrática casa do Bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Esse manuscrito apresenta confissões inesperadas por situações vivenciadas por Leocádio Prata, revelando, inclusive, uma possível traição de sua esposa, personagem que atende pelo nome de Lavínia Prata. Em certa ocasião, o autor chega a nos colocar em dúvida se as confissões são mesmo de Leocádio ou de Lavínia, visto que tais manuscritos encontravam-se dentro de um elegante caderno com capa de couro onde se via somente as iniciais L.P. Vale ressaltar que o nome do possível amante de Lavínia, primo de Leocádio, era Licurgo Prata, fato também que nos insufla dúvidas sobre a autoria dos manuscritos.

Se utilizando de uma linguagem preciosa e marcante, Bueno recria falas presentes no Brasil do século XIX, alfinetando a retórica bacharelesca da época através de ironias sutis, tudo isso no já citado estilo machadiano. Não é a toa que o livro traz como epígrafe a seguinte frase de Machado de Assis: “O maior pecado, depois do pecado, é a publicação do pecado”, que, por si só, já é carregada de ironia, se levarmos em conta a suspeita de traição revelada pelos manuscritos.

Com uma linguagem totalmente diferente da presente nos três livros até aqui citados, também encontramos em *Amar-te a ti nem sei se com carícias* um exemplo que confirma a ideia inicial que diz respeito às mais variadas formas do fazer literário de Wilson Bueno, ideia essa que corrobora com o trabalho singular efetuado pelo autor na linguagem utilizada para compor parte de sua obra.

O último livro sobre o qual trataremos, a fim de demonstrar as múltiplas faces de Wilson Bueno através de sua obra, é *Mano, a noite está velha*, publicado postumamente pela editora Planeta Literário no ano de 2011.

Trata-se de um livro com maior teor autobiográfico, no qual, ao conversar com um irmão já morto, o narrador-personagem relembra acontecimentos positivos e negativos na família, trazendo para a boca de cena temas como sexualidade, morte e relação com os pais.

Segundo Ubiratan Brasil³⁸, *Mano, a noite está velha* funciona como um acerto de contas com a família e com a vida, o que pode tornar a leitura da obra uma experiência um tanto quanto assombrosa.

Mano, a noite está velha não se assemelha ao diário de um escritor burguês, discutindo questões menores ditadas pela vaidade literária. Na verdade, o poder corrosivo da obra amplia-se com o tom confessional- o que vemos, a cada nova página, é um autor lutando pela sobrevivência e pela independência em uma sociedade marcada pela hegemonia da esfera privada. Bueno colocou-se por inteiro em sua literatura e, com isso obtinha o máximo a partir do mínimo (BUENO, 2011, orelha de capa).

É relevante citar aqui que o livro em questão foi dedicado a Caio Fernando Abreu, escritor considerado um dos maiores fotógrafos das fragmentações humanas vivenciadas pelo sujeito moderno, em uma sociedade altamente preconceituosa e cheia de desvios, onde tais fragmentações podem acarretar na constante hipocrisia perante valores considerados éticos e morais. Levando em consideração a fala de Ubiratan Brasil, pensamos que tal dedicatória evidencia um Wilson Bueno leitor de Caio Fernando Abreu e conhecedor profundo de uma das mais fortes características de sua obra: a decadência de uma sociedade afundada em falsos moralismo e preconceitos que nada auxiliam em seu progresso. Sugerimos, a partir disso, que tal dedicatória aponta para uma possível identificação de Bueno com a obra de Caio Fernando Abreu. *Mano, a noite está Velha* pode ser entendido, portanto, como um desabafo de uma alma triste e angustiada.

Devido à sua linguagem triste e cheia de ressonâncias que aponta para a percepção de um sujeito desgastado e cheio de mágoas para com a própria vida, sugerimos que Wilson Bueno, por meio de uma linguagem que revela muito dos insucessos da experiência humana, atinge mais um nível de reinvenção de sua própria literatura, nos fazendo refletir nossas próprias experiências, tarefa esta por vezes difícil:

Mano, agora que você não morre mais, entabulo contigo esta conversa no escuro.

Tudo que você foi, matéria aérea, desmancha-se no avesso; tudo o que, no estreito círculo de nosso ninho doméstico foi covardia, pequenez, submissão, assustadas miudezas, já contamina o que vai feito a algaravia pesadelar dos farsantes. A mímica sem honra dos pusilânimes de raiz (BUENO, 2011, p. 7).

Diante dos livros apresentados aqui, nos deparamos e confirmamos o caráter múltiplo da linguagem presente na obra de Wilson Bueno. Vale dizer que esse caráter múltiplo é

³⁸ Repórter paulista atuante em Jornais como O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo.

expresso também por meio de temas e estilos variados escolhidos para elaborar cada composição.

Com uma escrita que se recria através de si mesma e com um texto que se inventa dando voltas nas múltiplas possibilidades de sentidos, Wilson Bueno apresenta, através de suas múltiplas linguagens e estilos, um fazer literário carregado de liberdade. Dono de uma escrita que é altamente imaginativa, Bueno se aventura, buscando fazer da linguagem sempre outra coisa, uma surpresa híbrida cheia de multiplicidades, fato que torna sua narrativa sempre uma demonstração do outro:

Fábula escrita na zona de sombra, na fronteira entre o vivido e o sonhado, a obra de Wilson Bueno é uma vasta mitologia que nos seduz com seus jogos de jogar. Alegoria, caldo tropical que mescla idiomas e culturas, o erudito e o popular, a ficção desse autor insólito configura um barroco mestiço. Porém, como toda grande literatura, transcende a arquitetura verbal, em busca da compreensão da aventura humana (Entrevista, 4/6/2010, *Cronópios*, Uma conversa com Wilson Bueno).

Em entrevista concedida a Antônio Rodrigues Belon³⁹, ao falar sobre as variadas categorias dos textos de Bueno, o professor o indaga o que diria Bueno sobre “os Buenos”, e eis que, através da resposta, temos a confirmação do que estamos sugerindo nesta parte de nosso trabalho, a saber, as múltiplas linguagens que permeiam sua obra: “Não sei ser de outro modo. Jamais poderia narrar como narram os romances, mal-traduzidos, que importamos dos Estados Unidos, principalmente. Literatura para mim é feitiço, bruxedo, invenção. Histórias mirabolantes não constroem nada [...]” (Entrevista, 10/2009, *Germina Literatura*, Wilson Bueno, o poeta de Curitiba).

3.2 No limiar entre a linguagem e a própria vida: añaretã, añaretãmeguá⁴⁰

Atualmente, podemos considerar que uma das maiores características do sujeito moderno é a fragmentação. Tal fragmentação coloca-se na sua maneira de viver, de pensar, de se relacionar, de falar e de se comunicar na sociedade. Poderíamos pensar aqui as causas geradoras da fragmentação, porém, não sendo esse o tema central do trabalho aqui

³⁹ Professor do Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras, do campus de Três Lagoas, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

⁴⁰ Em língua guarani: inferno, coisa infernal.

desenvolvido, nos contentamos em justificar tal afirmativa pautando-nos em pequenas reflexões de Andreas Huyssen, trazidas em seu livro *Seduzidos pela memória* (2000).

Uma das teses defendidas por Huyssen, é que, se vivemos em meio a muitas memórias, é para que combatamos o medo do esquecimento. Para combater tal medo, utilizamos cada vez mais a rememoração como estratégia de sobrevivência em um mundo onde se destaca a instabilidade do tempo e também do espaço (HUYSSSEN, 2000).

A instabilidade e o fraturamento do tempo e do espaço, respectivamente, vêm gerar no sujeito uma sensação de que tudo se torna obsoleto já no momento em que passa a existir. A exemplo disso, como citado por Huyssen (2000), podemos pensar na crescente velocidade das inovações tecnológicas e no curto espaço de tempo em que tudo, nessa área, ganha crédito de “ultrapassado”. Podemos pensar também no fato de que o sujeito atuante em uma sociedade dita “moderna” ou “pós – moderna” (não cabe aqui tal discussão) é obrigado a reconhecer que “há, simultaneamente, tanto excesso quanto escassez de presença” (HUYSSSEN, 2000, p. 28), fato esse que o coloca diante de umas das principais características sua e de seu tempo: a fragmentação.

Em meio a tantos fraturamentos espaciais e temporais que, por sua vez, vêm causar no sujeito tal sensação de fragmentação em relação à experienciação do mundo/sociedade, não poderíamos deixar de citar aquela que pode ser uma consequência trazida por essa experienciação: a fragmentação da linguagem. Ao vivenciar um mundo cheio de simultaneidades, acreditamos que o sujeito pode apresentar também uma linguagem fragmentada, ou seja, uma linguagem cheia de desvios, cheia de cortes, cheia de erros e, paradoxalmente, cheia de sentidos.

Seguindo essa lógica, sabemos que Wilson Bueno, com sua novela *Mar Paraguayo*, soube demonstrar de forma notável, através doportunhol, como a mistura, a inversão, a perversão e, por fim, a fragmentação de duas línguas podem nos indicar múltiplos sentidos e, por sua vez, múltiplas reflexões. Constatamos tal fragmentação a partir de um trecho em que a personagem principal dessa novela, que acreditamos aqui ser a encarnação da própria linguagem (fato que será lembrado em vários trechos deste trabalho), destaca que: “Soy mi propia construcción e así me considero la principal culpada por todos los andamines derruídos de mi projeto esfuezado” (BUENO, 2005, p. 27). Notamos que, ao expressar a própria linguagem na criação da Marafona do Balneário de Guaratuba, Bueno tenta nos demonstrar como essa personagem pode se fazer e se pensar linguisticamente, pois percebemos que, ao

expressar/encarnar a própria linguagem, tal personagem, de fato, se constrói e desconstrói através de um projeto esforçado que sugerimos ser a união de duas línguas na composição de uma novela.

O pensamento explícito no parágrafo acima nos faz corroborar a ideia citada na página anterior de que, paradoxalmente, a união de duas línguas e, por conseguinte, a fragmentação gerada em tais línguas por meio dessa união nos indicam a multiplicidade de sentidos gerada por tal intento literário a partir do momento em que passamos a pensar o portunhol como língua literária, sendo ele também, por assim dizer, uma forma de expressão que se faz fragmentada tendo em vista seu processo de formação.

Ao encararmos o portunhol como língua fragmentada e como uma língua gerada pela desconstrução/fragmentação de outras duas línguas, não objetivamos diminuí-la ou fazê-la parecer algo inferior. Contrariando totalmente essa ideia, buscamos demonstrar que diante de toda sua mistura, fragmentação e erro, Wilson Bueno nos coloca frente a frente com uma novela singular, que traz consigo uma linguagem ímpar, capaz de nos fazer pensar e repensar as formas de sentido em relação à linguagem que confluem através das confissões da Marafona do Balneário de Guaratuba.

De acordo com o que diz Perlongher no prólogo de *Mar Paraguayo*, já citado no capítulo anterior, “essa mistura tão imbricada não se estrutura como um código predeterminado de significação; quase diríamos que ela não mantém fidelidade exceto a seu próprio capricho, desvio ou erro” (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 08), e, complementamos aqui, que tal mistura mantém-se fiel à própria fragmentação das línguas através das quais é composta.

A mistura obtida gera uma língua regida por uma gramática que é proprietária de si mesma, ou seja, uma gramática própria. Ao verificarmos o significado da palavra gramática, temos como definição um conjunto de leis ou regras que regem uma língua. Dessa maneira temos que o portunhol cria sua própria lei ou regra ao estabelecer sua própria gramática:

Não há lei: há uma gramática mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática: chuva e lluvia (grafadas de ambas maneiras) podem coexistir no mesmo parágrafo, só para mencionar um dos incontáveis exemplos. (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 09).

Podemos dizer ainda que, ao trazer consigo uma linguagem cheia de devires e fragmentação, a novela de Bueno, de acordo com Adrián Cangi, torna-se “uma profunda

novidade, um milagre de indeterminação exemplar⁴¹” (CANGI in BUENO, 2005, p. 79). Tal afirmativa vai ao encontro do que escreve Perlongher ao afirmar que *Mar Paraguayo* causou “uma perturbação que tem um não sei quê de irreversível, de definitivo” (PERLONGHER, 1992, p. 07).

O exercício com a linguagem é o ponto culminante do trabalho aqui desenvolvido. Tendo por auxílio as reflexões de Adrián Cangi acerca de *Mar Paraguayo* e da obra de Wilson Bueno, torna-se de fundamental importância destacarmos que o portunhol, nessa novela, nos demonstra um trânsito constante, um devir próprio: “Si, porque yo nasço a cada rato del rato del rato. E serê hasta no ser más possible. E logo serei ali o que ya no lo sô más açã.” (BUENO, 2005, p. 27). Segundo Cangi, uma composição como *Mar Paraguayo* (vale citar aqui também *Meu tio Roseno, a cavalo* e *Amar-te a ti não sei se com carícias*) nos leva a pensar em como o trabalho com a linguagem nos demonstra um entre lugar de línguas, situando-nos em um estado fluido de sentidos e imagens que a mistura e a inversão de línguas pode provocar em nosso pensamento ao estabelecermos contato com a obra de Wilson Bueno:

O entre lugar não se diz por zonas semânticas estáveis, substantivos ou verbos, mas expressões preposicionais que afirmam a tendência elástica dos sólidos. [...] Define o umbral do entre lugar em toda sua consistência paradoxal como um dentro e fora e como um trânsito. Espaço onde a intensidade produz uma vertigem entre línguas, com a força de uma paisagem própria e costumes ancestrais que se fusionam em um translinguismo migrante. A compulsão desta escrita se desloca movida por um segredo. Todos os componentes linguísticos e sonoros, indissolivelmente, língua e fala, estão postos em um estado de variação contínua. Desta forma a língua consegue escapar do sistema de domínio que a organiza⁴² (CANGI in BUENO, 2005, p.84).

Vale citar também, como forma de corroborar nosso pensamento acerca do funcionamento do portunhol à moda de uma gramática sem lei que acaba por se tornar sua própria lei, o que Cangi chama de “translinguismo” no interior da própria língua:

Não se trata em Wilson Bueno somente da fluida combinação de três línguas explicitamente – português, espanhol e guarani – ou de sua fusão velada, mas de um descobrimento de um infra mundo ou raiz molecular dentro da própria língua, de um translinguismo na própria língua, *com um mínimo de constantes e homogeneidade estrutural*⁴³ (CANGI in BUENO, 2005, p. 84, grifo nosso).

⁴¹ No original: “una profunda novedad, um milagre de indeterminación ejemplar”.

⁴² No original: “El entrelugar no se dice por zonas semánticas estables, substantivos o verbos, sino por expresiones preposicionales que afirman la tendencia elástica de los sólidos. [...] Define el humbral del entrelugar en toda su consistencia paradójica como un adentro afuera y como un tránsito. Espacio donde la intensidad produce un vértigo entre lenguas, con la fuerza de un paisaje propio y costumbres ancestrales que se fusionan en un translingüismo migrante. La compulsión de esta escritura se desplaza movida por un secreto. Todos los componentes lingüísticos y sonoros, indisolublemente, lengua y habla, están puestos en un estado de variación continua. De esta forma la lengua logra a escapar del sistema de dominio que la organiza”.

Ao destacarmos o que Cangi descreveu como “descobrimiento de un infra mundo ou raiz molecular dentro da própria língua”, verificamos que, em *Mar Paraguayo*, Bueno busca demonstrar tal mundo e raiz através de um procedimento também molecular com a mistura de línguas, ou seja, temos trânsito de sentidos fluindo na e através da língua. Bueno nos deixa uma pista em sua novela de sua intenção de atingir esse infra mundo da linguagem quando, em um aviso, a Marafona nos deixa claro que: “Queriendo-me talvez acabe aspirando, em neste zoo de signos, a la urdidura esencial del afecto que se vá em la cola del escorpión. Isto: *yo desearia alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silencio*” (BUENO, 2005, p. 11, grifo nosso).

Sugerimos aqui andarem juntas as concepções de infra mundo e silêncio nas perspectivas apresentadas, ou seja, tal mundo seria tudo o que está abaixo desse silêncio provocado por tão inusitado “erro”.

Ao nos indagarmos sobre as possibilidades de significações para tal infra mundo, sugerimos que possa ser o local bem abaixo desse silêncio, onde temos a linguagem se expressando por si só, e vemos o quanto é belo seu movimento livre, solto das amarras das leis gramaticais que, por vezes, nos impedem de enxergar um mundo ímpar, onde, através da linguagem, tudo se torna possível no fazer literário.

O tão inusitado erro operado/experimentado por Bueno em sua novela nos leva a pensar no rompimento de paradigmas linguísticos que por anos cercou a literatura. Temos que o erro torna-se elemento fundamental, gerador de sentidos expressivos que nos leva a confrontar e a repensar uma série de pensamentos e regras que, por ora, cercavam o mundo literário, fato que trataremos mais apuradamente no próximo capítulo. Concordando com Cangi, destacamos que “aquilo que importa é que o erro assim entendido se faz expressivo e se esbanja em procedimentos de composição⁴⁴” (CANGI in BUENO, 2005, p.85).

Como não poderia deixar de ser, Bueno também nos deixa pistas em *Mar Paraguayo* sobre a questão do erro e nos permite pensar e sugerir que tudo nessa novela foi proposital, cada mistura, cada mescla, cada imagem formada nos leva a crer no proposital ato de nos tirar

⁴³ No original: “No se trata en Wilson Bueno sólo de la fluida combinación de tres lenguas explícitamente – portugués, español y guaraní – o de su fusión velada, sino de un descubrimiento de un inframundo o raíz molecular dentro de la propia lengua, de un translingüismo en la propia lengua, con un mínimo de constantes e homogeneidad estructural”.

⁴⁴ No original: “Aquello que importa es que el error así entendido se vuelve expresivo y se prodiga en procedimientos de composición”.

da zona de conforto linguístico à medida que estabelecemos contato com essa composição magistral: “Ninguna cintilación que no sea esto mural acá de grito y pánico y unos *estudiados errores*. La vida mismo, esto terreno de urgências y agruras (...)” (BUENO, 2005, p. 32, grifo nosso).

Em entrevista concedida a Claudio Daniel para o portal Cronópios – Literatura Contemporânea Brasileira, Wilson Bueno, ao falar de seu fazer literário na novela aqui em questão, explicita o que vamos chamar aqui de postura política perante línguas e linguagens e nos ajuda a confirmar o pensamento presente no parágrafo anterior de que tudo é proposital:

Digamos que o *Mar* intenta espelhar a democracia e a proliferação das linguagens. Uma contestação em si aos rigores clássicos, às camisas de força de um fazer literário que se impõe a nós, desde muito antes de nós mesmos. Com o *Mar* eu pretendi romper com tudo isto — inclusive com a angústia da influência, misturando tudo numa mesma e assumida “sopa” literária, Joyce e Puig, José de Alencar e Machado, Neruda e Octávio Paz. É, penso, uma declaração de amor à literatura, ao gosto de fazê-la. Aliás, acho, e somos sempre os piores juízes de nós mesmos, que todos os meus livros, antes de tudo, expressam ou procuram expressar isto – a alegria (que não dispensa a angústia...) de fazer literatura, de escavar a bruta pedra atrás da joia mais preciosa (Entrevista concedida a Claudio Daniel, *Portal Cronópios – Literatura Contemporânea Brasileira*, 2010).

Ao “escavar a bruta pedra atrás da joia mais preciosa”, observamos que fazendo perpassar em sua novela uma multiplicidade de discursos e sentidos, Bueno exercita o que chamou de democracia das linguagens, nos fazendo pensar, dessa forma, em como o fato da mescla de duas línguas pode alterar todo o funcionamento de um sistema que nos automatiza a pensar e a esperar formas e fazeres literários que ainda podemos considerar tradicionais. O autor nos leva a experienciar todo esse mar de forma única dentro do que, até então, pensávamos ser o mundo literário.

Buscando refinar sua técnica de composição ao longo de *Mar Paraguayo*, Bueno, através da marafona, nos traz algumas imagens. Uma dessas imagens é a do inferno, “añaretã”, dito em guarani. Ao nos determos na forma como tal procedimento é realizado, percebemos o estado cambiante de tristeza e felicidade em que é posta a personagem principal desse monólogo. Isso nos leva a sugerir que tal estado cambiante é mais uma das várias formas que o autor utiliza para expressar também o estado cambiante da língua que utiliza para compor sua novela:

Assim como a felicidade é um cristal ante ao sol, assim também o inferno é uma pedra ante ao sol. A marafona do balneário desdobra signos da repetição entre a felicidade e o inferno, entre o brilho do cristal e a opacidade da pedra. A

mundanização é a cada instante alteração e mudança. [...] Tudo é imensidão deformadora e abismo⁴⁵ (CANGI, 2005, p. 88).

Ao repensarmos tal língua, não nos passa imperceptível outra imagem, a do mar, frequente nas declarações da Marafona e presente, até mesmo, no título da novela. Aqui, já podemos pensar nos vários sentidos que essa imagem pode assumir ao longo da novela. Um mar que funciona a maneira de um abismo para a personagem central, um mar que foi vivido por essa personagem e por isso a influencia. Ao se utilizar da imagem do mar, Bueno nos faz pensar na imensa diversidade que podemos encontrar dentro das águas. Sendo assim, essa imagem, nas palavras do próprio autor:

É a vivência do diverso no seio mesmo da diversidade, a errância (lato sensu e metaforicamente), a indeterminação geográfica (expressa até mesmo no título... O Paraguai, sabemos, não tem mar... O “mar” do Paraguai é o balneário de Guaratuba, no Paraná, onde se passa a história... História?...), a ambiguidade, o mix contaminante e contaminador das línguas e também a sua prosa-em-abismo é que fazem do *Mar*, de todos os meus livros, seguramente o mais amado e estudado (Entrevista concedida a Claudio Daniel, *Portal Cronópios – Literatura Contemporânea Brasileira*, 2010).

Observando esse símbolo de diversidade que influencia de maneira tão direta a Marafona, sugerimos que o mar funcione, na obra, como um mar de línguas que é vivido e perpassa tal personagem à medida que a consideramos a encarnação da própria língua, ou, para melhor dizer, das próprias línguas manipuladas nessa novela. Um mar inquieto que coloca nesse mesmo estado a marafona, já que a personagem vive de sorte no Balneário de Guaratuba:

esto mar, paraná, panamá, el cielo chumbo y ningun viento, yo borracha del tercer día, adentro-me desnuda pela carne em água desto mar – tangido de olas com em las islas de los cuentos fantásticos, mar y mar, borracha confesso que he vivido (BUENO, 2005, p. 55).

Aqui, tudo parece ser imensidão que se deforma nesse mar que é vivido pela personagem. Segundo Cangi, mar e inferno se unem para causar toda a indeterminação presente nessa novela, para fazer da marafona essa mistura de significações que podem implicar em seu próprio destino:

Wilson Bueno faz do mar a constituição da percepção e do destino [...]. Quando a marafona quer acomodar-se ao que vê, o que vê é abismo. O mar um abismo azul, o

⁴⁵ No original: “Así como la felicidad es un cristal ante el sol, así también el infierno es una piedra ante el sol. La marafona del balneario despliega signos de la repetición entre la felicidad y el infierno, entre el brillo del cristal y la opacidad de la piedra. La mundanidad es en cada instante alteración y cambio. (...) Todo es inmensidad deformante y abismo”.

cabaré um abismo do inferno, a terra guarani um abismo de solidão⁴⁶ (CANGI, 2005, p. 89).

Através de todos esses abismos vivenciados pela marafona, destacamos aqui que sua vida, como não poderia deixar de ser, funciona de forma semelhante à própria língua/linguagem utilizada por ela. De acordo com as reflexões trazidas por Cangi, “a vida para a marafona é uma textura de bifurcações e deformidades⁴⁷” (CANGI, 2005, p. 90), assim como o próprio portunhol utilizado pela personagem que, ao longo da narrativa, também se mostra marafo e em condição decadente devido à vida da marafona em si: “Mi vida enferma, mi vida marafa de várices y cicatrices” (BUENO, 2005, p. 16).

Considerando todas essas marcas de linguagem, metaforizadas através de imagens deixadas por Bueno em sua novela, gostaríamos de destacar uma última que, a nosso ver, funciona como um desabafo da linguagem em si, imbricando marafona e mar para atingir o tão buscado “infra mundo” da linguagem:

Marafa, si – quiero gritar a todos los pulmones, mi aire sufocado por las vapas de este mar, muda y nula, solo el peso de mi cuerpo deflagrado, batendo-me com las olas, y ya anteveo los relámparos y la fúria béstia del trueno tronane, la inquietude ferviente del mar, el cielo de siniestro fulgor (BUENO, 2005, p. 55).

Pensamos ter aí uma personagem desejosa de se libertar de tudo o que pode sufocar sua vida em seus vários momentos de fluxo de consciência. Acreditamos, ainda, que a personagem se comporta de maneira semelhante à língua que utiliza, com o intuito de desabafar todos seus conflitos para nós, meros leitores. Dessa forma, a personagem faz vibrar a língua na própria linguagem insurgida em todo seu monólogo, fato que nos leva a indagar: estamos diante de um desabafo da marafona ou estamos diante do desabafo da própria língua? Conjecturamos estarem unidos os dois desabafos nessa personagem/linguagem líquida que surge para romper com todos os paradigmas impostos por um mundo literário que por muito tempo (sobre)viveu sob as amarras das regras que podaram toda sua beleza essencial no que diz respeito ao uso das línguas.

Através do uso do portunhol operado nessa novela, nos damos conta de que, em seu todo, a linguagem se cria e recria várias vezes e de variadas formas para indicar, assim como já permeado neste trabalho, uma confluência infinita de sentidos que nos levam a pensar a

⁴⁶ No original: “Wilson Bueno hace del mar la constitución de la percepción y del destino (...). Cuando la marafona quiere acomodarse a lo que ve, lo que ve es abismo. El mar un abismo azul, el cabaré un abismo de infierno, la tierra guaraní un abismo de soledad”.

⁴⁷ No original: “La vida para la marafona es una textura de bifurcaciones y deformaciones”.

forma de vida da marafona se relacionando intrinsecamente com esse recriar da própria linguagem trazida e vivida por ela.

O portunhol na boca dessa personagem é “língua que oscila entre a humildade e a humilhação permitindo a invenção⁴⁸” (CANGI in BUENO, 2005, p. 95). Na notícia de *Mar Paraguayo*, ao lermos o desejo de alcançar tudo que vibre abaixo da linha do silêncio e sermos advertidos que nessa novela não existe idiomas, mas sim uma vertigem de linguagem, podemos pensar que Wilson Bueno nos alerta para o fato de que, formidavelmente, irá se utilizar de uma língua do impossível, uma língua paradoxalmente fora de todos os idiomas possíveis.

Wilson Bueno empreende uma experimentação na linha do impossível, nas bordas do silêncio e fora dos idiomas. Experimentação com os restos elocutórios, com as ressonâncias e as passagens entre sentidos, com as semelhanças fonéticas para lá do sentido. Tenta alcançar a língua rude em mutação por proximidades vividas. Busca o ritmo frágil dos demorados silêncios das sestras⁴⁹ (CANGI in BUENO, 2005, p. 95).

Na composição de seu portunhol, Wilson Bueno faz sussurrar as línguas maiores no intento de imprimir seu desvio, nos demonstrando que nem sempre tudo que está posto nessa novela existiu de fato ali, mas foi como se tivesse existido. Para exemplificar tal fato trazemos como exemplo o caso de Brinks, mascote da marafona.

Ao longo da leitura, a marafona nos traz a figura de Brinks, mascote que lhe dedica amor, carinho e felicidade: “Brinks: solo por ti mi pecho arfante se pone estremecido, só por ti y su cola mobile y titiquitita, como argolada, y casi sempre feliz. Brinks’i⁵⁰” (BUENO, 2005, p. 48). Porém ao falar de seu pequeno cachorro, a personagem vai acrescentando sufixos a seu nome e, ao verificarmos seus significados no elucidário, nos deparamos com a possibilidade de algo inexistente, como é o caso de “Brinks’michî”, presente em “Oh, Brinks’michî, Brinks’michî, es tan frio em nesta playa em la que caminas conmigo, amiguito simples, testigo de tantos años ya, (...)” (BUENO, 2005, p. 49). Tal maneira de chamar seu pequeno mascote, juntamente com a aglutinação de outros tantos sufixos, indicaria algo, em guarani, que só

⁴⁸ No original: “lengua que oscila entre la humildad y la humillación permitiendo la invención”.

⁴⁹ No original: “Wilson Bueno emprende una experimentación en la línea de lo imposible, en los bordes del silencio y fuera de los idiomas. Experimentación con los restos ilocutorios, con las resonancias y los pasajes entre sentidos, con las semejanzas fonéticas más allá del sentido. Intenta alcanzar la lengua ruda en mutación por proximidades vividas. Busca el ritmo frágil de los demorados silencios de las sientas”.

⁵⁰ Segundo o elucidário trazido pelo livro, sua tradução, recriada, seria uma forma de expressão de afeto da marafona.

pode ser visto através de um microscópio, sendo algo quase invisível ou que, efetivamente, não existe.

Ao nos depararmos com tudo isso, nos damos conta de toda a indeterminação da linguagem que *Mar Paraguayo* nos mostra. Levando em consideração o caso Brinks, Cangi nos atenta para:

Brinks'michimirá'itotekemi é a afirmação do afeto imperceptível, do gesto microscópico que aglutinando sufixos alcança presença na língua e ausência como objeto. Invisível, inexistente como objeto, o Brinks diz de uma existência humilde. Tamanho paradoxo da língua que inventa na extensão uma intensidade vertiginosa e escorregadia. Um cachorro do tamanho de um sinal de pontuação, de uma vírgula móvel e bifurcada é um ritmo e atmosfera, um rastro, uma velocidade. Talvez descubramos que se trata de uma palavra-pássaro que traz a presença do mito do *suruvu*⁵¹ (CANGI in BUENO, 2005, p. 96).

Vale destacar aqui, que Cangi relacionou de forma excepcional a existência, ou não, de Brinks ao mito guarani do *Suruvu*, que, segundo o elucidário, é um mito guarani onde a palavra é convertida em pássaro. Sendo assim, nessa novela:

O mundo da linguagem é o caminho do delírio e da dúvida. O eu poroso, mesclado, acumula presença e ausência, conecta o perto e o longe, o real e o virtual [...]. Entre as línguas se afirma uma oscilação na qual uma é o erro da outra. Prova de efeito mestiço. Efeito caprichoso de deslocamento entre sentidos nos quais flutua uma perturbação da identidade e do tempo⁵² (CANGI in BUENO, 2005, p. 97).

Perturbações de identidade e de tempo são marcas carregadas em *Mar Paraguayo*, marcas que nos levam a pensar em como a linguagem exerce um efeito real sobre a vivência daqueles que se sentem perpassados por ela, que possuem a consciência de que a vida se vive e se traduz por meio da linguagem. Essas perturbações de identidade nos levam a refletir, também, naqueles que vivem em situações fronteiriças, seja na própria língua ou nas lutas quotidianas enfrentadas que exigem, a cada momento, um refazer-se constante através da língua que adotamos para encarar e desbravar o mundo que nos cerca a cada dia. Mundo esse cheio de abismos em vários sentidos, mundo esse ao modo do Balneário de Guaratuba onde vive a personagem que tanto nos faz refletir a partir de suas confissões e revelações de seus

⁵¹ No original: “Brinks'michimirá'itotekemi es la afirmación del afecto imperceptible, del gesto microscópico que aglutinando sufijos alcanza presencia en la lengua y ausencia como objeto. Invisible, inexistente como objeto, el Brinks dice de una existencia humilde. Tamaña paradoja de la lengua que inventa en la extensión una intensidad vertiginosa y escurridiza. Un perro del tamaño de un signo de puntuación, de una coma móvil y bifurcada es un ritmo y atmósfera, un rastro, una velocidad. Tal vez descubramos que se trata de una palabra-pájaro que trae a la presencia el mito guaraní del *suruvu*”.

⁵² No original: “El mundo del lenguaje es el camino del delirio y de la duda. El yo poroso, mezclado, acumula presencia y ausencia, conecta lo cercano y lo lejano, lo real y lo virtual (...). Entre las lenguas se afirma una oscilación en la que una es el error de la otra. Prueba de un efecto mestiço. Efecto caprichoso de desplazamiento entre sentidos en el que flota una perturbación de la identidad y del tiempo”.

próprios abismos, compostos por situações, línguas e linguagem, tudo isso atado a uma vertigem que causa em nós, leitores, a consciência de fluidez, de fragmentação presente em tudo aquilo que nos cerca, inclusive nossa própria língua.

Mar Paraguayo, com toda sua polifonia e multiplicidade de sentidos, nos coloca diante de um limiar que une língua, linguagem e vida, e, ao nos darmos conta disso, percebemos que essa novela diz muito sobre nossa alma marafa, “bandolera” nas palavras do próprio Bueno. Acreditamos, a partir do contato com essa composição literária, que cada um de nós, devido às nossas histórias e formas de experienciar nossa linguagem atrelada à nossa própria vida, carregamos uma marafona em nosso interior que, a cada dia, nos faz perceber o quão fragmentado é não só tudo o que nos cerca nesse mundo de tempos e espaços sempre obsoletos, mas o quão fragmentado e limitado é o processo através do qual damos conta de nós mesmos e de nossos abismos constantes. Todo esse trabalho com a linguagem nos revela que “a marca destas mesclas aberrantes resulta ser o humor das misérias cotidianas encarnadas nos deslizes dos idiomas⁵³” (CANGI in BUENO, 2005, p. 97).

Acreditamos estar em tudo isso o lado infernal e perturbador da linguagem, ao passo que a concebemos como forma e representação da própria vida. Añaretã, añaretãmeguá é se dar conta de que a cada dia nos tornamos reféns de nossa própria linguagem, muitas vezes, salpicada de desvios e erros que conotam toda nossa alma mestiça. Mestiçagem essa que, por ora, provoca em nós certo orgulho em ser refém de um componente que vemos tão fluido, tão líquido e tão mesclado de sentidos. Tal Componente que deseja menos nos privar da liberdade, nesse modo paradoxal de nos fazer reféns.

3.3 O portunhol e a extraterritorialidade

Na tentativa de demonstrar que o portunhol, e também *Mar Paraguayo* (através da língua que é composta e da linguagem que traz consigo), carregam um fator que extrapola questões que entrelaçam língua e território, traremos para o presente trabalho os pensamentos de George Steiner, presentes em seu livro *Extraterritorial. A literatura e a revolução da linguagem*⁵⁴. Inicialmente, o autor afirma que, de todos os homens, o escritor é aquele que

⁵³ No original: “La marca de estas mesclas aberrantes resulta ser el humor de las miserias cotidianas encarnadas en los deslices de los idiomas”.

⁵⁴ Publicado em 1990 pela Companhia das Letras.

mais encarna o gênio de sua língua materna, e, explanando o pensamento do senso comum, ele sugere ainda que “o escritor é um mestre especial da língua. Nele, as energias do uso idiomático, da implicação etimológica, declaram-se com óbvia força” (STEINER, 1990, p. 15).

Levando-se em conta tais pensamentos, Steiner apresenta suas indagações nos fazendo pensar nos tipos de literatura que ativam mais de uma língua, citando, como exemplo, a literatura europeia. Diante de tal fato, surge estranheza (que para nós não é estranheza alguma) perante a ideia de um escritor linguisticamente desabrigado, “não completamente em casa na língua de sua produção, mas deslocado ou em hesitação na fronteira” (STEINER, 1990, p. 15). Para esclarecer que em seus trabalhos essa estranheza também não é encarada de modo assim tão singular, o autor explica que, até o final do século XVIII, era comum entre a elite europeia a ideia de um bilinguismo expressivo e que, com muita frequência, o escritor, de fato, se sentia mais à vontade em latim e em francês do que em sua própria língua. Diante de todo o exposto, Steiner nos traz como principais exemplos autores como Samuel Beckett, Nabokov e o caso mais singular, Jorge Luís Borges.

Samuel Beckett, dramaturgo e escritor irlandês nascido no ano de 1906 em Foxrock, Irlanda, é citado por Steiner como um escritor desraigado, tão competente em francês quanto em inglês. Ainda de acordo com Steiner, seus textos possuem um brilho incomum, e ambas as línguas aparecem simultaneamente ativas no que o autor chamou de redação interlingual e intralingual de Beckett.

Ao traduzir suas próprias piadas, trocadilhos e acrósticos, ele parece encontrar na outra língua o análogo único e natural. É como se o trabalho inicial de invenção fosse feito em uma criptolíngua, composta igualmente de francês, inglês, anglo-irlandês e fonemas totalmente particulares (STEINER, 1990, p. 17).

Complementando a citação acima, vemos ainda, que, para comprovar a singularidade do fazer literário de Beckett, Steiner compara sua produção com a produção do escritor Henry James⁵⁵, que, segundo o autor, foi representativo através da profusão de sua obra e da convicção manifesta em tudo o que escrevia. Para ele, se a língua fosse perseguida com energia suficientemente meticulosa, poderia ser levada a compreender e a transmitir a soma das experiências de forma magistral. Já sobre o escritor citado como sendo uns dos exemplos:

⁵⁵ Henry James foi um escritor estadunidense, naturalizado britânico em 1915. Uma das principais figuras do realismo na literatura do século XIX.

A escassez de Beckett, sua tendência para dizer menos, é antítese. Beckett usa palavras como se cada uma tivesse de ser extraída de um cofre e contrabandeada para a luz a partir de um estoque perigosamente baixo. Se a mesma palavra serve, use-a muitas vezes, até que fique gasta e anônima (STEINER, 1990, p. 24).

Vemos, a partir do exposto acima, que, além de ser mestre em duas línguas, inglesa e francesa, Beckett foi também mestre no trabalho com o que foi chamado de redução da linguagem, tudo isso operado de forma conjunta, a fim de demonstrar que um poeta ou romancista que, por motivos quaisquer, se visse afastado de sua língua materna, não poderia ser mais visto como uma criatura mutilada e sem possibilidades. Ao contrário disso, Beckett foi um dos representantes de um fenômeno profundamente sugestivo para sua época.

Vale ressaltar aqui que, na segunda metade do século XX, ver o escritor como um “polímata linguístico” e muito à vontade em duas línguas era algo muito novo, e que, segundo Steiner:

A tenuidade de Beckett, sua recusa em ver na linguagem e na forma literária percepções adequadas do sentimento ou da sociedade humana, torna-o antitético a Henry James. Mas ele é tão representativo de nosso reduzido âmbito atual quanto James foi representativo de uma amplitude perdida (STEINER, 1990, p. 31).

Outro escritor trazido como exemplo por Steiner que, deslocado de sua própria língua, sente-se muito à vontade em outras línguas é Nabokov⁵⁶. Escritor, nascido na Rússia no ano de 1899, foi considerado produtor de obra original em, ao menos, três línguas. Segundo Steiner, a natureza multilíngue de Nabokov, suas traduções, retraduações, pastiches, imitações interlinguísticas formam uma complexa cama de gato que ainda não foi desemaranhada por completo. Entre as suas muitas realizações multilinguísticas:

Nabokov traduziu poemas de Ronsard, Verlaine, Supervielle, Baudelaire, Musset, Rimbaud do francês para o russo. Nabokov traduziu os seguintes poetas ingleses e irlandeses para o russo: Rupert Brooke, Seumas O’Sullivan, Tennyson, Yeats, Byron, Keats e Shakespeare. Sua versão russa de Alice no país das maravilhas (Berlim, 1923) há muito é reconhecida como uma das chaves de toda a *oeuvre* nabokoviana. Entre os escritores russos que Nabokov traduziu para o francês e o inglês estão Lermontov, Tiutchev, Afanasi Fet e o anônimo da *Canção da campanha de Igor*. Seu *Eugene Onegin*, em quatro volumes, com gigantesco aparato textual e comentário, pode revelar-se como seu (perverso) *Magnum opus*. Nabokov publicou um texto russo do Prólogo para o *Fausto*, de Goethe. Um de seus feitos mais estranhos é uma retradução de volta para o inglês da “infeliz mas famosa”⁵⁷ versão russa de *The Bells*, de Edgar Allan Poe, feita por Konstantin Bal’mont (STEINER, 1990, p. 18).

⁵⁶ Vladimir Vladimirovich Nabokov foi um escritor russo. Nabokov escreveu seus primeiros nove romances em russo e então chegou à fama internacional como um mestre estilista de prosa em inglês.

⁵⁷ Andrew Field, *Nabokov*, p. 372. Nota presente na citação original.

Diante das ideias apresentadas na citação acima e em concordância com Steiner, observamos que a base polilinguística de Nabokov é determinante em sua vida e em sua arte. Tal obsessão por línguas não foi escolha sua, mas, como ele mesmo aponta, a barbárie política do século XX fez dele um exilado não só de sua terra natal russa, mas também de sua incomparável língua russa. Consideramos ser relevante explicitar aqui que:

Enquanto tantos outros exilados linguísticos se apegavam desesperadamente ao artifício de sua língua materna ou ficavam em silêncio, Nabokov se deslocou por sucessivas línguas como um potentado em viagem, Banido de Fialta, construiu para si uma casa de palavras. Para sermos claros, a situação multilíngue, interlinguísticas, é tanto a matéria quanto a forma da obra de Nabokov (as duas são, sem dúvida, inseparáveis, e *Pale fire* é a parábola de sua fusão) (STEINER, 1990, p. 19).

Vale ressaltar aqui, que Nabokov experimentou as formas linguísticas num estado de potencialidade múltipla e, como não poderia deixar de ser, foi capaz de manter palavras e expressões em um modo de energia instável. Levando-se em conta o contexto de barbárie e guerra vivenciado por Nabokov, nenhum exílio é mais radical e exigente do que aquele efetuado na língua. Esse escritor, que tinha tudo para ser desabrigado e errante através da língua, se tornou excêntrico, arredo e decididamente extemporâneo, tornando-se, a nosso ver e em consonância com Steiner, um grande exemplo de extraterritorialidade linguística.

Até o presente momento, e ancorando-nos nas leituras e reflexões trazidas por Steiner em seu livro, entendemos que o que é visto por ele como extraterritorialidade linguística e também como fator extraterritorial presente em determinado escritor, é o fato de extrapolar o território de sua própria língua na composição de sua obra. Ou seja, o fato de um escritor sentir-se à vontade tanto em sua língua materna, quanto em outras línguas. Podemos citar também o fato de um escritor sentir-se mais à vontade em outra língua do que naquela que pode ser considerada sua língua materna.

Outro escritor lembrado por Steiner para explicitar seu pensamento no que diz respeito ao fator extraterritorial da linguagem foi nada mais nada mesmo que Jorge Luis Borges. Escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta argentino, podemos considerar Borges como sendo um dos casos mais singulares no que diz respeito à extraterritorialidade no âmbito da linguagem.

Segundo Steiner, o ano de 1961 foi decisivo para Borges, pois, junto com Beckett, ele recebeu o prêmio Fomentor⁵⁸, surgindo, a partir de então, várias honorarias. Em 1962

⁵⁸ Prêmio criado pela editora espanhola Seix Barral e concedido entre os anos de 1961 e 1967, que reconhecia autores de ressonância mundial. Tal prêmio voltou a ser concedido a partir do ano de 2011.

Labirintos e Ficções apareceram em inglês, fazendo de Borges uma súbita celebridade que se viu realizando conferências em Madri, Paris, Genebra, Londres, Oxford, Edimburgo, Harvard e Texas.

O que mais nos intriga ao nos deparamos com as reflexões expostas por Steiner é o fato de Borges ser considerado por esse crítico literário um escritor extraterritorial sem jamais ter produzido literatura em outra língua que não a espanhola. Até o presente momento, nos foram apresentados escritores que, ao serem considerados extraterritoriais, realizaram obras em outras línguas que não as suas de origem. No que diz respeito a Borges, “o fato é que mesmo traduções insatisfatórias comunicam muito de seu fascínio” (STEINER, 1990, p. 36).

Segundo Steiner, faz sentido Borges ser considerado, na segunda metade do século XX, o mais original dos escritores anglo-americanos, e essa extraterritorialidade pode ser uma chave, pois:

Borges é um universalista. Em parte, esta é uma questão de educação, dos anos entre 1914 e 1921, que passou na Suíça, na Itália, na Espanha. E surge a partir do prodigioso talento de Borges como linguista. Ele está em casa em inglês, francês, alemão, italiano, português, anglo-saxão e nórdico antigo, bem como em um espanhol que é constantemente entremeado com elementos argentinos. Como outros escritores de visão deficiente, Borges se move com a segurança de um gato pelo mundo sonoro de muitas línguas (STEINER, 1990, p. 36).

Levando-se em conta tal citação, percebemos ainda que há na penetração de Borges em outras línguas um segredo de metamorfose literal (STEINER, 1990) que faz dele um poeta orgulhoso em estender a seu passado essa sensação de desenraizado, do misteriosamente aglomerado. Steiner sugere essa constatação pautando-a no fato de Borges fazer reflexões acerca dos possíveis significados de seu sobrenome: Acevedo⁵⁹.

As alusões bibliográficas, as deixas filosóficas, as citações literárias, as referências cabalísticas, os acrósticos matemáticos e filológicos que permeiam os contos borgeanos podem apontar para a universalidade desse escritor e para o seu descaso para com a estabilidade da linguagem colocada em sua obra. Segundo Steiner, Borges:

É a noção central do escritor como hóspede, como ser humano cujo trabalho é permanecer vulnerável a múltiplas presenças estranhas, que deve manter as portas de sua pousada momentaneamente abertas a todos os ventos (STEINER, 1990, p. 37).

Levando-se em conta tal universalidade, não poderíamos deixar de citar aqui a imagem da Biblioteca que vai ao encontro do universo literário trazido por Borges em seus contos. De

⁵⁹ Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo.

acordo com Steiner, podemos pensar que na Biblioteca contém todas as línguas existentes e todas as línguas que, ou morreram, ou ainda estão por vir. Daí o evidente fascínio de Borges nas especulações linguísticas da Cabala⁶⁰ no que subjaz a multiplicidade das línguas humanas. Dessa forma:

O universalismo de Borges é uma estratégia imaginativa profundamente sentida, uma manobra para estar em contato com os grandes ventos que sopram a partir do cerne das coisas. Quando inventa títulos fictícios, remissivas imaginárias, fólhos e escritores que nunca existiram, Borges está simplesmente reagrupando peças da realidade sob a forma de outros mundos possíveis (STEINER, 1990, p. 40).

Ao nos darmos conta, através da leitura de Steiner, dessa extraterritorialidade particular presente em Borges, passamos a sugerir que a literatura, através de muitas facetas elaboradas pela linguagem, nos traz como função libertadora a capacidade de “sonhar contra o mundo” e de estruturar mundos que sempre são outros, escapando, dessa forma, ao senso comum no que diz respeito ao uso das línguas no fazer literário. Concordando com Steiner, também pensamos que o grande escritor é aquele que, através de seus sonhos, busca abalar e também reconstruir a remendada e provisória paisagem da realidade, principalmente no que diz respeito ao uso das línguas e as formas pelas quais esses escritores se extraterritorializam através das mesmas.

A obra de Borges foi capaz de tecer pesadelos em várias línguas, mas também foi capaz de tecer, segundo Steiner, sonhos de agudeza e elegância. “Todos esses sonhos são, inalienavelmente, de Borges. Mas somos nós que despertamos deles, acrescidos” (STEINER, 1990, p. 43).

Perante a explicitação das formas pelas quais escritores como Beckett, Nabokov e Borges expressaram suas respectivas extraterritorialidades por meio de seus trabalhos literários com a língua, nos vemos convidados a refletir sobre o trabalho operado por Wilson Bueno na junção das línguas portuguesa e espanhola para, dessa forma, expressar sua extraterritorialidade utilizando-se do portunhol na composição de *Mar Paraguayo*.

Reforçando as ideias aqui sugeridas com base na leitura de Steiner e nos exemplos trazidos por ele em seu livro, entendemos que aquilo que estamos chamando neste capítulo de

⁶⁰ Em pesquisa pela internet, encontramos que a Cabala visa a conhecer Deus e o Universo. Seus seguidores acreditam que ela surgiu como uma revelação, reservada apenas a alguns privilegiados, explicando a relação entre o ilimitado, o imutável, o eterno e o misterioso com o Universo mortal e finito (criação de Deus). Grande parte das formas de Cabala ensina que cada letra, palavra, número e acento das escrituras sagradas contém um sentido escondido e propõe métodos de interpretação para identificar esses significados ocultos.

fator extraterritorial da língua(gem) se define através das formas pelas quais escritores específicos são capazes de transitar para além de sua língua materna e, contrariando o senso comum, produzirem obras em outras línguas, obras estas que apresentam valor literário e que se destacam devido ao refinamento linguístico utilizado por tais escritores, mesmo estando em uma língua ou línguas consideradas desenraizadas, ou então, assim como feito por Wilson Bueno, efetuando uso simultâneo de duas ou mais línguas.

Diante do exposto no parágrafo acima, retomamos o caso singular do uso do portunhol, e também de termos em Guaraní, efetuado por Wilson Bueno no processo de escrita de *Mar Paraguayo*. Tal fato nos coloca diante de uma situação, assim como a de Borges, completamente inusitada, pois, ao unir duas línguas, Bueno evidencia a extraterritorialidade linguística de sua narrativa através de uma língua criada a partir de duas outras, ou seja, a partir de dois outros territórios.

Ao pensarmos o fator extraterritorial no âmbito do uso do portunhol operado por Bueno em *Mar Paraguayo*, podemos sugerir que estamos diante de uma extraterritorialidade que, além de se expressar para além do próprio território das línguas das quais se forma, como sugerido pelo próprio termo, se expressa também através (para não dizer dentro) de um território criado para si. Ou seja, o motivo que faz de Wilson Bueno um escritor extraterritorial também cria para sua novela um espaço simbólico por meio do qual tal extraterritorialidade se vê a todo tempo tensionada para que possa, dessa maneira, se fazer perceber através da obra em questão. Vale pensar que a extraterritorialidade operada por Bueno em *Mar Paraguayo* e o uso do portunhol nos aponta, retomando o pensamento de Carrizo (2010)⁶¹, para toda uma questão de conflito, pois:

O portunhol é, nesse sentido, mais um conflito que uma afirmação, ou se queremos, é a afirmação de um conflito, e com isso, constitui toda uma discussão com a monoglossia, as línguas nacionais, as formas do bilinguismo, da diglossia e da tradução. É também a afirmação de um conflito de subjetividades, rasgando, dessa maneira, os conceitos de território como local fixo, de fronteira como limite e de línguas nacionais como única possibilidade para a criação literária (CARRIZO, 2010, p. 30).

Pensamos a extraterritorialidade trazida por Bueno como sendo um quesito totalmente singular no que diz respeito ao uso das línguas, visto que, ao tencionar duas línguas e criar para si um portunhol totalmente inovador devido ao seu uso, Bueno nos faz refletir acerca dos

⁶¹ Tal pensamento também será abordado no próximo capítulo, no qual tratamos de conceitos como “Multiterritorialidade”, segundo reflexões trazidas por Haesbaert (2004).

diversos significados que o uso dessa língua pode apresentar dentro de uma composição literária. Sugerimos, então, que o portunhol, através de toda a extraterritorialidade operada por Bueno, se comporta de maneira tal que faz extrapolar conceitos e experiências linguísticas das mais variadas formas, como temos buscado demonstrar ao longo do desenvolvimento desse trabalho.

Ao enxergarmos no portunhol uma língua que se entrelaça e se entrecruza às experiências relacionadas à própria vida e ao pensarmos no fato de que experienciamos o mundo através da linguagem operada pelos mais variados idiomas, nos vemos tentados a considerar o imenso número de línguas que nos cerca.

Diante de tudo isso, Steiner nos confronta com a seguinte indagação: “Um conjunto de questões subsidiárias, embora não menos difíceis, surge a partir do fato da multiplicidade das línguas humanas. Por que tantas? (Três mil segundo algumas classificações, mais de quatro mil segundo outras)” (STEINER, 1990, p. 74). Para o autor, essa multiplicidade de línguas sugere um curioso mistério de desperdício, pois essa fantástica multiplicidade de línguas humanas torna difícil a comunicação entre comunidades, até mesmo entre aquelas que são próximas geograficamente. Steiner nos atenta para o fato de que:

Nenhuma teoria da informação, nenhum modelo de desenvolvimento da consciência humana serão convincentes até que deem conta da multiplicidade profundamente surpreendente e “antieconômica” de línguas faladas neste abarrotado planeta (STEINER, 1990, p. 76).

Ao se dar conta de que esta multiplicidade de línguas pode vir a ser um fator gerador de um problema na comunicação humana, Steiner relaciona tal multiplicidade retomando a crise da linguagem vivida por escritores e poetas na segunda metade do século passado. Tal crise, resumidamente, evidenciou que a linguagem já não dava mais conta de descrever situações decorrentes em várias sociedades, gerando em vários poetas um desconforto ao lidar com a língua e a escrita.

De acordo com Steiner, línguas diferentes conotam sociedades e formas de vida diferentes, de modo que, se as definições dessas línguas sucumbem, quando ocorre o dissolvimento de regras, o caos presente no mito da Torre de Babel se instaura, podendo colocar em colapso uma sociedade.

Ao pensarmos na língua recriada por Bueno na composição de sua novela, observamos que, consciente de toda problemática trazida na figura do portunhol no que diz respeito à utilização de uma língua não oficial para uma composição literária, esse autor, ao dissolver a

língua portuguesa e a língua espanhola, evidencia que teve sua forma particular de retratar e lidar com a tão incômoda crise da linguagem vivenciada por outros escritores.

Torna-se importante esclarecer aqui que Steiner considera a língua como uma janela para a própria vida, e que é praticamente impossível organizar toda sua amplitude de experiência e comunicação para com as experiências vividas:

Nossa língua é nossa janela para a vida. Ela determina para seu falante as dimensões, a perspectiva e o horizonte de uma parte da paisagem total do mundo. De *uma parte*. Nenhuma língua, por mais amplo que seja seu vocabulário, por mais refinada e ousada que seja sua gramática, pode organizar todo o potencial de experiência. Nenhuma, por mais rudimentar que seja, deixa de fornecer *alguma* grade utilizável. Quanto mais aprendemos sobre línguas, mais ficamos conscientes da particularidade, das idiossincrasias vitais de qualquer visão linguística (STEINER, 1990, p. 85).

Se, ao falar das línguas reconhecidas como línguas nacionais e aptas para o fazer literário, Steiner nos indica a impossibilidade de organizar todas as experiências vividas, o que dizer doportunhol em si? Um linguista tradicional, desinformado acerca das revoluções estéticas operadas no mundo literário por autores como Wilson Bueno, diria que seria impossível traçar uma trama literária utilizando-se de tal língua. Mas nos importa aclarar aqui que, assim como qualquer outra língua, oportunhol também não dá conta de esgotar todas as experiências vivenciadas pela alma humana, porém, temos justamente nessa língua, uma forma de se fazer perpassar uma inesgotável confluência de sentidos que pode sim nos apontar e fazer experienciar, na própria linguagem, o potencial das experiências vividas.

Ao nos darmos conta do fato citado acima, entendemos que, com a publicação de *Mar Paraguayo*, Bueno nos faz pensar e refutar algumas colocações trazidas por Steiner acerca da literatura, tais como: “Trata-se de linguagem em uma intensificada condição de ordem, elisão, referência, ornamento ou expressividade fonética” (STEINER, 1990, p. 92). Porém, tranquiliza-nos perceber que esse autor, através de colocações outras, não esgota o fazer literário dentro de normas tradicionais advindas de anos atrás e não se fecha às imensas possibilidades de criação literária. Percebemos isso quando ele sugere que

Uma vez em condição de literatura, a linguagem se comporta exponencialmente. É em todos os aspectos mais do que ela própria. [...]. Toda linguagem, como vimos, mantém-se em relação ativa e em última instância criativa com a realidade. Em literatura, essa relação é ativada e complicada ao mais alto grau possível (STEINER, 1990, p. 92).

Ao relacionarmos aqui linguagem e literatura, torna-se relevante corroborar com o pensamento de Steiner sobre o fato de que não possa haver literatura sem linguagem, pois “A literatura é ‘linguagem em condição de uso especial’” (STEINER, 1990, p. 125).

Ainda em concordância com Steiner, entendemos que a literatura é extraída da história e do curso da língua correspondente a essa história e que nossa compreensão dessa literatura é essencialmente linguística. Tendo tal fato como base, nos indagamos, a respeito de *Mar Paraguayo*, se essa novela seria tão singular se não fosse o trabalho efetuado por Bueno através do portunhol, através da marafona do Balneário de Guaratuba e do território habitado por essa singular personagem. Respondendo a tal indagação, acreditamos que não, essa novela não seria tão singular se não fosse seu fator linguístico, que desconstrói muitos dos valores já obsoletos da dita literatura tradicional. Temos que, nessa novela, o trabalho com portunhol demonstra toda uma mestiçagem de culturas através da mescla de idiomas que faz a obra transcender toda a arquitetura verbal que se espera de uma obra literária, buscando, dessa forma, a verdadeira compreensão da relação entre linguagem e vida experienciada pelo ser humano.

Ao enxergarmos toda a poesia trazida pelo portunhol ao longo da leitura de *Mar Paraguayo*, fato que nos autoriza fazer referência a essa novela como uma prosa poética composta em uma língua que, segundo Perlongher (2005), tem um efeito poético, nos damos conta de que, na relação entre língua(gem) e literatura, “apenas a poesia permite-nos experimentar o ato da fala em sua totalidade e nos revela a linguagem não como um sistema estático pronto, mas como energia criativa” (STEINER, 1990, p. 135). Através dessa linha de raciocínio, nos deparamos com todo o potencial criativo presente no portunhol, língua que sabedora de seus próprios desvios nos revela uma gama de possibilidades, tanto no fazer literário, quanto na experiência da própria vida.

O grande poeta, de acordo com Steiner, é aquele que, através do uso de qualquer palavra isolada, a reúne num conjunto magnético de ressonância, fazendo com que esse uso venha implicar várias sugestões, ou seja, vários sentidos através do uso da palavra. Dessa forma, ratificamos aqui a maestria de Wilson Bueno ao operar o portunhol impetrando-lhe uma gama de sugestões e sentidos que vão ao encontro das experiências humanas com a linguagem.

Considerando tudo o que foi exposto nos parágrafos acima acerca das relações entre linguagem e literatura, lamentamos o fato de atualmente tantas academias separarem, de forma categórica, o estudo da linguística do estudo da literatura. De acordo com Steiner, “é um arrogante absurdo considerar-se qualificado no estudo da literatura, embora sendo

totalmente ignorante das mudanças que a lógica e a linguística moderna trouxeram para nossa compreensão da linguagem” (STEINER, 1990, p. 145).

Reafirmando tal pensamento e observando as críticas que defendem a separação entre linguística e literatura, nos apropriamos das palavras de Steiner para esclarecer que “nenhuma ainda registrou o truísmo decisivo de que a literatura – toda a literatura – é uma forma e função da linguagem. São os poetas que sempre souberam disso” (STEINER, 1990, p. 96). São poetas e escritores como Wilson Bueno e alguns outros que, ao se aventurar no portunhol, se dão conta do quão imbricadas ainda se encontram tais disciplinas. Separá-las de forma tão categórica seria, a nosso ver, podar infinitas possibilidades de renovações no mundo literário, e por que não dizer, no mundo linguístico.

Escrever em portunhol não é tarefa fácil. Ao unir linguística e literatura, problematizando vários conceitos considerados universais dentro do mundo literário, o poeta/escritor se despe de todo um saber enraizado e velado através dos costumes literários. Ao tomar tal prática para si, esse escultor de línguas e palavras adentra num mundo que busca ser diferente, operando a língua, ou línguas, de maneira diferente. Talvez seja justamente esse “diferente” que tais poetas e escritores aspiram em suas obras, refutando todo um mundo no qual os costumes e valores prezam por um *modus vivendis* homogêneo.

Nas palavras de Douglas Diegues, outro mestre na arte de escrever em portunhol:

Escrever de um modo diferente de todos los otros escribas, nunca escribir las mismas cosas, nem fazer variaciones mansas de otros escritos y escribir siempre con toda la liberdade de lenguaje posible. Ahora el Estado, la escola, la unibersidade, la imprensa, los politzeis etc e tal, querem que las personas escriban siempre iguales, que vistam o mesmo uniforme, que piensen igual, sintam igual, beban igual, lean igual, curtan igual, que nunca mudem, que escrevam "bem", que escrevam tudo direitinho, que sejam bons alumnos, que escrevam como "como se debe" tal como foram adestrados a pensar y a escribir desde pequeños... (DIEGUES, 2015, s/p)

Escrever de um modo diferente é, a nosso ver, umas das mais eficazes formas que escritores e poetas como Wilson Bueno e Douglas Diegues encontraram para refutar tanto preconceito velado existente no mundo literário, que desde sempre aspira a uma liberdade que seja somente sua, sem as algemas compostas por regras e preceitos que, nesse contexto, desgasta toda a beleza que o diferente pode trazer consigo.

Assim como Perlongher, pedimos licença para falar em portunhol, para ler e produzir em portunhol e, também, para dedicar um estudo acerca dessa língua literária a fim de

defender toda a pluralidade que essa mistura tão imbricada de “erros” pode nos apresentar no que diz respeito à renovação do mundo literário e linguístico.

4 *Mar Paraguayo* e o portunhol: da multiterritorialidade à subversão da ordem literária

*O território do portunhol
é incomensurável.
Silvina Carrizo.*

Neste capítulo, observaremos como *Mar Paraguayo* pode ser entendido como uma das formas do que Deleuze e Guattari (2003) chamam de “literatura menor”. Discutiremos também sobre a ideia de que o uso do portunhol em *Mar Paraguayo* pode, inicialmente, ser entendido como uma possível prática de desterritorialização, para, posteriormente destacarmos que, de acordo com discussões tecidas por Rogério Haesbaert (2004), o figurar dessa língua na obra em questão, na verdade, aponta para uma possível multiterritorialidade. Discutiremos também os mecanismos através dos quais *Mar Paraguayo* (1992), juntamente com o portunhol, refuta uma ordem literária pré-estabelecida, pautando-nos nas discussões trazidas por Pascale Casanova em *A República Mundial das Letras* (2002).

4.1 Portunhol, apontamentos para uma possível multiterritorialidade

Iniciaremos esta seção do trabalho aqui proposto buscando demonstrar em que sentido *Mar Paraguayo* pode ser considerado um exemplo do que Deleuze e Guattari (2003) chamaram de “literatura menor”.

Ao lermos essa novela, não podemos deixar de refletir sobre as implicações trazidas pela obra no que tange a problemáticas relacionadas a uma literatura dita menor. Primeiramente, é de extrema importância que categorizemos aqui quais são realmente os fatores que configuram uma literatura menor. Para isso, nos serviremos das reflexões de Deleuze e Guattari presentes no livro *Kafka para uma literatura menor* (2003).

Ao relacionarmos *Mar Paraguayo* como sendo uma forma de literatura menor, a questão mais importante a ser considerada é a língua em que essa narrativa foi composta: o portunhol, língua inexistente cientificamente que nos permite pensar em uma política de linguagem que configura tal novela. Nesse sentido, podemos dizer que essa língua é a maneira pela qual Bueno opera sua obra apontando para uma possível desterritorialização.

Se uma literatura menor pertence à língua que uma minoria constrói dentro de uma língua maior e tal língua construída é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 38), sugerimos, dessa forma, que a novela de Bueno, juntamente com o portunhol, é um exemplo de realização de uma literatura menor, pois apresenta uma língua recriada a partir da tensão de duas outras línguas consideradas maiores.

Vale destacar que Bueno desterritorializa as línguas portuguesa e espanhola a fim de recriar um portunhol que, produzido através da desterritorialização de duas outras línguas, surge, inicialmente, como uma língua com um forte coeficiente de tal desterritorialização.

Se outra característica de uma literatura menor é o fato de que nelas tudo é político, e questões individuais estão imediatamente ligadas à política, gerando assim um valor coletivo (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 39-40), podemos destacar que o portunhol, através de *Mar Paraguayo*, nos revela uma profunda relação dessa língua com questionamentos políticos que permeiam a utilização de certas línguas dentro de uma produção literária, pois, como afirma seu próprio autor, essa novela é uma resposta estética, e por que não dizer política, às condições em que se encontram as línguas presentes na América do Sul e Central.

Pensamos que o que pode fazer com que Bueno enxergue as línguas portuguesa e espanhola em condição de desprestígio seja o fato de terem sido utilizadas como língua de dominação em tempos de colonização. E, se analisarmos de forma mais abrangente, temos que essas mesmas línguas se sobrepõem às línguas indígenas presentes nas regiões já citadas, fato esse que pensamos ser o de maior relevância quando Wilson Bueno assume a valor político da narrativa aqui em questão.

Com base no exposto acima, corroboramos a ideia de que *Mar Paraguayo*, através de seu coeficiente de desterritorialização e o caráter coletivo que assume juntamente com uma postura política de seu autor, pode sim ser considerada uma das formas da literatura menor. Nesse sentido, a publicação dessa novela nos aponta para outras questões que serão discutidas, a fim de demonstrar que, por meio de sua ampla rede de significados, essa produção extrapola ideias acerca de tal desterritorialização e de seu caráter de literatura menor.

Como já mencionado neste trabalho, *Mar Paraguayo* é uma novela toda escrita em portunhol, contendo também vários termos em guarani e narrada por uma mulher paraguaia que vive em um balneário onde ninguém fala sua língua. No prólogo da novela, Néstor

Perlongher destaca que a publicação de *Mar Paraguayo* nos coloca diante de um acontecimento:

A publicação de *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno nos coloca diante de um acontecimento. [...] o acontecimento produziu uma alteração nos costumes rotineiros, acaso, nos ritmos cósmicos; uma perturbação que tem um não sei que de irreversível, de definitivo (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 07).

O acontecimento citado por Perlongher – a publicação de uma obra inteiramente escrita em portunhol⁶² – nos leva a refletir acerca do significado, ou dos vários significados, que a junção de duas línguas pode trazer para uma obra literária. Podemos dizer que o portunhol é uma espécie de dialeto que se inventa nos encontros cotidianos daqueles que possuem o desejo de se comunicar, contato que, por sinal, nunca é harmonioso nem simétrico. Ele corresponde à vontade de entender e de se fazer entender daqueles que não querem, ou não podem, aprender o idioma do outro; é uma linguagem espontânea, que orgulhosa de sua liberdade, inova e improvisa na boca dos mais diversos falantes, fazendo com que se apresente, através da língua, um ser que se torna inteiramente outro.

Néstor Pelongher, em seu artigo denominado “Nuevas escrituras transplatinas⁶³” (1988), destaca que o portunhol

tem o mérito de proceder uma destruição simultânea de duas línguas. Destruição que deve tomar-se com muitos reparos, com muitas aspás. Já que o instável equívoco do portunhol não lhe impede de entender-se, não lhe impede de funcionar, também, a maneira de língua, ou seria melhor dizer, de uma “mala lengua”. Mistura instável de vozes, o portunhol é o jargão dos exilados [...]”⁶⁴ (PERLONGHER, 2004, p. 241).

Essa tentativa de caracterizar a significação do portunhol nos leva a refletir sobre a condição em que se encontram as línguas da América Latina. Segundo Wilson Bueno, *Mar Paraguayo* foi o intento de dar uma resposta estética ao histórico isolamento em que se encontram submergidas tais línguas⁶⁵.

⁶² Vale destacar, neste momento, que em *Mar Paraguayo* encontramos também termos em guarani.

⁶³ Texto apresentado na mesa redonda “Literatura y Cultura en la Argentina”, organizada pelo Consulado Geral da República Argentina na cidade de São Paulo no mês de agosto de 1988.

⁶⁴ No original: “tiene el mérito de proceder a una destrucción simultánea de dos lenguas. Destrucción que debe tomarse con muchos reparos, con muchas comillas. Ya que el inestable equívoco del portuñol no le impide entenderse, no le impide funcionar, también a la manera de lengua, o sería mejor decir, de una “mala lengua”. Mistura inestable de voces, el portuñol es la yerga de los exilados [...]”.

⁶⁵ BUENO, W. A outra língua. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>>. Acesso em: 05 fev. 2013.

A partir disso, sugerimos que a novela de Wilson Bueno, a partir das ideias iniciais já apresentadas, nos indica uma possível desterritorialização através do uso dessa “*mala lengua*”. Em consequência disso, observamos uma geografia inteiramente inusitada, evidenciando, desde o título, uma coisa que não existe nem nunca existiu: “(...), ao juntar as “geografias” e dotar o Paraguai – país mediterrâneo⁶⁶ – de um mar, eu o fiz como quem embaralha todas as fronteiras. Daí a mistura e a inversão nesse livro, além de sua inerente ‘perversão’[...]’⁶⁷”.

A partir desse ponto, ao pensarmos a obra em questão em termos de desterritorialização, pensamos tornar-se necessário um estudo mais sistemático, buscando entender, com a ajuda do geógrafo Rogério Haesbaert, como se dá a definição e o funcionamento de termos como “território” e “desterritorialização”, e assim tentar sugerir uma possível relação do portunhol não só com a desterritorialização, mas, principalmente, com questões que apontam para uma possível “multiterritorialidade”/“multiterritorialização” (HAESBAERT, 2012), processos esses que sugerimos serem indicados por essa “língua” e também pelos termos em guarani, presentes na *nouvelle* de Bueno.

Rogério Haesbaert, em seu livro *O mito da desterritorialização* (2004), nos chama a atenção para o fato de que a maioria dos autores que defendem um mundo em processo de desterritorialização vem de áreas que não a geografia, e nos alerta que pensar desterritorialização sem levar em consideração uma definição específica para território pode ser um ato um tanto quanto perigoso:

Mais recentemente, acrescentamos que “hoje virou moda afirmar que vivemos uma era dominada pela desterritorialização, confundindo-se muitas vezes o *desaparecimento dos territórios com o simples debilitamento da mediação espacial nas relações sociais*”. Ou seja, trata-se da já antiga confusão que resulta principalmente da não explicitação do conceito de território que está sendo utilizando, considerado muitas vezes sinônimo de espaço ou espacialidade, ou, numa visão ainda mais problemática, como a simples e genérica dimensão material da realidade (HAESBAERT, 1999, p.171, grifo do original, apud HAESBAERT, 2012, p. 25).

⁶⁶ Em pesquisa pelo significado da expressão “Mediterrâneo”, encontramos, dentre outros, “região que se localiza entre as extensões terrestres”. A partir disso, sugerimos que o uso dessa expressão, por parte de Wilson Bueno ao se referir ao Paraguai, indica a perversão e inversão já mencionadas por ele como característica inerente à *Mar Paraguayo*, perversão e inversão essas também operadas por Bueno ao falar de seu próprio livro.

⁶⁷ BUENO, W. A outra língua. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>>. Acesso em: 05 fev. 2013.

É interessante destacar que, segundo Haesbaert, a desterritorialização não pode deixar de ser pensada em vínculo à sua contraparte: a reterritorialização. Tal ponto nos é de extrema importância para que pensemos a relação do portunhol com processos culturais e identitários daqueles que utilizam essa língua.

Em seu livro, no capítulo intitulado “Definindo território para entender desterritorialização”, Haesbaert inicia com a seguinte pergunta: “Afiml, de que tipo de território estamos falando quando nos referimos a desterritorialização? (HAESBAERT, 2012, p. 35)”. Ele sugere ao leitor que, para alguns, o processo de desterritorialização está ligado à fragilidade crescente das fronteiras e que, para outros, tal processo está ligado à hibridização cultural. O autor destaca que, quando o processo de desterritorialização é estabelecido de forma a se ligar à hibridização cultural, tal ligação impede o reconhecimento de identidades claramente definidas e que, nesse contexto, o território é, antes de tudo, um território simbólico ou um espaço de referência para construção de identidades. Dessa forma, “dependendo da concepção de território, muda, consequentemente, a nossa definição de desterritorialização” (HAESBAERT, 2012, p. 35).

Em síntese, Haesbaert agrupa três noções de território que, para ele, são consideradas vertentes básicas: a primeira diz respeito à vertente política, referida às relações de espaço-poder ou jurídico-política; a segunda diz respeito à vertente cultural ou simbólico cultural, que prioriza uma dimensão simbólica e mais subjetiva; a terceira diz respeito à vertente econômica, que, segundo o próprio autor, é a menos difundida, e enfatiza a dimensão espacial das relações econômicas. Aqui, interessa-nos analisar com mais cuidado a vertente simbólica, ou simbólico cultural, para poder pensar território, pois esta: “prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido” (HAESBAERT, 2012, p. 40).

Ao observarmos que o portunhol não possui um território pré-estabelecido politicamente e que é uma língua inexistente cientificamente (CARRIZO, 2010), notamos ser de extrema importância, no trabalho aqui desenvolvido, pensar o território de forma simbólica, ou seja, aquele que é produzido a partir da utilização de uma não língua que, dentro de uma obra literária, pode nos fornecer vários apontamentos. Sendo assim, esperamos conseguir estabelecer pensamentos que correlacionem o portunhol trazido por *Mar*

Paraguay com alguns significados que essa língua pode trazer quando a pensamos em conjunto com os conceitos já citados.

Levando em conta as considerações feitas acima, podemos entender que *Mar Paraguayo*, juntamente com o uso artístico do portunhol feito por seu autor na voz “de la marafona do Balneário de Guaratuba”, configura um “diluir” de todas as fronteiras, o que vem demonstrar que, na realidade, tais espaços tornam-se, por assim dizer, grandes zonas de incidência cultural. Sendo assim, Carrizo afirma que:

Wilson Bueno atualiza a constante passagem entre o português, o espanhol e o guarani em zona de trânsito, na própria fronteira, promovendo a partir do seu romance *Mar Paraguayo* (1992), segundo Heloísa Buarque de Holanda, “a declaração subterrânea, da falência das fronteiras, experimentando a vida do bordeline da história e da linguagem, na intersecção das identidades nacionais, linguísticas, culturais e sexuais” (CARRIZO, 2010, p. 30).

Nesse sentido, pensamos que a diluição, ou até mesmo a falência das fronteiras, como indicado por Heloísa Buarque de Holanda ao falar sobre *Mar Paraguayo*, vem sugerir a criação de um território simbólico por parte daqueles que utilizam essa língua dentro de um determinado espaço ou contexto. Podemos observar aqui que, em sua narrativa, Wilson Bueno utilizando-se do portunhol, cria para sua personagem, e também para a própria língua utilizada, um território simbólico que sugere, de acordo com os pensamentos de Haesbaert, uma apropriação simbólica em relação à língua e também aos espaços sugeridos por ela. Tudo isso formando um grande todo inquietante que nos faz pensar e repensar as formas de se entender os processos de linguagem dentro de uma produção literária.

Complementando o sugerido acima, e ancorando-nos nos pensamentos de Carrizo (2010), também podemos relacionar ao uso do portunhol possíveis processos identitários que se colocam em confluência, e também em conflito, a partir do território simbólico produzido através do uso do portunhol. Pensamos, também, na representatividade dessa “língua” na voz de tal marafona e nos protestos que podem ser lidos nas entrelinhas da fala dessa personagem singular, afinal “o território do portunhol é incomensurável” (CARRIZO, 2010, p. 31).

Neste ponto de nosso trabalho, pensamos ser de extrema importância sugerir relações profundas da personagem protagonista dessa novela com a “língua” utilizada pela marafona, criando, dessa forma, um território simbólico que é todo pertencente a ela. A íntima ligação entre o portunhol e a Marafona do balneário de Guaratuba nos leva a pensar que Wilson Bueno, de maneira extraordinária e exemplar, encarnou/personificou a própria “língua” na

existência da personagem, a fim de, como já mencionado anteriormente, dar voz ao histórico isolamento das línguas da América Latina: “Me inscrevi así en el corazón de los marginados, de los postos de lado y chutados das lanchonetes hecho perros vanos y baldios” (BUENO, 2005, p. 25).

Tendo em vista o exposto acima, observamos que, neste ponto de nosso trabalho, conseguimos compreender de maneira mais profunda outra fala da marafona: “No hay idiomas aí. Solo la vertigen de la linguagem” (BUENO, 2005, p. 11). Ou seja, ao personificar a língua na própria protagonista de sua *nouvelle*, Bueno a torna uma metaforização na qual habitam idiomas que, ao se relacionarem para criar uma língua literária instigante e performática, conseguem apagar qualquer forma fixa de linguagem para que, dessa forma, crie uma língua outra que aponta para uma linguagem que, a cada momento, nos sugere diferentes significados.

Os efeitos gerados por *Mar Paraguayo* no que diz respeito ao uso inteiramente artístico e poético feito do portunhol, além de nos apontar, através da criação de um território simbólico, a íntima ligação dessa “língua” com aquela que a utiliza, nos leva a pensar, também, em uma espécie de lei que rege a novela: a lei de que a língua, considerada aqui o portunhol, não tenha nenhuma lei, isto é, se constitui invariavelmente em “devir”, como percebemos nas palavras da Marafona: “Si, porque yo nasço a cada rato del rato del rato. E serê hasta no ser más possible. E logo serei ali o que ya no lo sô más acá” (BUENO, 2005, p. 27).

Ao partimos desse pressuposto, podemos dizer que, no contexto do portunhol, as línguas em questão (português e espanhol) nos evidenciam que uma pode ser o erro da outra. Em sua novela, Wilson Bueno, através da manipulação dessa “língua”, nos aponta para a questão da “errância” em que se encontram ambas as línguas ao se perceberem misturadas em uma só. Nas palavras de Néstor Perlongher:

Uma singular fascinação advém desse entrecruzamento de “desvios” (como diria um linguista fixo na lei). *No há lei*: há uma gramática, mas é uma gramática sem lei; há certa ortografia, mas é uma ortografia errática: *chuva* e *lluvia* (grafadas de ambas maneiras) podem coexistir no mesmo parágrafo, para mencionar um dos inumeráveis exemplos⁶⁸ (PERLONGHER, 2005, p. 08).

⁶⁸ No original: “Una singular fascinación adviene de ese entrecruzamiento de “desvíos” (como diría un lingüista fijado en la ley). *No hay ley*: hay una gramática, pero es una gramática sin ley; hay cierta ortografía, pero es una ortografía errática: *chuva* y *lluvia* (grafadas de ambas maneras) pueden coexistir en el mismo párrafo, por mencionar un de los innumerables ejemplos”.

No prólogo de *Mar Paraguayo*, Perlongher também nos aponta, ao citar o efeito poético do portunhol, para as questões do erro e do devir presentes nessa língua: “O efeito do portunhol é imediatamente poético. Há entre as duas línguas uma oscilação permanente: uma o erro da outra, seu devir possível, incerto e improvável⁶⁹” (PERLONGHER, 2005, p. 08). Na voz da personagem central dessa novela, percebemos, de forma maestral, a encarnação da própria “mala lengua”: “Sinto así como se sea uno apertar-se em solo assombro el abrazo sofrezado de mi vida de errores y conveniências” (BUENO, 2005, p. 24).

Destacamos ainda que, ao longo de toda a obra, encontramos termos em guarani, e, segundo o próprio autor, a presença dessa língua em *Mar Paraguayo* figura como flores que se interpõem no incessante contato entre o português e o espanhol. Logo no início da novela, “La marafona del Balneário de Guaratuba” esclarece-nos que:

Un aviso: *el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro*, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palabras anchas. Una el error de la outra (BUENO, 2005, p. 11, grifo nosso).

Na boca da personagem principal, percebemos que o guarani florescia como a língua que, através de poucas palavras de grande significado, traz alívio em meio a uma vida de erros e uma terrível suspeita de ter matado ou não “el viejo”, aquele que fora seu companheiro. Dentro de todo esse território simbólico criado pelo portunhol em *Mar Paraguayo*, podemos sugerir que as palavras em guarani não estão postas ali somente como enfeite para o belo texto produzido por Wilson Bueno, mas vale pensar que o seguinte trecho, citado pela marafona, nos evidencia a postura política, com relação às línguas, escondida por trás dessas pequenas aparições do guarani que teve sua funcionalidade reduzida como consequência da imposição da língua castelhana em tempos de dominação:

En el pasado, Assunción, Birigüi, Poconé, Campo Grande, no importa, la Cosa Imposta se precipitó con ojos de duro diamante en el futuro para espetar – sorriendo, tridente, lúbrico, señor de la peste, de horror y del agrura, a todo crasso ô a todo crápula, que solo existen para plantar aflicciones y cactus y sustos en el presente. Pero arranco de lo agora su inóspita carne e lhe degluto para que me devuelva el mundo en miel. No, el guaraní es inofensivo e me garfo con ele, toda mordida de tahiis tahiiguaicuru⁷⁰, sílfides, aracuti⁷¹, ariiii⁷², pucu⁷³. Hormigas aladas que me

⁶⁹ No original: “El efecto del portuñol es inmediatamente poético. Hay entre las dos lenguas una oscilación permanente: una es el error de la otra, su devenir posible, incierto e improbable”.

⁷⁰ Espécie de formiga da classe das *Ecyton crassicorne*.

⁷¹ Formiga voadora.

escolhem el canto da boca para penetrarme, insistentes, sus alas, la danza nupcial del abismo, sus revoedos al derredor de las fossas nasales sus entrantes agonías, ah, el guaraní amolece-me los huessos: tahiiguaicurú, aririi, aracati, pucú, pucú (BUENO, 2005, p. 28).

Percebemos, então, o uso do guarani ligado a uma postura política do autor em questão. Ao lermos “la Coisa Imposta se precipitó con ojos de duro diamante en el futuro para espetar” (BUENO, 2005, p. 28), sugerimos estar o autor fazendo referência, através da fala da marafona, à própria língua castelhana que, em tempos de colonização, se sobrepôs ao guarani. Destacamos, ainda, que, ao se tornar um elemento gerador na composição do portunhol, o castelhano tem sua oficialidade e grandeza⁷⁴ subvertidas se pensarmos que aquele traz consigo um evidente protesto contra as violências linguísticas simbólicas que permeiam não só o cotidiano de muitos falantes, mas também o mundo literário.

Sugerimos também que, com o uso do portunhol mesclado de guarani, a protagonista aproxima essa língua à imagem de formigas que invadem sua boca a fim de penetrá-la e operar suas agonias e suas danças nupciais à beira do abismo: “toda me esfuerzo para erguerme con las manchas y gran exércitos de hormiga, todos los sonidos silentes que hormigas dicen, *comparando estos inofensivos insectos con el guarani que viene a mim [...]*” (BUENO, 2005, p. 27, grifo nosso). Através dessa aproximação, pensamos ainda que a imagem sugerida nos evidencia o esquecimento vivido pela língua guarani quinhentos anos após a dominação europeia sobre a América do Sul e Central. Acreditamos ainda que a colocação de uma espécie de formiga voadora no texto vem ligar-se à imagem da liberdade almejada por uma língua que se viu presa e dominada por outra língua que lhe fora imposta.

Neste momento do trabalho aqui desenvolvido, achamos por bem reforçar a ideia de que a presença do portunhol nessa novela nos revela uma profunda relação dessa “língua” com processos identitários quando a pensamos produzindo e se fazendo produzir a partir de um território simbólico criado pela e para a personagem principal de *Mar Paraguayo* e também por aqueles que utilizam essa língua nos mais diversos contextos. Retomando as ideias de Carrizo (2010) aqui já expostas, dentro de tais processos identitários, dialogam e, ao mesmo tempo, conflitam uma demanda subjetiva e uma demanda cultural, pois, por meio do uso do portunhol, observa-se uma rejeição ao que se pode chamar de violência simbólica

⁷² Sinônimo de formiga voadora.

⁷³ Grande, alto e magro.

⁷⁴ Ao pensarmos, paradoxalmente, como língua de dominação.

acerca da imposição de uma língua oficial. Nas palavras de Wilson Bueno, no que diz respeito a sua novela e à língua empregada na obra:

Mar Paraguayo é um autêntico divisor de águas em minha trajetória literária. Além da necessidade íntima de dar uma resposta estética, digamos, ao histórico isolamento em que vivem as línguas da América Latina, eu ansiava pela criação de uma personagem que fosse um pouco de nossa alma marafa, bandolera, brega e kitsch. Além de seu proposital mergulho no portunhol, no brasiguayo, um “idioma” que faz parte da realidade de nossa fronteira, da fronteira do Paraná com o Paraguai e Argentina, o *Mar Paraguayo* apresenta uma realidade, que mais não seja, geograficamente importante para as minhas raízes e origens (...) Sendo fiel a isso, penso que com o livro também fui fiel a suas suspeitosas aduanas e ao desatado contrabando que ali se verifica, não só de produtos, mas de línguas, culturas, modas e ‘moods’ (Entrevista concedida a Marcelo Pen, *Revista Trópico*, 2007, grifo nosso)⁷⁵.

Ao falarmos dessa ligação do portunhol com os processos acima citados, voltamos a pensar na íntima relação sugerida, através da leitura da novela, entre “la marafona del balneario” e a língua utilizada por ela para fazer suas supostas confissões. Ao esclarecer que ansiava à criação de uma personagem que encarnasse um pouco de nossa alma marafa e bandolera e efetuar, através da personagem, um mergulho no portunhol, “idioma” que se faz real nas fronteiras, Wilson Bueno nos abre precedentes para que relacionemos, efetivamente e de maneira tensa e singular, a presença dessa personagem ligando-se e encarnando-se em seu próprio portunhol.

Durante a leitura de *Mar Paraguayo*, por diversas vezes, temos a sensação de que Wilson Bueno almeja vibrar a escrita na alma da personagem. Digamos que não só vibrar, mas diluir, misturar escrita, língua e personagem. Ele o faz de maneira a se tornar evidente sua necessidade de efetuar um mergulho nessa língua que tanto instiga-nos durante a leitura da obra. Algumas passagens nos deixa clara essa tentativa do autor em fazer vibrar o portunhol através da personagem, a fim de que não consigamos perceber tratar-se de uma fala dele mesmo, de uma fala da personagem, ou por assim dizer, de uma expressão do próprio portunhol:

Olvido guaranis y castejanos, marafos afros duros brasinleños porque sei que escribo y esto es como grafar impreso todo el contorno de un cuerpo vivo en el muro de la calle central. No hay que tener nadie além del silencio – estos vasos comunicantes, lo rubro de las venas, la víscera pissadas, voces y voces, latidos y ladridos – todo se dice y se completan vivamente. E – porque – las palabras, todas las palabras sueltas en el viento poniente - serán menos, siempre menos do que el martirizado adverbio inscrito en la história. Soy mi propia construcción e así me considero la principal culpada por todos los andamines derruidos de mi projeto esfuerzado. Se chegarê a mim? No sê y me persigo, de lo melhor modo: escribindome aún que esto me custe

⁷⁵ Salientamos que essa citação já foi usada em outra parte do texto, porém achamos por bem retomá-la para aprofundar, de maneira mais cuidadosa, os pensamentos apresentados neste momento de nosso trabalho.

lancetadas en el ovário y el pulsar de una vena azul cerca del corazón (BUENO, 2005, p. 26-27).

É interessante destacar que, ao lermos “*vozes y voces, latidos y ladridos – todo se dice y se completan vivamente*” (BUENO, 2005, p. 27, grifo nosso), percebemos em meio à escrita de Bueno não só neste trecho, mas em todo decorrer de *Mar Paraguayo*, o soar positivo do “erro” na obra. Vocábulos que postos em português ou espanhol, buscando gerar o portunhol, nos abrem um leque de possibilidade de sentidos que se completam, fazendo vir à tona uma língua que é outra e que torna capaz de fazer vibrar tudo o que está, até mesmo, abaixo da linha do silêncio, fazendo com que afirmemos não haver línguas propriamente ditas, somente uma vertigem de linguagem:

Queriendo-me talvez acabe aspirando, en neste zoo de signos, a la urdidura essencial del afecto que se vá en la cola del escorpión. Isto: yo desearia alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silencio. *No hay idiomas aí. Solo la vertigen de la linguagem* (BUENO, 2005, p. 11, grifo nosso).

Através do uso do portunhol, ousamos afirmar aqui que Bueno consegue alcançar tudo o que produz algum som abaixo da linha do silêncio, entenda-se som como a produção de efeitos e sentidos (e porque não sentimentos?) gerados pelo portunhol existente, não só na obra e na marafa, mas existente também dentro de cada um de nós. Um portunhol que, como já mencionado anteriormente, se faz e se refaz na boca dos mais diversos falantes, cada um com intenções singulares, mas que nos oferece uma língua que nos faz pensar não somente a língua em si, mas também o sujeito, o território. Sujeitos que se desterritorializam e se reterritorializam na língua inventada. Sujeitos e língua que nos sugerem uma gama de ideias correlacionadas ao uso dessa tão bem manipulada “mala lengua”, que, pensada em sua pluralidade de sentidos, vem nos evidenciar a existência, como já é sabido, não só de uma língua, mas de duas ou mais; não só de um sujeito, mas um sujeito plural que vem apresentar vários outros sujeitos; por fim, evidencia não um território só, mas a junção de territórios simbólicos existentes através daquilo que alguns veem somente como uma simples maneira de comunicar-se.

A partir deste ponto, pensamos ser necessário retomar alguns conceitos oferecidos por Haesbaert para, assim, podermos pensar de forma mais crítica a relação do portunhol com processos de identificação, demanda subjetiva e demanda cultural. Buscaremos, novamente, defender uma definição plausível que abarque a relação estabelecida entre o uso do portunhol e o território gerado por ele, considerado, aqui, simbólico.

Em seu livro, Haesbaert nos oferece várias perspectivas para definição de território dentro das vertentes explicitadas anteriormente⁷⁶, para depois tentar estabelecer desterritorialização para cada uma delas. Em nosso trabalho, optaremos por trabalhar com a perspectiva denominada pelo autor de “Território nas perspectivas idealistas”, isso pelo fato de considerarmos o território como um território simbólico, vinculado à vertente simbólico cultural.

Ao pensarmos que o portunhol se dá, de forma tensa, a partir do contato entre sujeitos que absorvem culturas linguísticas diferentes, ou seja, capitais culturais acumulados pelas duas línguas oficiais, torna-se necessário pensar, de forma crítica e sistematizada, o território simbólico “sugerido” por essa língua no ato de sua existência. Em seu livro, Haesbaert destaca que um dos trabalhos que focalizou de forma mais direta a discussão sobre território na Antropologia foi *Antropología del territorio*, de José Luis García⁷⁷, escrito em 1976. Nesse trabalho, para esclarecer da melhor maneira o que seria entender o território na perspectiva idealista, Haesbaert nos chama a atenção para o fato de que García defende que o território, na Antropologia, não tem por que motivo coincidir com o território visto em suas outras concepções, como a política, a jurídica ou até mesmo a geográfica. Citando García:

Se o território é suscetível de um estudo antropológico, e não meramente geográfico ou ecológico, é precisamente porque existem indícios para crer no caráter subjetivo do mesmo, ou, dito de outra forma, porque (...) entre o meio físico e o homem se interpõe sempre uma ideia, uma concepção determinada (GARCÍA, 1976 apud HAESBAERT, 2012, p. 70).

Continuando a explicitar o pensamento de García para com o território visto através da Antropologia, Haesbaert destaca que, segundo o já citado autor, não são as características físicas que determinam a criação dos significados de um território, mas sim a sua “semantização”, ou seja, a gama de sentidos sugeridos pelo mesmo. Segundo García “a semantização do território pode explicar-se parcialmente a partir do meio, mas a investigação do meio físico nunca nos permitirá concluir que deve dar-se um tipo determinado de semantização” (GARCÍA, 1976 apud HAESBAERT, 2012, p. 70). Daí pensarmos ser o portunhol, que podemos chamar aqui de literário, produzido em conjunto com um território simbólico através do qual identificamos uma confluência de sentidos ou, até mesmo, de culturas a partir dos sujeitos que se utilizam dessa língua. “O estudo da territorialidade se

⁷⁶ Esse conceito é explicado no primeiro parágrafo da página 70 deste capítulo.

⁷⁷ GARCÍA, J. L. 1996. *Antropología del territorio*. Madri: Taller de Ediciones.

converte, assim, em uma análise da atividade humana no que diz respeito à semantização do espaço territorial” (GARCÍA, 1976 apud HAESBAERT, 2012, p. 70).

Ao pensarmos tais definições em paralelo ao uso literário do portunhol em *Mar Paraguayo*, notamos que essa “língua” comporta-se de modo a produzir vários sentidos através da territorialidade que cria para si, ou em si. Tais confluências de sentidos vem indicar-nos, como já dito em outras linhas, um movimento constante presente nessa língua, sua constante transformação que sugerimos fazê-la funcionar à maneira de um brinquedo, de um caleidoscópio, que a cada movimento faz surgir novas imagens, novos sentidos:

esto relato solo quer y desea sê-lo um juego-de-jugar: como los dioses em el principio, em el tupã⁷⁸-karai, antes del des-principio de todo, los dioses y su lance de dados, su macabro inventar, oguera-jera⁷⁹, esto mundo achy⁸⁰: como um juego-de-jugar: ñ*ê⁸¹ (BUENO, 2005, p. 29).

Dessa forma, percebemos que o portunhol produzido nesse contexto, se transforma também em uma linguagem poética em constante transformação, que tanto pode designar sentimentos subjetivos quanto sentimentos culturais naquele que escolhe manipular esta língua, sobretudo, se pensarmos que toda língua carrega a singularidade do eu, na qual só nos é possível no mundo discursivo da literatura, transitar e habitar a cultura por meio da materialidade da palavra. Vale destacar, através das palavras de Carrizo, que “essa mistura entre o espanhol e português é sempre instável nas áreas de fronteira onde apareça, inclusive até porque *não é necessariamente uma fala em relação direta com um território ou uma fronteira físicos*. O território do portunhol é incomensurável” (CARRIZO, 2010, p. 31, grifo nosso).

Em concordância com o que foi dito por Carrizo, também podemos destacar aqui o pensamento de Bonnemaïson e Cambrèzy⁸², presente no livro de Haesbaert, com relação a sua definição de território pós-moderno, no que diz respeito às relações territoriais e suas percepções subjetivas:

⁷⁸ Ser supremo; se opõe a Karai (e com ele se completa) por ser o deus absoluto das águas do mundo, e do mundo mesmo.

⁷⁹ Desdobrar-se a si mesmo em seu próprio desdobramento.

⁸⁰ Natureza necessariamente mortal, finita e má do mundo.

⁸¹ Palavra, língua, idioma, voz, comunicação, falar, conversar.

⁸² BONNEMAISON, J.; CAMBRÈZY, L. 1996. Le lien Territorial: entre frontières et Identités. *Geographies et Cultures* (Le Terroire), nº 20. Paris: L' Harmattan.

O poder do laço territorial revela que o espaço está investido de valores não apenas materiais, mas também éticos, espirituais, simbólicos e afetivos. É assim que o território cultural precede o território político e com ainda mais razão precede o espaço econômico (BONNEMAISON; CAMBRÉZY 1996 apud HAESBAERT, 2012, p. 72).

Podemos pensar ainda, de acordo com os pesquisadores citados acima, que a força da carga simbólica do território se faz tão notória que se torna “um construtor de identidade, talvez o mais eficaz de todos” (BONNEMAISON; CAMBRÉZY 1996 apud HAESBAERT, 2012, p. 73).

Continuando nessa linha de pensamento, torna-se necessário, neste momento, tratar de três termos, por ora, “esquecidos”: desterritorialização, reterritorialização e multiterritorialidade.

Na introdução do trabalho aqui desenvolvido, pensamos *Mar Paraguayo* e a língua trazida por essa novela como indicadores de uma possível desterritorialização. Neste momento, com base na leitura de Rogério Haesbaert, verificamos a necessidade de repensar a desterritorialização em função dos novos conceitos acessados e pensá-la, também, levando em consideração estudos sobre desterritorialização feitos por Deleuze & Guattari a fim de concretizarmos a ideia de que o portunhol, muito além de sugerir uma desterritorialização, sugere também uma reterritorialização que aponta para uma multiterritorialidade.

Inicialmente, preferimos adotar aqui, como já especificado, a definição de um território simbólico, ou seja, um território que vai muito além das fronteiras físicas, econômicas ou jurídicas, um território que assume para si características simbólico-culturais a partir daquilo que é produzido através dele ou em conjunto com ele. Pensamos um território que se inventa e é capaz de criar e de se vincular a processos identitários por meio da utilização de uma língua como o portunhol.

Ao falarmos do portunhol em *Mar Paraguayo* como sendo uma língua que se encontra em constante movimento, em uma espécie de devir produtor de múltiplos sentidos, aproximamos tal língua à ideia de Rizoma, trazida por Deleuze & Guattari em *Mil Platôs*⁸³ (1995):

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção

⁸³ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. Trd. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, v. 01.

“e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 48).

Assim como um rizoma, o portunhol se encontra sempre no meio, é um “entre-dois”, ele advém de um entrecruzamento de desvios. Como “língua” rizomática, ele é um constante desenraizamento do verbo “ser”, pois, nessa língua, uma língua é o “erro” da outra, utilizando-se de seu próprio capricho ou desvio. Nesse sentido, destacamos aqui a existência, em Deleuze & Guattari, do que é chamada de “teoria das multiplicidades”, denominação trazida pelos próprios autores e que se liga à concepção de rizoma.

De acordo com os autores, as multiplicidades são rizomáticas e denunciam as estruturas chamadas por eles de arborescentes, ou seja, fixas⁸⁴. Elas estão sempre em devir, mudando de natureza a cada momento, fato esse que nos faz pensá-las juntamente ao portunhol, pois, assim como não conseguimos determinar naturezas fixas na teoria das multiplicidades, não conseguimos afirmar que o portunhol se origina primeiro na língua portuguesa ou na língua espanhola. Assim como o rizoma, essa língua nos aponta para o devir, não nos permitindo afirmar início ou fim.

Segundo Deleuze e Guattari, o rizoma funciona através de encontros e agenciamentos de uma verdadeira cartografia das multiplicidades, e Haesbaert afirma que “o rizoma é a cartografia, o mapa das multiplicidades” (HAESBAERT, 2012, p. 113). Ainda de acordo com os autores acima citados, a proposta arborescente remete-se a centros de poder, hierarquias e estruturas binárias de poder, que podemos encarar aqui como sendo as línguas oficiais. Nesse sentido, destacamos que o portunhol, com sua alma “bandolera”, não almeja para si nenhuma dessas qualidades, somente a multiplicidade de sentidos pode interessar.

Ao nos utilizarmos do termo “agenciamento” para explicitar o funcionamento do rizoma, que aqui está sendo pensado em paralelo à ideia do funcionamento do portunhol nos territórios por ele sugeridos para indicar, dessa maneira, uma inicial desterritorialização, pensamos ser necessário dedicar algumas linhas a essa palavra que, assim como “rizoma”, aproxima-se muito daquilo que pensamos ser o funcionamento desse “idioma”. Segundo Haesbaert, para Guattari e Rolnik, um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tornando-se, dessa maneira, uma multiplicidade. Trata-se, de maneira simples e resumida, de

⁸⁴ Pensadas aqui como sendo as línguas oficiais que buscam se sobrepor às línguas consideradas menores e de uso menor.

“um conjunto de partes conectadas que tem uma consistência” (GOODCHILD, 1996, p. 217 apud HAESBAERT, 2012, p. 117).

Nesse sentido, ao nos utilizarmos do termo “agenciamento” aproximando-o ao funcionamento do portunhol, o fazemos no sentido de indicar que seu funcionamento traz consigo componentes heterogêneos, a saber, as duas línguas das quais ele se forma para que possa se sugerir uma multiplicidade.

Através de tudo o que expusemos nas linhas acima, destacamos aqui que pensar o portunhol em *Mar Paraguayo* é também pensá-lo como um agenciamento que o faz funcionar através do rizoma, pois:

Pensar estes agenciamentos é, sem dúvida, pensar em uma Geografia, uma Geografia das multiplicidades e das simultaneidades como condição para o próprio movimento, (...), pois o agenciamento é antes de tudo territorial (HAESBAERT, 2012, p. 117).

Dessa forma, entendemos que o território simbólico que se dá juntamente com o portunhol imbrica-se de maneira singular com tudo aquilo que ele sugere nessa obra. Mais do que ligar-se a processos subjetivos através dos quais dialogam demandas subjetivas e culturais, o portunhol irá também nos sugerir apropriação do território que criou ou onde se criou:

O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari, Ronilk, 1986, p. 323 apud HAESBAERT, 2012, p. 122).

Dentro da perspectiva apresentada acima, percebemos que, assim como os agenciamentos, que demandam multiplicidade, simultaneidade e apropriação/subjetivação de um território, o portunhol apresenta igual funcionamento, vindo moldar-se, assim como os agenciamentos, em movimentos constantes de territorialização e desterritorialização, fazendo do território simbólico um produto agenciado de seu movimento. Assim como “os agenciamentos extrapolam o espaço geográfico” (HAESBAERT, 2012, p. 123), voltamos a repetir que “o território do portunhol é incomensurável” (CARRIZO, 2010, p. 31).

A partir daqui, podemos sugerir que o portunhol, no contexto aqui analisado, é o movimento de desterritorialização através do qual abandona as zonas de hierarquia e de poder representados pelas línguas das quais se forma, e se reterritorializa na construção de um novo território simbólico. Vale lembrar que, de acordo Deleuze & Guattari (1992), a

desterritorialização por si só não existe sem a reterritorialização. “Esta reterritorialização é a obra criada, é o novo conceito, é a canção pronta, o quadro finalizado” (HAESBAERT, 2012, p. 131), ou seja, podemos enxergar aqui como sendo o lugar onde, de fato, encontra-se o portunhol, porém, nunca sendo uma canção pronta ou um quadro finalizado, visto que ele se faz e se refaz através de seu devir próprio, aspirante de sua própria liberdade.

Diante de todo o exposto, entendemos a desterritorialização, em conjunto com o portunhol tal qual praticado e poetizado por Wilson Bueno, como um deslocamento ou confluência de identidades, pessoas e significados. Tal confluência vem nos indicar que a desterritorialização não significa somente o fim da localidade definida de identidades e culturas, porém, indica-nos a transformação do território simbólico gerado em um espaço muito mais complexo, que aponta para a incidência de vários outros territórios.

Aqui, verificamos a necessidade de pensar como é trabalhada, em *Mar Paraguayo*, essa incidência de vários territórios dentro de um território simbólico criado pela marafa através do uso do portunhol. Neste momento, nos vem à tona a imagem do mar, território complexo onde temos a existência de vários outros territórios por meio de imagens de várias espécies marinhas existentes nesse local que, assim como um rizoma, não conseguimos determinar de maneira efetiva onde começa e onde termina. A imagem do mar nessa novela, analisada juntamente com o uso artístico e literário do portunhol, vem nos indicar que dentro dessa língua podemos encontrar menções de tantas outras línguas que nos faz pensar em tantos outros significados para o portunhol. O mar torna-se, então, um território simbólico, podendo ser entendido como um mar de línguas, vivido intensamente pela personagem protagonista da novela que, perdida de si mesma, parece reterritorializar-se ao viver esse mar, ao viver essa língua:

(...), esto mar, paraná, panamá, el cielo chumbo y ningun viento, yo borracha del tercer dia, adentro-me desnuda pela carne em água de esto mar – tangido de olas com en las islas de los cuentos fantásticos, mar y mar, borracha confieso que he vivido, estas águas (...) (BUENO, 2005, p. 54).

Um pensamento que muito tem nos instigado e produzido considerações acerca do portunhol e de seu recorrente movimento de desterritorialização/reterritorialização é a concepção das redes existentes nos movimentos de territorialização. Segundo Haesbaert, a estruturação de uma sociedade em rede não funciona obrigatoriamente como sinônimo de desterritorialização, mas, em geral, significa novas territorializações, aquelas em que a rede

torna-se o elemento fundamental na formação de territórios, a ponto mesmo de confundir-se com eles. Para melhor esclarecer vejamos a citação de Haesbaert:

Talvez seja essa a grande novidade da nossa experiência espaço-temporal dita pós-moderna, onde controlar o espaço indispensável à nossa reprodução social não significa (apenas) controlar áreas e definir “fronteiras”, mas, sobretudo, viver em redes, onde nossas próprias identificações e referências espaço-simbólicas são feitas não apenas no enraizamento e na (sempre relativa) estabilidade, mas na própria mobilidade - uma parcela expressiva da humanidade identifica-se no e com o espaço em movimento, podemos dizer. Assim, territorializar-se significa também, hoje, construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referenciais simbólicos num espaço em movimento, no e pelo movimento (HAESBAERT, 2012, p. 280).

Visto dessa maneira, podemos dizer, com o respaldo de Haesbaert, que o território não é somente um conjunto de objetos e de pessoas, mas é ação, ritmo, e movimento que se repete. O território visto como ritmo, movimento, fluxo ou rede “é também um movimento dotado de significado, de expressividade, isto é, que tem um significado determinado para quem o constrói e/ou para quem dele usufrui” (HAESBAERT, 2012, p. 281). Nesse sentido, a rede pode ser vista como um elemento constituinte do território e que, ainda segundo Haesbaert, possui como importante característica seu efeito concomitantemente territorializador e desterritorializador.

Através do exposto até aqui, sugerimos que, em *Mar Paraguayo*, temos no portunhol as características apresentadas pela rede dentro de um território simbólico. Sendo ele devir, movimento e ação, constatamos sua expressividade e significação.

Ao longo da novela, em algumas páginas, notamos a recorrência dos dois pontos, e a personagem nos traz a imagem de uma teia de aranha, telaraña dentro do discurso da protagonista. Ao pensarmos na imagem da teia de aranha, é possível relacioná-la diretamente ao conceito de rede trazido por Haesbaert. Uma teia de aranha, pensada de forma simples, apresenta como objetivo central a captura de outros insetos por parte da aranha que a tece, porém, se a pensarmos mais cuidadosamente, verificamos que ela exige a movimentação constante daquela que está tecendo-a e possui em si uma carga de representatividade muito forte: pode representar perigo, armadilhas ou, até mesmo, certa beleza se levarmos em conta o minucioso trabalho que a aranha desenvolve ao tecê-la.

Nesse sentido, relacionamos algumas passagens de *Mar Paraguayo* como sendo a ligação do conceito de rede à telaraña presente na obra. Pensamos ainda na ocorrência constante dos dois pontos, significando a representatividade de uma língua que se faz, se refaz e se desdobra na boca de sua falante. Temos, dessa maneira, a ligação paralela entre o

portunhol, a telaraña e o conceito de rede. Destacamos ainda a alta ocorrência dos termos em guarani nestas passagens, que vem nos evidenciar o incessante movimento gerado pelo portunhol nessa novela:

Estas voces guaranis solo se enterniecen se todavia tecen: ñandu⁸⁵: no hay mejor tela de que la telaraña de las hurdidas hojas: higuêra: sombrêro: de sus hurdidas hojas (de pleno acordó), ñandu, de acordo y de entremeio por los arabescos que, sinfonía, se entrelaza, radrez de verde e ave y canto, en el andamento feliz de una libertad: ñanduti: ñandurenimbó⁸⁶: (BUENO, 2005, p. 35).

Através da citação acima, percebemos a ligação do conceito de rede à linguagem tecida pelo próprio portunhol. Como já explicitado, temos, nas redes territoriais, um movimento, um devir constante que a atualiza dentre seus processos de desterritorialização/reterritorialização. Ao pensarmos, mais uma vez, a teia de aranha, temos que sua principal finalidade seja capturar insetos outros que podem servir de alimento à aranha. Agora, se a pensarmos, novamente, de modo mais sistemático, observamos o constate movimento operado pela aranha ao tecer aquilo que pode ser visto como uma armadilha aos demais. Observamos, também, como sua estrutura se aproxima a de uma rede, que tendo seus pontos ligados, estabelece um sentido através de sua finalidade. Cada enlace operado pela aranha carrega em si um sentido, seja o de capturar sua presa, ou até mesmo o de proteger as pequenas ovas que ali podem ser depositadas. Assim como uma teia de aranha, a rede estabelecida pelo portunhol dentro de um território simbólico vem nos sugerir um constante movimento engendrado de significações que, a cada momento, podem nos trazer diferentes sentidos, a fim de que a cada “tecer”, seu objetivo final seja o de unir, assim como em um arabesco, várias formas, que aqui podem ser pensadas na própria forma dos sentidos que incidem sobre o uso literário dessa língua.

Assim como a rede territorial nos vem representar uma mescla de sentidos que se encontram em convergência dentro de um território, a rede que nos é sugerida através do portunhol nos demonstra a confluência e o desdobramento de línguas trazido pelo incessante devir desse “idioma bandoleiro”. Operado na boca da “marafona del balneário”, o portunhol produz, através de suas redes em incessante movimento de desterritorialização/reterritorialização, uma forma de linguagem que se comporta como

⁸⁵ Pequena aranha.

⁸⁶ Teia de aranha.

“mosaico rendêro: um mundo adelante de nuevo nudo: *la lanzada: físgada imprevista que se instala sin que prevíssemos*” (BUENO, 2005, p. 38, grifo nosso).

Verificando de maneira cuidadosa o argumento, e de acordo com as definições apresentadas por Haesbaert, propomos, a partir de agora, uma releitura à questão da desterritorialização. Nesse sentido, o que antes pensávamos ser indícios, em *Mar Paraguayo*, de desterritorialização através do uso artístico do portunhol operado por Wilson Bueno nessa novela, sugerimos, agora, ser um processo de desterritorialização/reterritorialização na própria língua, ou seja, a obra nos sugere uma protagonista que, ao ter acesso ao território simbólico do portunhol, se refaz nessa própria língua, que, a cada movimento, também se refaz na boca dessa personagem.

Essa reterritorialização passa a nos sugerir, dessa maneira, a coexistência de vários territórios representados pelo portunhol, fato que aponta, finalmente, para a multiterritorialidade, que é conceituada por Haesbaert em seu livro: “O que entendemos por multiterritorialidade é, assim, antes de tudo, a forma dominante, contemporânea ou “pós-moderna”, da reterritorialização, a que muitos autores, equivocadamente, denominam desterritorialização” (HAESBAERT, 2012, p. 338).

Nesse sentido, vale destacar que não pode haver indivíduo ou grupo social sem território, ou seja, sem uma relação direta de apropriação para com esse espaço para que assim possa passar a produzir seus sentidos através do mesmo. Temos, então, um argumento efetivo que vai de encontro à ideia de desterritorialização pensada sem a sua outra parte: a reterritorialização. Destacamos, ainda, que o homem e tudo aquilo que provém dele, como língua e cultura, são extremamente territoriais⁸⁷, demonstrando, dessa maneira, sua necessidade de territorialização a partir do momento em que passa por um processo de desterritorialização. Em acordo com Haesbaert, pensamos que:

Mais do que “território” unitário como estado ou condição clara e estaticamente definida, devemos priorizar assim a dinâmica combinada de múltiplos territórios ou “multiterritorialidade”, melhor expressa pelas concepções de territorialização e desterritorialização (...) (HAESBAERT, 2012, p. 341).

Ainda segundo Haesbaert:

À multiplicidade justaposta (e muitas vezes hierárquicas) (...) devemos acrescentar a efetiva “multiterritorialização” visível no último tipo, resultante não apenas da sobreposição ou da imbricação entre múltiplos tipos territoriais (...), mas também de

⁸⁷ Destacamos aqui a necessidade do homem de pertencer a um território do qual possa compreender sua origem.

sua experimentação/reconstrução de forma singular pelo indivíduo, grupo social ou instituição. A esta reterritorialização complexa, em rede e com fortes conotações rizomáticas, ou seja, não hierárquicas, é que damos o nome de *multiterritorialidade* (HAESBAERT, 2012, p. 343).

O que percebemos, então, é que além de indicar uma desterritorialização/reterritorialização, o portunhol trazido por *Mar Paraguayo* carrega consigo um alto índice que nos indica, também, a personificação da multiterritorialidade operada por essa língua. Temos em seu constante devir um movimento que, a maneira de um agenciamento, nos indica seus múltiplos sentidos, que por sua vez nos indicam a confluência de vários territórios dentro de um território simbólico criado por uma língua. Dessa forma, “Multiterritorialidade (ou multiterritorialização se, de forma coerente, quisermos enfatizá-la enquanto ação ou processo) implica assim a possibilidade de acessar ou conectar diversos territórios” (HAESBAERT, 2012, p. 34), fato esse que se torna inteiramente possível quando tratamos de uma “língua” que, ao funcionar a maneira de um caleidoscópio, carregando em si vários sentidos, nos evidencia, através de tudo o que pode sugerir através da junção de dois idiomas, a confluência de várias culturas e, por que não dizer, vários outros territórios trazidos por tais línguas.

Diante de tudo o que foi exposto até aqui, vale corroborar que se não houver reterritorialização nos processos contínuos de movimento e devir sugeridos pelo portunhol, falar em desterritorialização por parte dessa “língua” torna-se uma grande falácia, pois: “No seu extremo, o discurso da desterritorialização nega a própria existência do espaço, visto até mesmo como empecilho ao desenvolvimento humano” (HAESBAERT, 2012, p. 364). Lembramos aqui, como já foi dito em linhas anteriores, que ainda que o homem passe por processos de des-reterritorialização, ele é um sujeito espacial, seja seu espaço real ou simbólico, como é o caso do portunhol maquinado por Wilson Bueno. Nesse sentido:

Nem “fim da espacialidade”, inerente à existência do mundo, nem “fim da territorialidade”, inerente à condição humana, a desterritorialização é simplesmente a outra face, sempre ambivalente, da construção de territórios. Mas não se trata apenas de uma ambivalência no sentido das contradições da “modernidade”. Não se trata simplesmente da articulação contraditória entre verso e reverso. Desterritorialização (sempre hifenizada), tal como a multiterritorialização do nosso tempo, carrega sempre a multivalência, o múltiplo, o sincrético ou, se quisermos, para usar o termo da moda, uma “condição híbrida” (HAESBAERT, 2012, p. 365).

Com a citação acima, confirmamos o que antes apenas havíamos sugerido: temos no portunhol de Wilson Bueno não uma condição única de desterritorialização, mas temos a demonstração de como processos identitários e culturais se perfazem através de uma “língua”

que vem demonstrar um alto índice de des-territorialização, conjugando consigo as multiterritorialidades trazidas e também dando conta da desterritorialização como mito.

Ao pensarmos a obra *Mar Paraguayo* e a forma de linguagem ali existente, mais do que pensar em um território unitário e pré-estabelecido, devemos priorizar a dinâmica combinada de múltiplos territórios ou “multiterritorialidade”. Por ora, a abordagem utilitarista de território, ou seja, aquela que o encara como um elemento estático, não dá conta dos principais conflitos vividos pelo mundo contemporâneo, e ousamos complementar aqui: dos principais conflitos vividos, também, pela dita literatura contemporânea, principalmente quando estes se ligam às questões de linguagem.

Nesse sentido, reafirmamos, através “de la marafona do balneário de Guaratuba”, que no complexo território simbólico habitado e gerado pelo portunhol, “no hay idiomas (...). Solo la vertigen de la linguagem” (BUENO, 1995, p. 11). Tal vertigem nos encanta e nos faz apaixonar por uma língua que, orgulhosa de tamanha espontaneidade e liberdade, como já dito nas linhas iniciais deste trabalho, se refaz na boca dos mais variados falantes, que ocupantes de seus territórios simbólicos, nos oferecem a matéria-prima exemplar para continuar pensando e relacionando esse “idioma” com as mais diversas teorias que, sempre, buscam desestabilizar tudo aquilo que é convencional e hierárquico.

Finalmente, tendo em mente uma gama de sentidos representados pelo portunhol, temos que essa “língua marafa e bandolera”, opera sua própria construção, e torna-se inteiramente responsável pelo desmoronamento de todos os andaimes que vêm indicar a estabilização de poder representada pelas línguas oficiais através de seu projeto esforçado. Sabedora de sua “vida de errores y conveniências” (BUENO, 2005, p. 24), essa língua se vê vitoriosa perante sua aspiração por liberdade na boca e contexto daqueles que a utilizam, e, a cada dia, se reinventando nas mais diversas falas e demonstrando sua funcionalidade, luta por sua sobrevivência e também pela sobrevivência de tudo aquilo que pode nos indicar, tanto na forma de pensamentos quanto na forma de sentidos. “Dios que me lleve ante que empezen a ir al solo las derraderas tábuas de mi construcción precária. No, no deseo ver desfacerme in polvo y huessos ossosoporosos” (BUENO, 2005, p. 23).

4.2 Portunhol, subversivo e literário

Em *Mar Paraguayo*, encontramos uma série de problemáticas no que diz respeito a uma economia literária já existente que, ao longo dos anos, vem sendo refutada por escritores que, cada vez mais, têm inovado os estilos de suas produções literárias. Ao estabelecermos contato com a obra, podemos dizer, de acordo com conceitos apresentados pela pesquisadora francesa Pascale Casanova (2002), que a “escolha de uma fala veicular inexistente cientificamente” (Carrizo, 2010), o portunhol, faz com que Wilson Bueno, como veremos mais a frente, desestabilize uma série de conceitos já existentes dentro do universo literário.

Procurando demonstrar que a economia existente no universo literário é regida por leis, forças e estruturas desiguais, Casanova, em seu livro *A República Mundial das Letras* (2002), nos leva a refletir acerca dos obstáculos encontrados por alguns autores na tentativa de dar voz à sua produção e que, de maneiras distintas e até mesmo paradoxais, tais autores conseguem inventar sua liberdade de artistas. Em seu livro, Casanova afirma:

Paradoxalmente, hoje são os autores desses confins do mundo que, tendo aprendido há muito tempo a confrontar as leis específicas e as forças inscritas na estrutura desigual do universo literário e tendo a consciência de que devem ser consagrados nesses centros para ter alguma chance de sobreviver como escritores, são os mais abertos às últimas “invenções” estéticas da literatura internacional, às últimas tentativas de escritores anglo-saxões para promover uma mestiçagem mundial, às novas soluções romanescas latino-americanas..., em suma, às inovações específicas. *A lucidez e a revolta contra a ordem literária estão no princípio de sua criação* (CASANOVA, 2002, p. 64, grifo nosso).

Em seu livro, Casanova afirma que muitos escritores, há muito, descrevem suas dificuldades ligadas à sua posição no universo literário e também às questões específicas que precisam resolver com relação às “leis estranhas” que regem tal espaço. A autora alega a existência de um “mercado verbal”, que se vincula diretamente ao que é chamado por ela de “guerras invisíveis” existentes no mundo literário.

Ao pensarmos em um possível capital literário, ou seja, em uma literatura que gera força de tradição e de valores, ainda que simbólicos, podemos pensar também em um mapa político e intelectual do mundo. Segundo Casanova, podemos sugerir que o mapa político do mundo muda de aspecto a cada cinquenta anos, já o mapa intelectual modifica-se lentamente e suas fronteiras apresentam grande estabilidade. Dessa forma, uma política intelectual não terá relação direta com a política econômica.

A “política literária”, como diz Valéry Larbaud⁸⁸, tem seus caminhos e suas razões ignorados pela política: “Existe, uma grande diferença entre o mapa político e o mapa intelectual do mundo. [...] Daí uma política intelectual que quase não tem relação com a política econômica” (LARBAUD, 1936 apud CASANOVA, 2002, p. 24).

A dificuldade em compreender o funcionamento do universo literário está justamente em admitir que suas fronteiras e capitais não são passíveis de serem sobrepostas às do universo político e econômico. Segundo a autora, o que é chamado por ela de “A República Mundial das Letras” tem seu próprio modo de funcionar. Sua hierarquia gera violências e sua história é escondida pela apropriação nacional (política) que jamais foi descrita. Dessa forma, a geografia dessa república define-se a partir da oposição entre um capital literário (universal) e uma região que dela depende literariamente. “Ora, as obras vindas das regiões menos dotadas literariamente também são as mais improváveis, as mais difíceis de impor; conseguem quase milagrosamente emergir e ser reconhecidas” (CASANOVA, 2002, p. 26).

Casanova atenta para o que chamará de “bolsa dos valores literários”. Retomando termos Valéryanos (1939), ela afirma que uma civilização é um capital cujo crescimento pode prosseguir por séculos. Trata-se, segundo Valéry, de uma riqueza que deve se acumular como riqueza natural, um capital que deve se formar em camadas sucessivas nos espíritos. Segundo as reflexões de Valéry aplicadas ao universo literário, é possível descrever uma competição entre os escritores, que provocam uma espécie de intercâmbio cuja aposta é o valor específico que tem cotação no espaço literário mundial. Dessa forma, a economia literária seria abrigada por um “mercado”, lugar onde circularia e se permutaria o valor literário, o único reconhecido por todos os participantes. Casanova destaca que em tal universo literário, o papel do tradutor seria fundamental, pois este funcionaria como um ator central, não somente intermediador, mas criador de “valor” literário, responsável por promover um intercâmbio espiritual universal. Ela destaca, ainda, que “por mais insuficiente que seja a tradução, essa atividade continua sendo uma das tarefas mais essenciais e dignas de estima do mercado de intercâmbio mundial universal” (CASANOVA, 2002, p. 29).

No espaço literário mundial, um dos fatores principais que fomentam a competição entre os escritores é o que Valéry chama de “capital *Cultura ou Civilização*”. Casanova, ainda se valendo do autor acima citado, descreve como é composto esse “capital *Cultura ou Civilização*”: primeiramente, ele é constituído de objetos materiais: livros, quadros, etc. No caso da literatura, tais objetos materiais são textos registrados e declarados nacionais, esses

⁸⁸ LABAUD, Valéry. *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Paris, Gallimard, 1936, p. 33-34.

textos literários são convertidos em história nacional, e, dessa forma, quanto mais antiga a literatura, mais importante o patrimônio nacional. Sendo assim, a “antiguidade” pode ser considerada como um elemento determinante de capital literário: confere riqueza e beleza, tornando os textos universais, “clássicos” (privilégios das nações literárias mais antigas).

De acordo com Casanova, vale pensar num capital literário nacional. Dessa maneira, trazemos para a discussão o fator linguístico, pois “a língua é um dos principais componentes do capital literário” (CASANOVA, 2002, p. 33), capaz de dotar uma obra de literariedade. Em virtude do prestígio de textos escritos em certas línguas, há, no universo literário, línguas que são consideradas mais literárias que outras e que vão se impor à própria literatura:

Existe, portanto, um valor literário ligado a certas línguas, assim como efeitos propriamente literários, ligados sobretudo às traduções, que são irredutíveis ao capital propriamente linguístico ligado a uma língua, ao prestígio vinculado ao emprego de uma língua no universo escolar, político e econômico (CASANOVA, 2002, p. 33).

Ainda nesse contexto, Casanova nos sugere uma profunda ligação entre literatura, nação e política. De acordo com a autora, o patrimônio literário está ligado às instâncias nacionais. Nesse sentido, a língua é, ao mesmo tempo, um problema de Estado e também material literário importante para a concentração de recursos literários, principalmente na fase de fundação dos limites nacionais: “língua e literatura foram ambas utilizadas como fundamentos da ‘razão política’, uma contribuindo para o enobrecimento da outra” (CASANOVA, 2002, p. 53). Um exemplo que citamos aqui, trazido pela autora, foi a “batalha do francês” para vencer a hegemonia do latim e se impor, através de vários mecanismos descritos pela autora, como língua de dominação literária, consagrando Paris como a capital intelectual da literatura.

Ao falar da ligação entre literatura, nação e política, Casanova nos conduz a pensar, também, no que é chamado por ela de “despolitização”. Segundo ela, a reunião de recursos literários específicos, a invenção e o acúmulo de um conjunto de técnicas e formas literárias, as possibilidades estéticas, as soluções narrativas ou formais, em suma, tudo isso acabou por contribuir, aos poucos, para que a literatura escapasse ao domínio original das instâncias políticas e nacionais, para cuja instituição e legitimação ela contribuiu. Dessa forma, o espaço literário alcança progressivamente sua autonomia, conquista sua independência e suas leis próprias de funcionamento dentro das nações definidas politicamente. Sendo assim: “os escritores - pelo menos parte deles - podem então recusar, ao mesmo tempo coletiva e individualmente, submeter-se a definição nacional e política de literatura” (CASANOVA,

2002, p. 57). Ainda de acordo com Casanova, a literatura desprovida de uma função nacional e política adquire, dessa forma, mais liberdade e literariedade dentro do universo literário mundial.

Ao longo da primeira parte de seu livro, Casanova nos vai explicitando que há vários meios de se legitimar um capital literário (alguns já foram citados nos parágrafos acima e outros ainda o serão) e há também a desigualdade e a violência existente no universo literário, que pode se dar de maneira simbólica ao pensarmos, por exemplo, nas línguas de nações desprovidas politicamente e, conseqüentemente, literariamente.

Os fatores geradores dessa desigualdade e violência são sempre despercebidos, pois passam por uma versão apaziguada de si mesmos, confortando a todos em suas crenças, garantindo, dessa forma, seu funcionamento no universo literário. Um dos fatos destacados pela autora em seu livro, e que podemos novamente tomar aqui como exemplo, é a configuração de Paris como a capital intelectual do universo literário, pois, desde cedo, dentro da história mundial da literatura proposta pela autora, o francês postulou-se como língua de cultura e de arte. Paris torna-se, portanto, “o banco universal dos câmbios e intercâmbios” (CASANOVA, 2002, p. 40). Desse modo, em *A República Mundial das Letras*, encontramos vários exemplos de autores que, para entrar no jogo literário e, assim, tentar estabelecer algum valor literário para suas obras, precisaram negar, em certos casos, sua própria língua e nacionalidade para recorrer ao crédito literário gerado pela língua francesa durante a produção de suas obras.

Ainda nesse contexto, segundo Casanova, a ideia de uma capital literária dominar o mundo literário favorece a dissolução de todos os vestígios da violência invisível que neste mundo reina. Como consequência disso, poucos escritores tiveram ideia da estrutura do funcionamento do universo literário mundial. Tal violência existente nesse universo só foi perceptível para os escritores da periferia, já que precisaram lutar concretamente para encontrar a porta de entrada para tal universo, sem necessitar, como em muitos casos, se curvar ante a hegemonia da língua francesa. Esses escritores foram os mais lúcidos a respeito da natureza e da forma das relações de força literária e dos mecanismos que a regem. Como já citado anteriormente: “A lucidez e a revolta contra a ordem literária estão no próprio princípio de sua criação” (CASANOVA, 2002, p. 64).

Buscando demonstrar uma série de fatores que passam a subverter a economia literária existente, Casanova nos alerta para o fato de que o espaço literário não é uma estrutura imutável e congelada em suas hierarquias e suas relações unívocas de dominação. Ainda que pensemos (se retomarmos como exemplo as pequenas línguas dotadas de pouca ou de nenhuma literariedade por conta da nação na qual estão inseridas) que a distribuição desigual dos recursos literários induz formas de dominação duráveis, o espaço literário:

é o local de lutas incessantes, de contestações de autoridade e da legitimidade, de rebeliões, de insubmissões e até de revoluções literárias que conseguem modificar as relações de força e provocar reviravoltas nas hierarquias. Nesse sentido, a única história real da literatura é a das revoltas específicas, dos atos de violência, dos manifestos, *das invenções de formas e de línguas*, de todas as subversões da ordem literária que aos poucos “fazem” a literatura e o universo literário (CASANOVA, 2002, p. 217, grifo nosso).

Revoltas específicas que subvertem toda uma ordem literária já existente são o que definem uma história real da literatura. Assim como Pascale Casanova o fez em seu livro, em nosso trabalho, observamos de que forma se dão essas revoltas específicas com questões voltadas à língua, tendo em vista nosso objeto de estudo: o portunhol no âmbito da obra *Mar Paraguayo*. Aqui vale destacar que a literatura:

é uma espécie de criação, ao mesmo tempo irredutivelmente singular e no entanto coletiva, de todos os que criaram, reinventaram ou se apropriaram do conjunto das soluções disponíveis para mudar a ordem do mundo literário e a univocidade das relações de força que o governam: novos gêneros literários, formas inéditas, *novas línguas*, traduções, literarização dos usos populares da língua, etc. (CASANOVA, 2002, p. 218, grifo nosso).

Gostaríamos de esclarecer que na segunda parte de seu livro, Casanova não sugere somente as coerções linguísticas diretamente relacionadas à Paris e à língua francesa. A autora nos fornece vários exemplos de dominação linguística ligada diretamente a fatores políticos de expansão territorial, como foi o caso da Espanha para com países da América Latina e do Sul. Como exemplo, a autora nos traz, através do pensador Max Daireaux⁸⁹, o pensamento de Gomez Carrillo⁹⁰, que após publicar vários volumes, milhares de crônicas e se tornar um célebre autor sul-americano, declarava que, para um escritor cujo espírito é minimamente universal, a língua espanhola era considerada por ele uma prisão. Ainda que encontrasse leitores e empilhassem o máximo de volumes, a voz de escritores como ele não passa pelas grades de suas próprias jaulas. Através desse exemplo, Casanova nos sugere que a cada momento as relações de força e desigualdade dentro do universo mundial se modificam e

⁸⁹ Nascido em Buenos Aires, foi um romancista, ensaísta e crítico literário franco argentino.

se transformam, e, dessa maneira, se a América Latina era considerada um espaço literário marginalizado e excentrado nos anos 30, sem nenhum reconhecimento literário internacional, essa proposição foi quase invertida e esse continente torna-se, trinta anos depois, um dos espaços literários dominados mais reconhecidos e integrados ao centro.

Escritores como Jorge Luis Borges e Mário de Andrade são citados como exemplo de autores responsáveis pelo reconhecimento da América do Sul no cenário literário universal através do uso que fizeram de suas próprias línguas. Cabe ressaltar que Casanova coloca como “assimilados” escritores que, segundo ela, possuem grau zero de “revolta literária”. Esses escritores são aqueles que ao abandonar sua língua nacional, assimilam a língua dominante a fim de ascender no cenário literário mundial. Nesse sentido, a “Assimilação” torna-se uma estratégia literária de quem busca fazer parte do universo literário dos grandes centros. Por outro lado, há a “diferenciação” ou a “dissimilação”, estratégia adotada pelos escritores vistos como “revoltados”. Nessa perspectiva, a função dos escritores é fabricar a diferença, ainda que seja para fundar uma literatura nacional vinculada às questões políticas. Nesse ponto, trazemos como exemplo Wilson Bueno, que sabedor das desigualdades que regem o cenário literário mundial, utiliza-se da “diferenciação” ou “dissimilação” a partir do momento em que produz um livro no estilo de *Mar Paraguayo*. Ao utilizar-se de duas línguas para recriar uma língua não oficial como o portunhol, esse autor fabrica uma literatura totalmente dotada de diferença, melhor dizendo, totalmente produzida na diferença, e que nos dá indícios de sua liberdade, visto que não possui nenhuma aspiração em se tornar algo dito nacional, isto é, ao unir duas línguas, surge a impossibilidade de escolha de uma que lhe seja de fato representada. Como explicitado no item anterior, temos que essa língua, através de suas próprias características, cria um território simbólico e torna-se responsável por sua própria liberdade.

Pensando no contexto de “diferenciação” ou “dissimilação”, Casanova nos aponta para questões relacionadas à “literatura popular”, ou o que podemos chamar de “literatura de língua popular”, literatura essa vinculada à dita literatura de cunho político e nacional. A autora nos esclarece que, nesse sentido, os escritores irão reinventar e reproduzir essa literatura em contextos políticos, linguísticos e literários sensivelmente diferentes. Nesse sentido, autores considerados excentrados, para tentar dotar suas línguas de capital literário, passam a difundir contos e lendas da língua comum através do teatro e o fazem como

⁹⁰ Enrique Gomez Carrilo, nascido na Guatemala, foi diplomata, crítico literário, escritor e jornalista.

estratégia específica de contextos históricos e políticos nos quais se encaixam tais autores considerados dominados. No contexto então difundido, pensamos que Wilson Bueno, o portunhol utilizado por ele em *Mar Paraguayo* e também a presença da língua guarani remontam toda uma estratégia política que busca desestabilizar as normas que regem a economia literária das línguas presentes em seu romance e, dessa maneira, refuta todo o funcionamento das leis literárias tradicionais.

Levando em conta o gesto político operado por Wilson Bueno e as formas pelas quais esse autor subverte as leis que regem o universo literário tradicional, passamos a pensar naquilo que Pascale Casanova chama de “captações de herança”.

Para a autora, “parte dos recursos literários nacionais só pode ser criada e reunida a partir do desvio e da apropriação dos bens disponíveis” (CASANOVA, 2002, p. 283). Nesse sentido, ocorre a metáfora da “devoração⁹¹” e da “conversão” de recursos estrangeiros a fim de que ocorra uma ascensão literária por parte daquele que se apropria de tais recursos. Ao tomar para si tal atitude, o escritor faz uso de uma estratégia que busca não somente uma opção estética, mas também a autonomia literária de determinada língua frente aos grandes centros. Dessa forma, a captação de herança é, antes de tudo, um gesto político operado pelo autor frente a tais centros de domínio literário, cultural e linguístico. De acordo com Casanova:

O sucesso dessa reapropriação encontra seu princípio em um “desvio” inicial de recursos que permitiu que os escritores entrassem na competição e se libertassem da submissão estética acumulando, aos poucos, ao longo de gerações sucessivas, o capital literário capaz de emancipar essa nova literatura. Por isso, a única maneira, Segundo Antônio Cândido, de superar a dependência constitutiva da América Latina é a “capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores [...]. No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas europeias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles – como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes [...]. Sendo assim é possível dizer que Jorge Luis Borges representa o primeiro caso de incontestável influência original, exercida de maneira ampla e reconhecida sobre os países-fontes através de um modo novo de conceber a escrita”. Em outras palavras, só a partir de uma primeira acumulação literária, ela própria possibilitada por um desvio de herança, pode surgir uma verdadeira literatura específica e autônoma (CASANOVA, 2002, p. 285).

⁹¹ Na literatura brasileira, podemos comparar ao processo de Antropofagia criado por Oswald de Andrade, poeta expoente no modernismo brasileiro. Para maiores esclarecimentos, consultar o *Manifesto Antropofágico*, lido em 1928 na casa de Mário de Andrade e publicado na Revista de Antropofagia.

Pensando na língua, podemos enxergar, no contexto de nosso trabalho e de nosso objeto de estudo, a captação de herança funcionando como um desvio de recursos linguísticos já existentes. Ao sugerirmos o portunhol como exemplo da estratégia de captação de herança que busca gerar autonomia, observamos que Wilson Bueno, através do desvio de recursos de dois capitais nacionais existentes no contexto de produção do portunhol (língua portuguesa e língua espanhola) opera, por meio de *Mar Paraguayo*, um desvio/uma apropriação linguística a fim de determinar uma possível autonomia literária para sua narrativa. Observamos que as línguas em questão carregam consigo uma vasta produção literária entendida como tradicional, e, nesse sentido, pensamos não somente no desvio/na apropriação de línguas, mas acrescentamos o desvio/a apropriação, por meio das línguas, de toda produção literária que essas carregam consigo.

Vale relembrar o gesto político empreendido por esse autor ao efetuar tal apropriação linguística. Tal gesto, como vimos, corrobora com sua estratégia de, através de *Mar Paraguayo*, dar uma resposta estética às políticas linguísticas para com as línguas presentes em sua novela.

Grande parte da exposição teórica feita até aqui se relaciona, intencionalmente, com as questões linguísticas, pois é nesse âmbito que buscamos demonstrar como *Mar Paraguayo* funciona como um exemplo para os processos que buscam refutar as leis que regem o universo literário e que, através de padrões obsoletos conferem maior ou menor literariedade a línguas e a autores considerados excêntricos, ou seja, fora de um padrão estilístico que, até então, a crítica pensava ser requisito para um romance ou para uma obra serem considerados literários.

Refletindo de acordo com as ideias trazidas por Casanova, e ligando-se às soluções linguísticas imaginadas e efetuadas pelos escritores excêntricos, é que, atualmente, podemos analisar as criações literárias mais refinadas. Nesse sentido, é necessário que busquemos compreender que os maiores revolucionários da literatura se encontram entre os dominados linguísticos, “condenados”, segundo a autora, a encontrar soluções para suas dependências literárias:

É em seu confronto com a questão da língua que os escritores dos espaços excêntricos têm a oportunidade de desdobrar o universo completo das estratégias pelas quais as diferenças literárias se afirmam. A língua é o principal embate das lutas e das rivalidades distintas: é o recurso específico com ou contra o qual se inventarão as soluções à dominação literária, o único material verdadeiro de criação dos escritores que permite as inovações mais específicas: *as revoltas e revoluções*

literárias encarnam-se nas formas criadas pelo trabalho sobre a língua (CASANOVA, 2002, p. 309-310, grifo nosso).

Convergindo com as ideias de Casanova, observa-se que as escolhas linguísticas dos escritores, embora dependentes das políticas linguísticas nacionais em função de uma política existente, não se reduzem mais à submissão de uma norma nacional. “O dilema da língua é para eles bem mais complexo, e as soluções que trazem adquirem formas mais singulares” (CASANOVA, 2002, p. 311). Destacamos, então, que é dentro desse contexto e revolta específica que pensamos o uso do portunhol em *Mar Paraguayo* como desestabilização da ordem literária universal.

Através da manipulação estética de uma língua inexistente cientificamente, sugerimos que Wilson Bueno torna-se um “excêntrico” no pleno sentido do termo, até mesmo porque, ao utilizar-se do portunhol, esse autor não representa linguisticamente nenhuma grande nação ou território específico, mas sim um território simbólico.

Sugerimos então, que autores como Bueno, ao adotarem uma postura singular no trabalho com a língua e com a linguagem presentes em suas produções literárias, se tornam os artesãos das grandes revoluções literárias, pois:

lutam com armas específicas para mudar a ordem literária estabelecida. Inovam e mudam as formas de maneira notável, os estilos, os códigos literários mais bem aceitos no meridiano de Greenwich literário, contribuindo, desse modo, para transformar em profundidade, para renovar e até para revolucionar os critérios da modernidade e, portanto, as práticas de toda a literatura mundial (CASANOVA, 2002, p. 391).

Destacamos ainda que, ao reutilizar e reinventar a língua(gem) através de revoltas específicas, autores excêntricos como Wilson Bueno, acabaram por reivindicar o capital constituído de todas as soluções novas para a refutação da dominação literária. Atitudes assim permitiram e permitem que escritores dominados refinem e tornem cada vez mais complexos os instrumentos de suas revoltas e de suas libertações literárias. Nesse sentido, observamos que, em *Mar Paraguayo*, a utilização de um instrumento como uma não língua e a criação de uma personagem que se faz e refaz dentro de um território simbólico (re)criado conjuntamente com o portunhol através de seus singulares “erros” nos demonstram a refinada e complexa perversão operada por Bueno para, então, angariar para sua produção não somente uma liberdade linguística, mas também uma liberdade literária.

Através do acúmulo de patrimônio literário mundial, que permite aos dominados recorrer às soluções estilísticas, linguísticas e políticas, existe hoje uma gama de

possibilidades das quais os escritores dispõem para reinventar, em cada contexto (cultural, social, linguístico e político), sua própria solução para o problema da desigualdade literária. Nesse sentido, destacamos, mais uma vez, *Mar Paraguayo* como exemplo de refutação de processos e leis que, até então, faziam com que o universo literário funcionasse de forma desigual no que diz respeito aos processos linguísticos e culturais. Em seu incessante devir, o portunhol, abarcando toda sua inovação estética, possui um mecanismo desestabilizador da ordem literária mundial. Tal desestabilização se dá de maneira lúcida no princípio da criação literária de Wilson Bueno que, ao lançar mão do portunhol, possui plena consciência da perversão que está operando nessa ordem literária já existente. Tal operação também evidencia a busca pela autonomia e legitimação literária de sua obra através dessa abertura à inovação estética.

Percebemos que, no decorrer da história de dependência e independência de escritores considerados excêntricos, a luta mais difícil é a que se trava em torno da língua, pois ela é inseparavelmente instrumento político, representante nacional e material dos escritores. Ainda de acordo com Casanova, a língua é sempre suscetível de ser instrumentalizada para fins nacionais, nacionalistas ou populistas. Sendo assim:

a derradeira etapa da libertação da escrita e dos escritores, sua última proclamação de independência, passa provavelmente pela afirmação do uso autônomo de uma língua autônoma, ou seja, especificamente literária. Uma língua que não se submeteria a qualquer lei de correção gramatical ou até ortográfica (que se sabe impostas pelos Estados), que recusaria dobrar-se as exigências comuns da legibilidade mais imediata, da comunicação mais vulgar, para só obedecer às exigências ditadas pela própria criação literária (CASANOVA, 2002, p. 413).

Abarcando tais perspectivas, apontamos aqui para a libertação proporcionada a Wilson Bueno através da manipulação da “*mala lengua*” e compreendemos, a partir de agora, com maior intensidade, o acontecimento citado por Perlongher diante da publicação de *Mar Paraguayo*. Um acontecimento que teve algo de irreversível e definitivo que, a nosso ver, é a legitimação de uma autonomia literária reivindicada por uma obra toda produzida em um idioma não oficial, ou melhor, em uma língua puramente literária, como o portunhol.

Sugerimos aqui que o portunhol, como língua literária, não se deve a obrigação de respeitar leis, daí postularmos ser uma língua regida pela lei de que a língua não possui nenhuma lei. Diante do novo universo literário proposto e conquistado pelos escritores que operaram revoltas específicas, apontamos que, nesse contexto, como destaca Katalín

Molnár⁹², dentro de uma língua literária tudo se torna possível a partir do momento em que se pensa em produzir algo literário e não pureza linguística:

Durante longos séculos, as línguas nacionais corretas ainda não existiam [...]. De um lado havia o latim, isto é, a língua erudita, e, de outro, as línguas nacionais, isto é, as línguas vulgares. O objetivo foi atingido, túdo, absolutamentitúdu, sesprime na línguoutrota vulgar [...] íssu justamênti tenhaver coaliteratura [...] que não houve, de maneira global, uma separação, uma demarcação, entre língua literária e a língua nacional correta [...] o objetivo é produzir prazer e não pureza linguística [...]. Consequentemente, podem utilizar qualquer procedimento, realizar tudo o que é realizável, túdo, absolutamênti tudoé permitidú! Não existe, portanto, nenhuma obrigação de respeitar as normas linguísticas [...]. Pare de pensar que deve defender a língua nacional correta (MOLNÁR, 1996 apud CASANOVA, 2002, p. 414).

Sendo assim, sugerimos que, a partir de agora, o portunhol deva ser visto mais como uma língua literária que se cria através de seus desvios e “erros” e menos como idioma de comunicação utilizado nas regiões de fronteira em situações específicas do cotidiano. Em seu incessante devir, ele nos possibilita refutar toda uma literatura já existente e reconhecida como patrimônio mundial. Não que não demos o devido valor a essa literatura que, certamente, possui sua beleza e sua forma significativa de se inscrever em nosso cotidiano. Porém, uma literatura produzida em portunhol, como é o caso de *Mar Paraguayo*, nos traz através de sua singularidade, algo perturbador, inovador, chamativo e, ousamos dizer, atraente. Por meio de literaturas como essa, tudo se torna palpável e possível no mundo discursivo do que chamamos de literatura. Sugerimos que através do uso literário do portunhol tudo se torna plenamente realizável.

Em conclusão, não poderíamos deixar de destacar aqui que Pascale Casanova sugere que *A República Mundial das Letras* torne-se uma espécie de arma crítica a serviço de todos os excentrados e que as leituras e definições sugeridas por ela possam se tornar um instrumento para lutar contra as evidências, as arrogâncias, as imposições e as determinações da crítica central que, segundo ela, tudo ignora da realidade da desigualdade de acesso ao universo literário. “Só compreendendo o extremo particularismo de um projeto literário é possível ter acesso ao verdadeiro princípio de sua universalidade” (CASANOVA, 2002, p. 424). Só compreendendo o extremo particularismo do portunhol em *Mar Paraguayo*, conseguimos ter acesso ao verdadeiro princípio de sua complexa rede de sentidos.

⁹² Poeta húngara que vive e escreve na França.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, ao falarmos em portunhol, observamos não se tratar somente de uma língua utilizada por aqueles que buscam estabelecer contato em regiões de fronteira ou em contextos específicos determinados pelo cotidiano. Temos nessa mistura imbricada de língua portuguesa e língua espanhola o que chamamos neste trabalho de “língua literária”.

Ao constataremos as ocorrências literárias do portunhol desde meados do século vinte até os dias atuais através de escritores como Douglas Diegues e Wilson Bueno, notamos que sua composição vai, de maneira peculiar, variando de autor para autor, refinando-se cada vez mais. Tal fato nos possibilita, por meio de estudos propostos por críticos como Pascale Casanova (2002), George Steiner (1990) e Adrián Cangi (2005), reafirmar que essa língua adquire valor literário a partir do momento em que se torna matéria de composição literária de autores que buscam inovar suas produções literárias.

Temos, em *Mar Paraguayo*, um exemplo singular de um portunhol recriado com a finalidade de fazer transparecer os múltiplos sentidos que essa “mala lengua” adquire quando a analisamos a partir de perspectivas e teorias distintas. Nesse sentido, as relações entre língua, linguagem e literatura se comportam de forma variada dependendo do enfoque dado por nós a essa língua.

Pensando em Wilson Bueno como um autor que apresenta como uma das principais características de seu projeto literário o refinamento no trabalho com a linguagem na composição de sua obra, observamos que as relações entre língua, linguagem e literatura são vistas, aqui, de maneira a corroborar com a existência de múltiplos procedimentos utilizados pelo autor. Ao falarmos dos procedimentos variados no decorrer de algumas produções que compõem a obra de Bueno, pensamos que ele, assim como alguns outros elencados ao longo da produção deste trabalho, apresenta o que Steiner nos autoriza chamar de extraterritorialidade linguística, principalmente se pensarmos na sua produção que consideramos aqui a mais intrigante: *Mar Paraguayo*. Nesse sentido, destacamos que, ao sentir-se completamente à vontade em uma produção literária que se vê desabrigada de uma língua que seja considerada oficial, Bueno, por meio do uso feito do portunhol, nos indica que, assim como outros autores, se utiliza da língua e da linguagem como instrumentos que

buscam não só inovar, mas também desfazer uma série de paradigmas que norteiam a concepção de um fazer literário considerado tradicional.

Constatando a extraterritorialidade linguística evidenciada por *Mar Paraguayo* através do uso do portunhol, torna-se relevante destacar que, de acordo com a visão e a ideia trazida pelos teóricos aqui utilizados, nossa percepção de fatores como a desterritorialização, por exemplo, muda. Nesse sentido, seria como enxergar o portunhol, e a novela produzida a partir dele, a cada momento através de uma perspectiva diferente. Vale dizer ainda que, apesar de poder ser visto e estudado por meio de diferentes perspectivas, o trabalho com a língua(gem) elaborado por Bueno nesse livro contempla, de forma efetiva, cada uma delas.

Se pensarmos a desterritorialização da língua de acordo com Deleuze e Guattari (2003), temos que nos deparamos com um portunhol que, para existir, desterritorializa duas outras línguas, fato esse que faz com essa língua apresente um alto coeficiente de desterritorialização. Vale ressaltar que, de acordo com esses mesmos autores, ao se desterritorializar, a língua compensa esse fato com uma reterritorialização no sentido, colocação essa que se confirma a partir do momento em que percebemos a marafona do Balneário de Guaratuba criando para si um território simbólico, no qual habitam vários sentidos sugeridos pelo uso do portunhol.

Já de acordo com Steiner (1990), pensamos o processo de desterritorialização da língua visto em termos de extraterritorialidade linguística. Ao pensarmos o uso do portunhol em *Mar paraguay* nesses termos, observamos que a extraterritorialidade linguística se dá, nessa *nouvelle*, a partir do momento em que Wilson Bueno sente-se à vontade ao efetuar uma produção literária fora de sua língua de origem e, ainda assim, estabelecer uma narrativa com significativo valor literário se pensarmos de acordo com teóricos como Pascale Casanova e Adrián Cangi. O valor literário, nesse caso, foi produzido por meio de uma língua que, por si só, podemos classificar como extraterritorial, tendo em vista que a condição para sua existência figura-se no fato de extrapolar duas outras línguas.

Por fim, em Haesbaert (2012), a desterritorialização da língua precisa ser pensada, levando-se em conta sua outra parte, a reterritorialização. Nesse sentido, temos que, quando o portunhol se desterritorializa através de seu processo de formação, ele se reterritorializa em si mesmo através do território simbólico que cria juntamente com a personagem principal dessa novela. Ao se reterritorializar em si mesmo, o portunhol, em *Mar Paraguayo*, passa a ser perpassado por múltiplos sentidos que, a cada momento, apontam para uma territorialidade

específica e metaforizada através dessa língua que está presente nas confissões da marafona. Sendo assim, temos que a desterritorialização da língua acontece de forma a sugerir sua reterritorialização que, por sua vez, nos aponta para o que Haesbaert chama de multiterritorialidade.

Vale pensar que os processos de desterritorialização apontados acima, a cada momento através de uma perspectiva diferente, nos sugerem que, ao ser perpassado por múltiplos sentidos, o portunhol é uma língua literária que se vê intimamente ligada à questão do trabalho com a linguagem. Dessa maneira, ao carregar consigo distintos processos que dizem respeito à (des)reterritorialização e multiterritorialidade, *Mar Paraguayo*, através da composição literária efetuada por Bueno em sua composição, torna-se um exemplo peculiar de língua e linguagem se relacionando de forma tensa, ou seja, ao criar uma personagem que, sugerimos ser a encarnação da própria língua(gem), Bueno nos fornece evidências claras de que essa língua se vê propositalmente perpassada por múltiplas interpretações que a cada momento se metaforizam de forma a nos trazer algo novo.

Em conclusão, afirmamos ser o portunhol recriado por Wilson Bueno em *Mar Paraguayo* e também as outras ocorrências através das quais essa “língua” se faz presente em sua forma literária uma legitimação de fazeres literários inovadores que buscam, por meio de sua inovação, desestabilizar não somente uma economia literária regida por valores obsoletos e causadores de grandes injustiças, mas também desestabilizar todo o sujeito que de alguma forma se relaciona com essa língua tão imbricada de sentidos, fazendo com que seja abandonada a zona de conforto linguístico a fim de se perceber as inúmeras possibilidades de experiência literária fornecidas por essa língua(gem).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, F. *Portunhol selvagem: hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético*. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora. 2012.

ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. (Prólogo de Haroldo de Campos). 5ª ed. São Paulo: Globo, 1996 (1ª ed., 1933).

ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BELON, A. Entrevista de Antônio Belon com Wilson Bueno, *Germina Literatura*, 2009.

Disponível em:

http://www.germinaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_wilsonbueno_out2009.htm. Acesso em 02 jun. 2015.

BONNEMAISON, J. e CAMBRÉZY, L. 1996. Le lien Territorial: entre frontières et Identités. *Geographies et Cultures (Le Terroire)*, nº 20. Paris: L' Harmattan.

BUENO, W. *A copista de Kafka*. São Paulo: Planeta Brasil, 2007.

_____. *Amar-te a ti nem sei se com carícias*. São Paulo: Editora Planeta, 2004.

_____. *A outra língua*. Disponível em:

<<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>>. Acesso em: 05 fev. 2013.

_____. *Cristal*. São Paulo: Siciliano, 1995.

_____. Fronteiras: nos entre-céus da linguagem. In: *Humboldt: uma publicação do Goethe-Institut*, 01 out. 2011. Disponível em: <www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/es3286146.htm>. Acesso em: dez. de 2012.

_____. *Jardim Zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Mano, a noite está velha*. São Paulo: Planeta Brasil, 2011.

_____. *Mar Paraguayo*. Prefácio de Néstor Perlongher e Heloísa Buarque de Holanda. São Paulo: Iluminuras, 1992.

_____. *Mar paraguayo*. (Prólogo de Néstor Perlongher), 1ª ed. Buenos Aires: tsé-tsé, 2005. (1ª ed. brasileira, 1992).

_____. *Meu tio Roseno, A cavalo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

CAMPOS, H. *Galáxias*. 2ª ed. revista. (Org.) Trajano Vieira – Inclui o cd: Isto não é um livro de viagem. São Paulo: Editora 34, 2004a (1ª ed., 1984).

CANCLINI, N. *Cultura híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANGI, A. Imprevistos de la vida, torciones del lenguaje. In: BUENO, W. *Mar paraguayo*. (Prólogo de Néstor Perlongher), 1ª ed. Buenos Aires: tsé-tsé, 2005. P. 70 – 97.

CASANOVA, P. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

CARRIZO, S. Projetos literários: subjetividades, linguagens e territórios. In: CARRIZO, S. NORONHA, J (org). *Relações literárias interamericanas: território e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010, p. 23 – 37.

COSTA e SILVA, V. e. DE MELO, A. C. B. Entrevista a Gilberto Gil sobre el Portuñol. In: Revista Lucero. Disponível em: <<http://portunholselvagem.blogspot.com.br/2007/08/entrevista-gilberto-gil-sobre-el-tal.html>>. Acesso em: 02 mar. 2015.

DANIEL, C. Entrevista de Cláudio Daniel com Wilson Bueno, *Revista Trópico*, 2010; disponível em: <http://cronopios.com.br/index.php?category=26&portal=cronopios>. Acesso em 05 mar. 2015.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Kafka para uma literatura menor*. Trd. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

_____. *Mil Platôs*. Trd. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, v. 01.

DEL VALLE, J; GABRIEL-STHEEMAN, (Ed.) *La batalla del idioma*. La intelectualidad hispánica ante la lengua. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2004.

DOMÍNGUEZ, S. O portunhol na produção das artes. *Clarín*, Buenos Aires, 30 set. 2014. Disponível em: http://www.clarin.com/br/portunhol-na-producao-das-artes_0_1221478266.html. Acesso em out. de 2014.

FIELD, A; NABOKOV, V. *Toute une vie ou presque*. Paris, Seuil, 1982.

FREIRE, M. *De olho neles* — Douglas Diegues. In: Portal Literal, Rio de Janeiro, 27 ago. 2008 (publicado originalmente em 10/06/05). Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/de-olho-neles-douglas-diegues>>. Acesso em: 02 mar. 2015.

GARCÍA, J.L. 1996. *Antropología del territorio*. Madri: Taller de Ediciones.

HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HOLLANDA, H. Canción marafa de Wilson Bueno (Nota de orelha de página de Mar Paraguayo). Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=265>>. Acesso em 10 nov. 2014.

HUYSSSEN, A. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória – Arquitetura, Monumentos, Mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 09-40.

LABAURD, V. *Ce vice impuni, la lecture*. Domaine anglais, Paris, Gallimard, 1936, p. 33-34.

NORAMBUENA, J. Detritos de portuñol. In: *Revista VA*, nº 2. Santiago do Chile, 2009. Disponível em: <<http://www.revistava.com/index.php?page=15>> Acesso em: 03 mar. 20015.

OLEA, H. *Capítulo decapitado*. São Paulo: Edição do Autor, 1984.

PEN, M. Entrevista de Marcelo Pen com Wilson Bueno, *Revista Trópico*, 2007; disponível em: [cvhttp://p.php.uol.com.br/trópico/html/texto/24](http://p.php.uol.com.br/trópico/html/texto/24); 2007. Acesso em : nov. de 2014.

PERLONGHER, N. *Papeles Insumisos*. Edición de Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez. Prólogo de Adrián Cangí. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.

_____. Sopa paraguaya (Prólogo). In: BUENO, W. *Mar Paraguayo*. 1ª ed. Buenos Aires: tsé-tsé, 2005.

RAJAGPALAN, K. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

STEINER, G. *Extraterritorial. A literatura e a revolução da linguagem*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

TEIXEIRA, R. (Tríplices) Fronteiras Literárias. In: *Revista Overmundo*. Ed. 2, 10 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>>. Acesso em 12 mar. 2015.