

O CONCEITO DE VIVER ENTRE LÍNGUAS A PARTIR DE UMA ANÁLISE DA OBRA *KOSMOFONIA: MBYÁ-GUARANI*

THE CONCEPT OF LIVING BETWEEN LANGUAGES FROM AN ANALYSIS OF THE WORK *KOSMOFONIA: MBYÁ- GUARANI*

Tessio STELMATCHUK*

 <https://orcid.org/0009-0001-5505-6170>
UNICENTRO

Edson Santos SILVA**

 <https://orcid.org/0000-0002-5921-7883>
UNICENTRO

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Resumo: A obra *Kosmofonia: Mbyá-Guarani* (2006), organizada por Guillermo Sequera e Douglas Diegues, é um trabalho que se destaca pela qualidade da análise antropológica. A pesquisa desenvolvida com a comunidade M'byá ao longo do Rio Paraná, no entanto, é muito mais do que um simples tratado acerca de tal cultura indígena e sua ligação com o *kósmos*. A obra explora uma maneira peculiar de abordagem do tema, mesclando língua portuguesa, espanhola e guarani, no que podemos considerar um “*portunhol selvagem*”. Desse modo, o presente artigo se baseia nos estudos de Benjamin (1967), Gasparini (2012), Catonio (2018), Jasinski (2021) e Molloy (2018), com o objetivo de analisar o conceito de “viver entre línguas”, bem como relacionar o texto com textos de outros autores com abordagem semelhante. Este estudo corrobora para a concepção de um fazer literário exclusivo às regiões de fronteira, no qual as línguas se mesclam e refletem na arte e na cultura de amplas regiões.

Palavras-chave: *Kosmofonia*; Línguas; Portunhol; Tradução.

* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras - Unicentro/PR; Professor de Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela SEED - PR. Pesquisador da cultura ucraniana no centro-sul do Paraná; Membro do grupo de pesquisa: Estudos Literários - Teoria, Crítica e Ensino - Unicentro - Irati - PR. E-mail: tessio.stelmachuk@gmail.com.

** Professor Associado de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, Paraná, campus Irati, onde atua na graduação do curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), em Guarapuava. Líder do Grupo de pesquisa CNPq: Estudos Literários: teoria, crítica e ensino. Autor dos livros *A dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos: 1864 a 1898*, *O Acordo Ortográfico bem explicado*, em coautoria com Wilma Rigolon, e *Convite Literário- vamos (re)ler Os Lusíadas, de Camões?* Autor do Prefácio de *Catão*, de Almeida Garrett, *Série Teatro em Língua Portuguesa*.

Abstract: The work *Kosmofonia: Mbyá-Guarani* (2006), organized by Guillermo Sequera and Douglas Diegues, is a work that stands out for the quality of its anthropological analysis. The research carried out with the M'byá community along the Paraná River, however, is much more than a simple treatise about such an indigenous culture and its connection with the *kósmos*. The work explores a peculiar way of approaching the theme, mixing Portuguese, Spanish and Guarani, in what we can consider a “wild Portunhol”. Therefore, this article is based on studies by Benjamin (1967), Gasparini (2012), Jasinski (2021), Catonio (2018) and Molloy (2018), with the aim of analyzing the concept of “living between languages”, as well as relating the text to texts by other authors with a similar approach. This study corroborates the conception of a literary activity exclusive to border regions, in which languages are mixed and reflected in the art and culture of large regions.

Keywords: *Kosmofony*; Languages; Portuñol; Translation.

A obra *Kosmofonia: Mbyá-Guarani*

*O mundo é a infinitude de finitudes singulares,
que nascem e morrem várias vezes porque não se reduzem a uma essência.*
Isabel Jasinski

As características encontradas entre as populações que habitam regiões próximas ao Rio Paraná, em áreas fronteiriças de Brasil, Paraguai e Argentina, possuem singularidades que necessitam de atenção. Tais singularidades, sobretudo em relação à língua, vêm sendo objeto de estudo por parte de escritores/ pesquisadores que percebem, nessa vasta faixa territorial, uma influência na maneira como as pessoas vivem, (inter)agem e produzem arte e literatura. Nesse contexto, encontramos a obra *Kosmofonia: Mbyá-Guarani*, livro publicado em 2006 que, mesmo com circulação restrita¹ a pesquisadores e interessados na dinâmica apresentada, expõe um tipo de escrita e produção de texto (literário ou não), mesclando línguas/dialetos praticados na região.

A obra é fruto de complexo trabalho do etnomusicólogo paraguaio Guillermo Sequera², e organizada pelo escritor e poeta brasileiro Douglas Diegues³. Sequera analisou, em seus estudos, a comunidade Mbyá. Segundo o autor:

Os Mbyá constituem uma das sociedades autóctones vinculadas a etnias Guarani-Tupi dotadas de mais particularidades específicas. Supõe-se

¹ A primeira edição do livro, lançada em 2005, uma verdadeira obra de arte, trazia um CD encartado na contracapa e encontrava-se esgotada há anos. No ano de 2021 a obra passou por uma reestruturação para projeto gráfico-interativo, realizada por André Valias, que transformou o livro em formato digital, bem como os arquivos de áudio. A obra passou a ser disponibilizada para *download* gratuito e pode ser acessada no site <https://erratica.com.br/kmg/>

² Guillermo Sequera é antropólogo e etnomusicólogo, nascido em Assunção, Paraguai, em 1948. Investigador, assistente e produtor de grandes documentários audiovisuais. Trabalha com comunidades indígenas e rurais, unindo investigação de campo ao protagonismo nativo em busca de estratégias contra a pobreza e exclusão.

³ Douglas Diegues é poeta brasileiro, nascido no Rio de Janeiro, em 1965. Vive na fronteira entre Paraguai e Brasil e compõe seus textos em “portunhol”, ou, como ele mesmo classifica, “portunhol selvagem”. Douglas Diegues tem contribuição no debate poético nacional com sua tradução do “*Ayvu Rapyta*”, do povo Mbyá-Guarani, no volume *Kosmofonia: Mbyá-Guarani* (2006).

sua localização originária em regiões da bacia do médio Paraná (Guaíra-Caaguazú). As fontes etnográficas — desde meados do séc. XVI — não fazem referência explícita a esta etnia. Tampouco a mencionam os textos posteriores de cronistas ou missionários, que a englobam na definição de “tribos guarani” (...) Sua imensa criatividade como grupo humano e sua alta capacidade de adaptação a contextos culturais, permitiu aos Mbyá formar uma forte unidade de identificação (língua, cosmovisão, técnicas, conhecimentos) e alcançar um dinamismo na incorporação extra cultural. Os Mbyá conformam a etnia de maior dispersão nos países do Mercosul (Paraguay, Argentina, Brasil, Uruguay). Sua vasta experiência em viagens indica uma original defesa da multiculturalidade. (SEQUERA & DIEGUES, 2006, p. 13)

A criatividade imensa desse grupo humano e sua notável capacidade de adaptação a diferentes contextos culturais têm permitido aos Mbyá a formação de uma sólida identificação enquanto comunidade, englobando aspectos como língua, cosmovisão, técnicas e conhecimentos. Essa habilidade de adaptação também se estende ao dinamismo na incorporação de elementos culturais externos. Como resultado de suas características únicas, os Mbyá constituem a etnia de maior dispersão entre os países do Mercosul, incluindo Paraguai, Argentina, Brasil e Uruguai. Eles acumulam uma vasta experiência em viagens, o que demonstra uma postura original de defesa da coexistência e interação de diferentes culturas em sua determinada área.

As informações fornecidas por Sequera e Diegues nesta obra são fundamentais para a valorização da diversidade cultural das sociedades Mbyá-Guarani, para a compreensão de sua inserção na região do Rio Paraná e na complexa rede de interações culturais no contexto do Mercosul. A divulgação e análise dessas particularidades específicas são essenciais para o enriquecimento do conhecimento acadêmico acerca das etnias indígenas e das dinâmicas culturais que moldam a identidade dessa região fronteiriça.

A pesquisa de Sequera remete à palavra Kosmofonia, presente no título do livro, no sentido de perceber a relação da comunidade Mbyá-Guarani⁴ com o cosmos. Para isso, o autor realiza um trabalho de gravações do cotidiano da comunidade, a fim de registrar sons que possam identificar tal ligação. A obra acompanha um CD com 50 minutos de gravações. Os registros foram realizados *in situ*, entre 1985 e 1990, em várias comunidades Mbyá, que estão localizadas nos departamentos (estados) de Caaguazú, Itapúa e Kanindeju, no Paraguay; e em Isla Filomena Grande, no Uruguay. Para desenvolver o trabalho, os autores adotaram a metodologia de coletar não apenas a música Mbyá, mas também o registro minucioso do seu entorno natural (SEQUERA, 2021). Sequera explica a questão da identidade musical dos Mbyá como:

O conceito Mbyá de som origina-se em andu, perceber a biodiversidade do mundo natural, e construir através da palavra, ayvu, música vocal e discurso instrumental. Os animais podem cantar (purahéi), falar (ñe’e), emitir sons (ombota), bufar (ovuha), rugir (okôrôro), uivar (oguhahu). A percepção parte do silêncio (kiririri), até o estrondo do raio (ara sunu). A representação social se manifesta em uma variedade de formas e técnicas; estas vinculadas a rituais,

⁴ Os Mbyás são considerados, por linguistas e antropólogos, como um subgrupo dentro da grande etnia Guarani. Seu território ultrapassa as barreiras nacionais do Paraguai, Brasil, Argentina e Uruguai. É um dos grupos Guarani de maior incidência no Mato Grosso do Sul.

danças, corais, e a uma apropriação Mbyá da experiência intercultural. É justo falar de uma Kosmofonia Mbyá-Guarani — um ordenamento cultural dos sons. (SEQUERA & DIEGUES, 2006, p. 15)

A visão de mundo Mbyá se manifesta socialmente por meio de diversas formas e técnicas, tais como rituais, danças, corais e a incorporação intercultural de suas experiências. Nesse contexto, é relevante destacar a existência da “Kosmofonia Mbyá-Guarani,” que se caracteriza como um arranjo cultural dos sons, representando a relação profunda e significativa que os Mbyá estabelecem com a sonoridade da natureza e dos animais, refletindo sua percepção da biodiversidade e sua conexão com o universo sonoro ao seu redor.

O trabalho desenvolvido em parceria entre Sequera e Diegues busca, ainda, traduzir e registrar as canções produzidas pelo grupo, de modo que é possível escutar as gravações, acompanhar o texto original e suas respectivas traduções. Há, também, uma seção destinada à explicação de termos vinculados aos Mbyá e textos de estudiosos e apreciadores da obra, dentre eles o poeta Manuel de Barros⁵. Dessa forma, o livro nos é apresentado como uma profunda reflexão acerca das origens da literatura, da música, e até mesmo do próprio homem. Cabe, no entanto, considerar alguns pontos que podem ser percebidos na obra e alguns questionamentos referentes à tradução, escrita e contexto de produção. Tais apontamentos podem ser feitos a partir do pressuposto da nacionalidade dos autores, da comunidade investigada e das línguas utilizadas por todos eles que vivem em uma mesma região de fronteira.

O papel do tradutor que vive entre línguas

O escritor e poeta Douglas Diegues, organizador da obra em questão, translitera os cantos da comunidade Mbyá e os traduz para o português. É necessário, entretanto, fazer uma reflexão acerca do papel do tradutor, uma vez que muitas das palavras e dos conceitos utilizados pelos Mbyá não têm uma tradução (pelo menos com sentido exato) de algumas vivências e concepções. Diegues se vale da premissa poética por ele criada do “portunhol selvagem”, fazendo com que a obra seja considerada como um texto diferente de uma tradução comum, pois, de fato, é.

Paula Siganevich (2012, p. 60), em texto no qual reflete a questão da brasilidade, tradução e gênero na escrita de Manuel Puig, reflete acerca do papel do tradutor que “sua razão de ser fundamental não é a comunicação nem a afirmação. Trata-se, então, de que o tradutor só pode transmitir algo fazendo por sua vez literatura?” A resposta para o questionamento de Siganevich é a afirmação de Walter Benjamin acerca do papel do tradutor:

A tradução é uma forma. Para compreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade. A traduzibilidade de uma obra possui um duplo sentido. (...) De maneira análoga, a traduzibilidade de construções de linguagem deveria ser levada em consideração, ainda que elas fossem intraduzíveis para os homens. E, não seriam elas, até certo ponto, de fato intraduzíveis, se partimos de um

⁵ Manoel de Barros (1916-2014) foi um dos principais poetas contemporâneos. Autor de versos nos quais elementos regionais se conjugavam a considerações existenciais e uma espécie de surrealismo pantaneiro.

determinado conceito de tradução? E é preservando uma tal separação que se deve questionar se a tradução de determinada estrutura de linguagem deve ser exigida. Pois vale o princípio: se a tradução é uma forma, a traduzibilidade deve ser essencial a certas obras. (BENJAMIN, 2008, p. 67)⁶

No trecho citado, Walter Benjamin discute a natureza da tradução como uma forma de compreender obras literárias e construções linguísticas. O autor enfatiza a importância de voltar ao texto original para compreender plenamente a lei ou princípios que regem essa forma, mesmo quando traduzida para outra língua. A “traduzibilidade” de uma obra possui um sentido duplo: por um lado, a possibilidade de ser traduzida para outro idioma, e, por outro, a capacidade de ser compreendida e interpretada por diferentes culturas e leitores. Benjamin questiona se certas obras podem ser consideradas intraduzíveis para os homens, pois, dependendo do conceito de tradução adotado, algumas construções linguísticas podem ser consideradas inacessíveis a uma tradução plena. A “traduzibilidade”, portanto, é essencial para determinadas obras, uma vez que a tradução é uma forma que possibilita a comunicação e disseminação de ideias e culturas além das fronteiras linguísticas.

Outro ponto importante a ser observado no que se refere à tradução, principalmente no caso do escritor que vive entre línguas, em regiões de fronteira, é qual a língua final que se pretende alcançar na “tradução” de um texto. Segundo Gasparini:

Longe de promover traduções lexicais (que em “Língua e Realidade” são utilizadas pedagogicamente para demonstrar as divergências ontológicas entre as línguas), a tradução deve ser “significativa”, conceito que, de acordo com Flusser, como veremos, implica uma série de nuances e precauções que o afastam dos riscos de, nas palavras de Márcio Seligmann-Silva (2005), submeter “o outro” à lei da casa, ou seja, o risco de anular a língua de partida em prol de uma suposta transparência na língua de destino. (GASPARINI, 2012, p. 55, tradução nossa⁷)

As considerações sobre o conceito de tradução em Flusser evidenciam uma abordagem distinta em relação à forma como certos aspectos da tradução são tratados especialmente quando se trata da língua do imigrante, frequentemente considerada distorcida e deformada. A perspectiva de Flusser busca valorizar a diversidade linguística e cultural, respeitando a singularidade de cada língua e evitando submeter “o outro” a uma homogeneização linguística. Essa diferença de abordagem apresentada nas primeiras considerações sobre tradução em Flusser, portanto, pode ser interpretada como uma posição mais sensível e inclusiva em relação à linguagem e à diversidade cultural, em contraste com certas concepções que podem estigmatizar a língua do imigrante como deformada e distorcida.

A missão que Diegues assume ao traduzir *Kosmofonia: mbyá-guarani* vivendo em uma área de fronteira, analisada a partir da premissa de Flusser, evidencia a importância das concepções

⁶ (Do original: Die Aufgabe des Übersetzers) Tradução de Susana Kampff Lages em **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Organizado por Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale/UFGM, 2008.

⁷ (...) lejos de promover las traducciones léxicas (que en *Língua e realidade* se utilizan pedagógicamente para demostrar las divergencias ontológicas entre las lenguas), la traducción debe ser “significativa”, concepto que en Flusser, como veremos, supone una serie de matices y de recaudos que lo alejan de los riesgos de, en palabras de Márcio Seligmann-Silva (2005), someter “lo otro” a la ley de la casa, es decir, el riesgo de anular la lengua de partida en pro de una supuesta transparencia en la lengua destino.

bem definidas do *portunhol selvagem* assumidas pelo tradutor. Tal concepção permite a Diegues uma espécie de liberdade de tradução, visto que a “lei da casa” não se aplica ao autor que se utiliza de um artifício de miscigenação das línguas das regiões em evidência, independente da nacionalidade do tradutor.

O resultado, quando comparados o texto traduzido e o original, é que ambos possuem uma relação direta, mas são diferentes pois a significação de alguns termos pode não ser exata na tradução. Desse modo, Diegues “traduz” os cantos na obra *Kosmofonia* deixando algumas dúvidas ao leitor, pois muitas vezes a palavra ou conceito não têm tradução – pelo menos não com o mesmo valor do texto original. Observe-se, ainda, a disposição dos textos na obra, sempre com as duas línguas. Muitos autores que seguem a linha de “escrever entre línguas” se utilizam dessa disposição, como o brilhante *Roça Barroca* (2011) de Josely Vianna Baptista, também voltado à tradução dos cantos Mbyá.

Figura 1: Disposição dos textos em Português e Guarani.



(SEQUERA, 2021, p. 45-46)

Após essas considerações, podemos observar alguns elementos que não são traduzidos por Diegues simplesmente porque não há um termo que possa substituí-lo precisamente em português. Um exemplo são os versos: *Ko mǎ Ñamandu/ Ore reko'i romombe'u/ Nde remimbo yvytu/ Nde che ru tupã ruvyete/*, que foram traduzidos para os versos: *Estás aqui Ñamandu/ Nossa vida nós te contamos tudo/ Tua brisa nos alivia/ Porque és nosso pai verdadeiro.* (SEQUERA & DIEGUES, 2021, p. 40-41). Não há palavra para traduzir Ñamandu, nem há um conceito que

possa exprimir a ideia do que seja Ñamandu. É um nome? É uma entidade? É um sentimento? Permanece, pois, sem tradução.

Há expressões, por outro lado, que foram traduzidas com equivalentes em português. O questionamento passa a ser feito acerca de todas as palavras e as abstrações que temos. Seria possível traduzir os versos do português para outra língua? Algumas expressões não traduzidas no texto, com a intenção de abranger a maior quantidade possível de abstrações em uma região de fronteira, tornam o texto uma grande mistura de línguas, o que alguns estudiosos costumam chamar de “macarrônico”.

O que é o macarrônico? O que é o portunhol?

Em palavras simples, entenda-se o macarrônico⁸ como uma mistura de línguas. Derivado do italiano *maccheronico*, o adjetivo se refere à linguagem de composição burlesca, escritas com palavras vulgares, dialetais ou pseudolatinas, flexionadas à maneira do latim. Consideramos importante citar duas situações possíveis do macarrônico: o intencional, voltado ao texto literário; e o natural, que ocorre de forma espontânea principalmente em comunidades fronteiriças.

Em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, no qual o autor considera a valorização nacional explorando o uso de vocábulos indígenas – valendo-se do contexto modernista no qual a obra se insere, bem como em outras obras – é nítida a intencionalidade voltada à produção literária. Juó Bananére – pseudônimo do escritor Alexandre Ribeiro Marcondes Machado – produziu diversos textos macarrônicos, com a intenção de ilustrar a colonização italiana em São Paulo. É o que se observa, por exemplo, em sua paródia da *Canção do Exílio*, intitulada *Migna Terra*:

Migna terra tê parmeras,
Che ganta ínzima o sabiá.
As aves che stó aqui,
Tambê tuttos sabi gorgeá.

A abobora celestia tambê,
Che tê lá na mia terra,
Tê moltos millió di stella
Che non tê na Ingraterra. (...)
(J. Bananére, 1924)

Alguns autores, no entanto, se utilizam desse recurso macarrônico pois entendem que é a melhor maneira de se expressar e ser entendido dentro da região de produção dos textos, sendo teóricos ou literários. Dentre os teóricos, é possível destacar o trabalho desenvolvido por Sylvia Molloy, em seu livro *Viver entre línguas* (2018), no qual analisa situações enfrentadas cotidianamente por diversos falantes e escritores. A intenção de Molloy é refletir acerca do

⁸De acordo com o Dicionário Online Priberam, o adjetivo “macarrônico” se refere a uma língua “Em que se misturam palavras de diferentes línguas ou se latinizam as terminações”. Acesso em 20 jun 2023.

fenômeno, não a criação intencional de um texto macarrônico. Ele se dá pelo próprio uso, pela própria explicação. Molloy explica a questão de viver entre fronteiras e o bilinguismo como:

O bilinguismo implícito daquele que domina mais de uma língua – por hábito, por comodidade, como desafio, com fins estéticos, seja simultânea ou sucessivamente – torna evidente esta alteridade da linguagem. Esta é a fortuna do bilíngue, e é também sua desgraça, seu *undoing*: sua des-feitura.

Lembro o que diz Nabokov de sua passagem ao inglês: ao traduzir *Desespero*, descobre que pode usar o inglês como *a wishful standby* do russo. A troca de um idioma por outro não está isenta de melancolia: “Ainda sinto uma pontada de dor dessa substituição”. (MOLLOY, 2018, p. 52)

O bilinguismo, segundo Molloy, é considerado uma dádiva, pois permite uma maior abertura ao mundo e uma riqueza cultural, mas ao mesmo tempo pode trazer desafios e conflitos, sendo descrito como uma “des-feitura”. O exemplo de Nabokov, ao traduzir sua obra do russo para o inglês, ilustra como a troca de idiomas pode ser melancólica, deixando uma sensação de perda. A autora sugere que a substituição de uma língua pela outra pode ser emocionalmente complexa.

A situação-problema apresentada por Molloy evidencia, ainda, o uso de misturas bilinguísticas e retoma a questão da dificuldade em se traduzir o que se quer realmente falar. Ao se utilizar o macarrônico, entretanto, há mais liberdade, ou seja, o emissor encontra o termo ideal para expressar o que quer dizer, ou o que faz mais sentido para ele. É o que Gasparini (2012, p. 55, tradução nossa)⁹ afirma ao considerar que “a crítica de Flusser (...) poderia entender como certa resistência do que é dito a partir da liberdade promovida pela materialidade distorcida do macarrônico”.

A utilização de um termo em outra língua, que expressa melhor o sentido do que se quer dizer, permite essa liberdade, mesmo que de maneira distorcida. Chegamos, assim, ao segundo ponto, que é o uso de termos macarrônicos na produção de literatura, pois ao fazer uso de tal recurso na produção de literatura, os escritores têm a chance de romper com as limitações de um único idioma e de se beneficiarem da riqueza semântica e cultural de outras línguas. Essa abordagem transcultural possibilita a criação de obras mais expressivas e criativas, enriquecendo o discurso literário com elementos que ressoam além das fronteiras linguísticas. Cito, aqui, dois exemplos que podem ilustrar o caso: Wilson Bueno e Douglas Diegues. O uso do denominado “portunhol” nos textos literários dos dois autores busca uma desterritorialização, uma busca pela transcendência das fronteiras e limites linguísticos convencionais. A consideração do portunhol – ainda misturado às variantes indígenas – em vez de optar por apenas uma língua foram tentativas bem-sucedidas de encontrar novas formas de expressão. Dessa forma, o emprego consciente e habilidoso dessa técnica pode abrir novos horizontes para a produção literária, promovendo uma interconexão cultural e linguística que enriquece a arte da escrita. Em *Mar paraguay*, Wilson Bueno escreve:

Um aviso: o guarani é tão essencial neste relato quanto o voo do pássaro, o cisco na janela, os arrulhos do português ou os nerudas derramados em cascata

⁹ “la crítica de Flusser (...) podría entenderse como cierta resistencia a decirse desde la liberalidad promovida por la distorsionada materialidad del macarronismo”.

num só suicídio de palavras largas. Uma o erro da outra. Amando-me, talvez acabe aspirando, neste zoológico de signos, à trama essencial do afeto que vai na cauda do escorpião. É isto: gostaria de alcançar tudo o que vibra e vai muito, muito abaixo da linha do silêncio. Não há idiomas lá. Somente a vertigem da linguagem. (BUENO, 1992, p. 13, tradução nossa¹⁰)

A experiência linguística em *Mar paraguayo* mostra o impulso da representação de um modo peculiar de se falar. O romance é considerado uma das obras mais conhecidas e aclamadas do escritor Wilson Bueno, e se caracteriza pela utilização de uma linguagem singular em elementos híbridos entre o português e o espanhol, refletindo a complexa e rica experiência cultural das regiões fronteiriças e da diversidade linguística nelas presentes. A obra, por sua inovadora abordagem linguística e temática, tem recebido considerável atenção e apreciação crítica.

A citação apenas ilustra, parcialmente, a intenção de Bueno, visto que para se compreender as nuances do portunhol em sua obra faz-se necessária uma análise muito mais ampla. É importante destacar que a produção de Bueno se assemelha às lutas empreendidas por Douglas Diegues em defesa do *portunhol selvagem*. Em Diegues, percebemos que a questão do bilinguismo interfere na maneira como a pessoa improvisa um falar dentro de um contexto real, e não apenas no trato da produção textual. É diferente de se utilizar meramente um termo em outra língua para escrever dentro do seu bilinguismo. Seguindo essa premissa, encontramos na vasta obra de Diegues – dentre elas a organização do livro *Kosmofonia: Mbyá-guarani* – o portunhol voltado à questão de estar entre línguas, de modo que o autor se vale desse “estilo” não apenas para seus textos literários, mas também para os não literários.

Diegues afirma que qualquer escritor pode ir além do *portunhol selvagem*, da mistura de português, espanhol e guarani, e incluir outras línguas. Segundo Diegues:

Digo non existir portunhol selvagem único porque he verificado la existência de miles de portunholes selvagens reais, virtuais, escritos y hablados. Cada um nasce ya com suo próprio portunhol selvagem. Y lo puede inventar desde repertório y competência verbocriadora próprias. Mio portunhol selvagem lo invento atualmente mezclando espanhol, português, guarani, pitadas de inglês y de italiano, mas quero enfiar mais lenguas ancestrais y modernas em mios escritos: árabe, japonês, russo y tudo lo mais que possa. El portunhol selvagem falado diariamente em las calles de la frontera Brasil-Paraguay es un mix de português, espanhol y guarani. Por outro lado, el portunhol convencional non vai além del mix espanhol-português geralmente hablado por turistas em todos los lados de las fronteras. (SEQUERA & DIEGUES, 2008, s.p.)

Outra questão a ser levada em consideração no que se refere às línguas de fronteira são os espaços inalienáveis em que elas se manifestam. Tais espaços podem ser definidos, conforme Angela Cristina Dias do Rego Catonio, como “entre-lugares compartilhados, locais de alteridades e constante interação entre as identidades, sobretudo lugar que aproxima os diferentes entre si” (CATONIO, 2018, p. 22). A pesquisadora destaca que as práticas culturais nas fronteiras

¹⁰ “Un aviso: el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del portugués ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palabras anchas. Una el error dela outra. Queriendo-me talvez acabe aspirando, en este zoo de signos, a la urdidura esencial 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”.

geram intencionalidades que utilizam o espaço comum para expressar afetividade e senso de pertencimento. Essas manifestações culturais ocorrem especialmente em regiões de fronteira, onde diferentes línguas e culturas se interpenetram, como é o caso das literaturas escritas em portunhol.

A língua de fronteira, portanto, é um tema essencial quando se estuda e analisa obras de escritores que a utilizam em tais contextos. A literatura produzida nessas zonas de contato linguístico e cultural carrega consigo a riqueza e a complexidade da interação entre diferentes identidades. Nos espaços fronteiriços, a língua e a cultura se fundem, criando formas de expressão literária que refletem a diversidade e a fluidez das identidades nesses territórios. O estudo dessas manifestações culturais fronteiriças é de grande relevância, pois oferece *insights* sobre as dinâmicas e interações sociais entre grupos diversos, mostrando como as fronteiras podem ser espaços de convergência e encontro, onde as identidades se aproximam e se entrelaçam em uma teia complexa de relações culturais e sociais.

Dessa forma, escritores que produzem literatura em espaços fronteiriços “defendem que o portunhol deve permanecer agramatical, permitindo que cada pessoa crie seu próprio portunhol no ato de comunicação”. (JASINSKI, 2020, p. 6). Essa visão valoriza a fluidez e a criatividade na expressão linguística, refletindo a realidade do cotidiano nas regiões de fronteira, onde as línguas se mesclam e as pessoas transitam entre as diferentes formas de falar. Assim, a agramaticalidade do portunhol é vista como uma forma autêntica e dinâmica de representar a identidade linguística e cultural desses espaços fronteiriços. Tal abordagem linguística reflete a ideia de “ser-singular-plural”, que enfatiza a valorização da singularidade e individualidade de cada pessoa e da própria comunidade, ao mesmo tempo em que reconhece a coexistência e interação das várias identidades e culturas presentes em tais espaços. É o que evidencia Jasinski, seguindo a premissa de que “os exemplos da literatura em portunhol se caracterizam pela multiplicidade e pela des(re)territorialização da expressão, noções simpatizantes do ser-singular-plural” (JASINSKI, 2020, p. 6).

O portunhol em *Kosmofonia: mbyá-guarani*

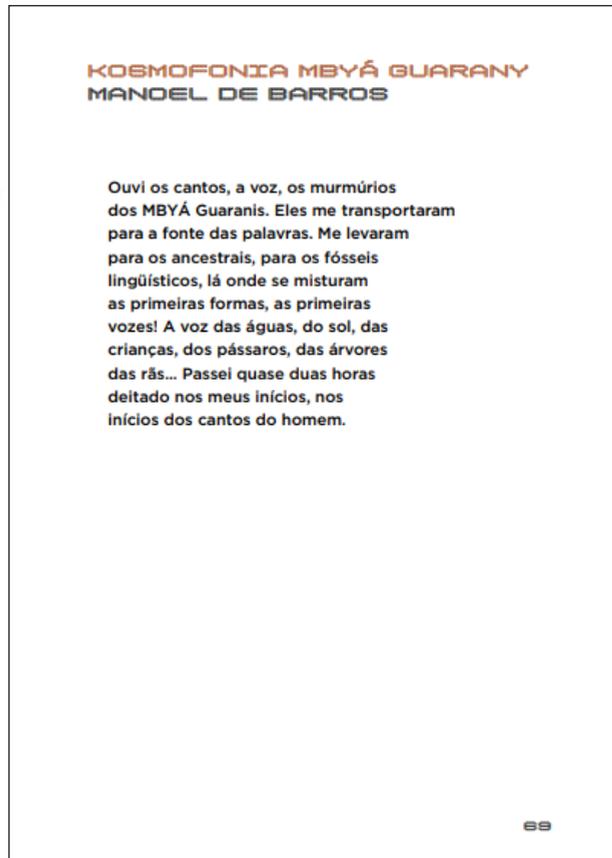
A obra desenvolvida por Sequera e Diegues, *Kosmofonia: mbyá-guarani*, apresenta muitas características no que se refere aos conceitos de viver entre línguas – mais pela inventividade do *portunhol selvagem* de Diegues, do que pela pesquisa de Sequera. A parceria mostra, também, um potencial crítico e renovador no que se refere à proposta de uma noção extraocidental de literatura e de poesia. No prefácio, já podemos observar características relacionadas à mistura de línguas marcadas pelo território. Segundo Diegues:

(...) Em vez de copiar, preferem criar, dar flor, fazer la coisa acontecer ao modo Mbyá. Ñande teko porã, nosso modo de ser es bueno, nossa arte es original etê, nos ensina Karáí Mirí, nel pátio de la casa de Kerechu Pará, en la periferia de Asunción, entre uma pieza y otra del antigo repertório musical Mbyá que ele toca num violino kuê que encontrou en la habitación em que está hospedado. (SEQUERA & DIEGUES, 2021, p. 7)

A escrita desterritorializada, porém marcada pela influência do povo que habita tais regiões, torna-se nitidamente evidente nesse trecho do prefácio. Note-se que aqui o texto não assume caráter literário – é apenas uma explicação não literária acerca de quem são os mbyá. Diegues utiliza, no entanto, seu *portunhol selvagem* para explicar, e, ao passo que identificamos a comunidade indígena no mesmo território em que é produzida a explicação, o texto aparenta um sentido de profundo pertencimento ao território, àquela comunidade.

Figura 2: Mensagem escrita por Manoel de Barros.

Kosmofonia MBYA Guarany.
Ouvi os cantos, a voz, os murmúrios
dos MBYA Guarani. Eles me transportaram
para a fonte das palavras. Me levaram
para os ancestrais, para os fósseis
linguísticos, lá onde se misturam
as primeiras formas, as primeiras
vozes! A voz das águas, do sol, das
crianças, dos pássaros, das árvores
das rãs... Passei quase duas horas
deitado nos meus inícios, nos
inícios dos cantos do homem.
Manoel de Barros



(SEQUERA, 2021, p. 68-69)

Kosmofonia é composto por vários textos e comentários de apreciadores da obra – chamados, no texto, de “ouvidos civilizados” – como Sérgio Medeiros¹¹, Manoel de Barros, Reynaldo Jiménez¹² e outros, que tiveram seus textos publicados conforme escreveram, em suas línguas – alguns em português e outros em espanhol.

¹¹ Sérgio Medeiros nasceu em 1959, em Bela Vista (MS). Doutor em literatura comparada pela USP, é professor de teoria literária na Universidade Federal de Santa Catarina. É autor de vários livros de poesia, como *Vegetal Sex* (Uno Press/ University of New Orleans Press, EUA, 2010) e *Figurantes* (Iluminuras, São Paulo, 2011). Também traduziu, entre outros, o poema maia *Popol Vuh* (Iluminuras, São Paulo, 2007) e publicou a antologia de mitos amazônicos *Makunaíma e Jurupari* (Perspectiva, São Paulo, 2002). Foi finalista duas vezes do prêmio Jabuti e semi-finalista do Prêmio Portugal Telecom.

¹² Reynaldo Jiménez nasceu em Lima, Peru, em 1959. Vive em Buenos Aires desde 1963. Poeta, ensaísta, tradutor e editor, publicou,

Depois, há textos de alguns especialistas em cultura indígena falando dos costumes da comunidade, seguindo a premissa de permanecer na mesma língua em que foram escritos. No entanto, a tradução das palavras de dois mbyás – Karai Miri e Karai Kuaray – feitas por Diegues, numa tentativa de explicar apenas em português o que disseram, apresenta uma sequência de explicação de significados, deixando clara a dificuldade de se traduzir com uma só palavra correspondente em outra língua. É o que se observa no seguinte trecho:

Nós viemos de onde nasce o sol, nossas comunidades se chamam Mirí Poty, que se significa coração imenso, e Parakau Puku, que é o nome de um papagaio que fala e que ajudou os primeiros homens a se comunicar. Queremos que entendam que vocês são nossos joapykuera, ou seja, os que estão ligados a nós pela mesma essência, por favor entendam que vocês vivem em nossos corações. (SEQUERA, 2021, p. 11)

A dificuldade em expressar o que se quer traduzir é evidente. Não é possível, entretanto, fazer esse tipo de explicação nos cantos/ poemas contidos no livro, uma vez que a tradução desses gêneros implica uma palavra diretamente relacionada na outra língua. Como mencionado anteriormente, há termos e conceitos que podem perder significação na tradução. Assim, algumas palavras mais complexas não são traduzidas para o português, mas são explicadas posteriormente nas notas e comentários. No exemplo antes citado, *Ko mã Ñamandu/ Ore reko'i romombe'u/ Nde remimbo yvytu/ Nde che ru tupã ruvyete/*, que foram traduzidos para os versos: Estás aqui Ñamandu/ Nossa vida nós te contamos tudo/ Tua brisa nos alivia/ Porque és nosso pai verdadeiro. (SEQUERA, 2021, p. 40-41), no qual o conceito de Ñamandu não é explicado diretamente na tradução do poema, encontramos significação nas notas:

Ñamandu: Um dos nomes Mbyá do Criador, também chamado, segundo León Cadogan, de Ñande Ru Papa Tenonde (Nosso Pai Último-último primeiro), Ñamanduí, Ñamandu Ru Ete, Ñande Ru Tenonde, Ñamandu Ru Ete Tenonde, Ñamandu Yma. (SEQUERA, 2021, p. 57)

A complexidade do significado das letras de música também precisa de uma “interpretação”, pois, mesmo com a “tradução”, alguns sentidos permanecem incompletos. Dessa forma, a canção apresentada como *Um canto a Ñamandu* é interpretada por Kerechú Pará e explicada por Diegues como:

Ñamandu Mborai é um canto matinal, um canto em reverência à deidade solar Ñamandu. Quando começa a clarear o dia, todos devem entrar no Opy (casa ritual, templo) para conjurar em favor do novo dia e especialmente para pedir a proteção em relação a todas as coisas que transtornam suas vidas, para que aqueles que não despertaram ainda possam ter a oportunidade de voltar a ver a luz. Umi oikova pyavy, os que se afastaram de seu verdadeiro modo de ser, os que vivem às escuras. Também dizem no canto desse dia que, Ñamandu lhes pede para que cuidem bem do Opy, porque virá um vento muito forte. Pode-se notar o mborai joyvy, canto masculino acompanhado do canto feminino,

entre outros, os livros de poemas *Tatuajes* (1981), *Eléctrico y despojo* (1984), *Ruido incidental / El té* (1990), *600 puertas* (1993) e *La curva del eco* (1998). É um importante interlocutor da poesia brasileira contemporânea, que traduz e publica há anos na Argentina.

o canto da mulher elevando as belas palavras do Ñanderu, uma bela maneira de evidenciar a importância da interdependência do homem e da mulher na cultura Mbyá. (SEQUERA, 2021, p. 54)

O posfácio de Diegues explora, novamente, o macarrônico *portunhol selvagem*, evidenciando os contatos linguísticos do autor e sua intencionalidade dentro do contexto no qual a obra foi produzida. O livro termina com uma reflexão acerca da imposição de uma língua sobre a outra, e como os Mbyá perpetuam sua cultura:

Incontáveis viagens fez Guillermo Sequera a las llamas del rocío de la palabra Mbyá, al selvagem Chaco Paraguai, e o que ele encontrou non foi pouca coisa: um vasto território multicultural, quatro famílias linguísticas subdivididas em 17 ou 19 etnias, um território belo e inóspito, onde até hoje a língua dos colonizadores não conseguiu se impor como la lengua de la mayoría. (SEQUERA, 2021, p. 101)

Na obra *Kosmofonia: mbyá-guarany*, Diegues valoriza e explora conscientemente o *portunhol selvagem* – uma abordagem linguística diversificada, enriquecendo assim a pesquisa com elementos culturais e linguísticos distintos. Ao final do livro, encontramos uma reflexão sobre a imposição de uma língua sobre a outra e a resistência dos Mbyá em perpetuar sua cultura. Guillermo Sequera, em suas inúmeras viagens às terras habitadas pelos Mbyá no selvagem Chaco Paraguai, encontrou uma realidade multicultural impressionante. Nesse vasto território, existem quatro famílias linguísticas subdivididas em 17 ou 19 etnias diferentes. Para Sequera é notável que, mesmo após tanto tempo, a língua dos colonizadores não conseguiu impor-se como língua predominante entre a maioria das comunidades Mbyá. Essa resistência e preservação da língua e cultura nativa mostram a força e a importância da diversidade linguística e cultural para esses povos.

A obra, portanto, ressalta a relevância da língua e sua relação intrínseca com a cultura de uma comunidade. Aponta, além disso, para a riqueza e complexidade das interações linguísticas e culturais presentes nessa região multicultural, enfatizando a resistência cultural dos Mbyá e sua capacidade de manter suas tradições em face às influências externas. O posfácio traz à tona a importância da valorização das línguas e culturas indígenas, bem como a necessidade de respeitar e preservar a diversidade linguística no mundo globalizado.

Considerações finais

A obra de Guillermo Sequera e Douglas Diegues é muito mais do que uma análise do povo Mbyá-guarani e sua ligação com o cosmos presente no título. A análise dos textos, comentários e traduções, em consonância com as imagens, cantos e realidade cultural apresentada nos fazem repensar a origem do próprio homem. É na maneira de escrever de Diegues, no entanto, que a obra ganha ainda mais singularidade.

Considerar os lugares nos quais os Mbyá vivem, analisando características linguísticas próprias das comunidades fronteiriças, os contatos entre falantes de português, espanhol, guarani e muitas outras línguas nos faz refletir a universalidade não só do canto e da poesia, mas da

própria comunicação. Viver entre línguas pressupõe (re)pensar como as noções de comunidade interferem nas noções de heterogeneidade e plurilinguismo. Os lugares são compartilhados, a interação é constante e a tecnologia e globalização permitem o contato com a alteridade.

A reflexão dessa concepção de viver entre línguas, investigada em *Kosmofonia: mbyá-guarani* e nas outras obras citadas, continuará sendo objeto de constante análise. Para Jasinski:

Existem muitos estudos que abordaram esse tema nas obras dos escritores mencionados, pois a fronteira é uma questão inalienável quando se pensa sobre as literaturas escritas em português e nas línguas de fronteira. Sem ignorá-la, esta reflexão se propõe a discutir se o espaço praticado da fronteira e a expressão em português, guarani, espanhol e português nessas obras, vinculados a modos de relação, articulação e circulação, configuram uma comunidade de existência pautada pela singularidade plural. (JASINSKI, 2020, p. 5)

Diegues, em *Kosmofonia: mbyá-guarani*, busca articulação e circulação de seu *portunhol selvagem*, mostrando que essa comunidade, bem como todas as outras que vivem em regiões de fronteira, têm uma voz, têm a liberdade de se expressar – não apenas para falar, interagir e traduzir, mas também para produzir literatura (ou não) em que as línguas se mesclam. Viver entre línguas é viver nas fronteiras da singularidade plural, em que o um não poder ser único, pois já foi afetado pelo outro.

Referências

- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. O herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- BANANÉRE, Juó. **La divina increnca**. 2.ed. Pref. Mário Leite. São Paulo: Folco Masucci, 1966
- BAPTISTA, Josely Vianna. **Roça barroca**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **La tarea del traductor**. Buenos Aires: Sur, 1967.
- BRANCO, Lucia Castello. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Organizado por Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- CATONIO, Angela Cristina Dias do Rego. **Palabras tortas**: o portunhol literário de Fabián Severo e Douglas Diegues. Tese (Doutorado). Assis: Universidade Estadual Paulista, 2018.
- GASPARINI, Pablo. **El portugués del otro o de la otredad del portugués: el inmigrante como traductor/ traducido**. Disponível em Grumo ISSN 1667-3832. V. 9. Buenos Aires/ Rio de Janeiro, 2012. Acesso em 14 jun 2022.

JASINSKI, Isabel. Redes das literaturas de fronteira como existência e pluralidade. Disponível em **Estud. Lit. Bras. Contemp.** e-ISSN 2316-4018. n. 62, e. 625. Brasília, 2020. Acesso em 14 jun 2022.

MOLLOY, Sylvia. **Viver entre línguas.** Traduzido por Julia Tomasini, Mariana Sanchez. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

SEQUERA, Guillermo, DIEGUES, Douglas. (Org.). **Kosmofonia Mbya Guarani.** São Paulo: Mendonça & Provazi Editores, 2006.

SEQUERA, Guillermo. **Kosmofonia mbyá guarani.** [audiobook] MP3 50 min./ Guillermo Sequera, Douglas Diegues. Campo Grande, MS: Ed. dos autores, 2021.

SIGANEVICH, Paula. **Brasilidade, tradução e gênero na escrita de Manuel Puig.** Disponível em Grumo ISSN 1667-3832. V. 9. Buenos Aires/ Rio de Janeiro, 2012.