

## **O *Mar Paraguayo* e o suruvu translíngue de uma memória marafa**

### ***Mar Paraguayo and the translingual suruvu of a naughty memory***

**Emerson Pereti** <sup>1</sup>

**Ana Gabriella Melo Ribeiro Aires** <sup>2</sup>

**Resumo:** *Mar Paraguayo*, uma das obras mais conhecidas de Wilson Bueno, se projeta narrativamente a partir do testemunho de uma personagem bastante peculiar, a marafona do balneário de Guaratuba. Tal confissão, uma mescla de imagens mnemônicas, armadilhas da recordação, mescla de burla, disfarce e proliferação poética se estende por todo o texto em uma linguagem particular, uma translíngua forjada entre o português, o espanhol e palavras-valise em guarani e yopará. Neste texto, levantamos algumas considerações sobre este expediente narrativo a partir de conceitos como translinguismo, recordação ou discurso migrante em autores como Elena Palmero Gonzales, Aleida Assmann Cornejo Polar, Jean Luc-Nancy e Octavio Paz.

**Palavras-chave:** *Mar Paraguayo*; translinguismo; Memória

**Abstract:** *Mar Paraguayo*, one of Wilson Bueno's best known works, projects itself narratively from the testimony of a rather peculiar character, the marafona of the beach resort of Guaratuba. This confession, a mixture of mnemonic images, traps of memory, a mixture of deceit, disguise and poetic proliferation extends throughout the text in a particular language, a translanguage forged between Portuguese, Spanish and words-valise in Guarani and Yopará. In this text, we raise some considerations about this narrative expedient from concepts like translinguism, recollection or migrant discourse in authors like Elena Palmero Gonzales, Aleida Assmann Cornejo Polar, Jean Luc-Nancy and Octavio Paz.

**Keywords:** *Mar Paraguayo*; translinguism; memory

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Professor adjunto do Instituto Latino-Americano de Artes, Cultura e História (ILAACH/UNILA) e docente do Mestrado em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-americana (PPGLC/UNILA), e-mail: emerson.nix@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5781-625X>

<sup>2</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC/UNILA). E-mail: anagabriaires@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6123-7392>

## Introdução

Este trabalho nasce da tecitura entre duas linhas teóricas, por um lado, o que aqui se trata como translinguismo literário, e, por outro, expedientes estéticos que marcam relações de poder, memória, esquecimento e recordação. A obra de análise em questão é *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, publicada pela primeira vez em 1992. Organizada em forma de testemunho poético, a obra é toda ela escrita, ou, melhor dizendo, transliterada em uma mistura artificiosa do português e do espanhol, com recorrentes incursões também do guarani e do yopará. A voz que enuncia tal discurso é de uma personagem que se autodenomina “A marafona do balneário de Guaratuba”, uma migrante paraguaia agora radicada no literal brasileiro. *Mar Paraguayo* propôs uma perspectiva literária até certo ponto inovadora ao tratar de um discurso completamente construído por uma translíngua literária, uma espécie de transmutação do que Jorge Schwartz chamou de “linguagens utópicas” entre os vanguardistas latino-americanos nas primeiras décadas do século XX, como a invenção de uma ortografia indo-americana proposta pelo peruano Francisco Chuquiwanka Ayulo, ou o *neocriollo* – híbrido entre o português e o espanhol –, e a *panlengua* – utopia linguística semelhante ao esperanto –, ambos inventados pelo pintor argentino Xul Solar (SCHWARTZ, 2008, p. 45-55). Hoje, aos exatos 30 anos de sua publicação, *Mar Paraguayo* é ainda reconhecido como um projeto literário ambicioso, percussor, a sua vez, de toda uma linha de produção literária preocupada em transpor artisticamente elementos da pluriglossia da região, como o romance *Xiru* (2012), de Damian Cabrera, que descreve agora a imersão do português brasileiro no mar verde da soja de um Paraguai cada vez mais dominado pelo agronegócio brasileiro. No entanto, é difícil falar de translinguagem, às vezes beirando uma certa utopia ingênua e ahistórica, sem aludir ao menos a algumas das impressões que estes dois idiomas ibéricos escreveram no corpo de muitas coletividades americanas. Daí que nosso estudo parta, primeiramente, de uma breve reflexão sobre algumas questões pontuais do colonialismo, sobretudo sua expressão linguístico-arquivista, para, a partir disso, adentrar no mar da linguagem e da recordação construído por Wilson Bueno. Permitam-nos, então, falar de algumas questões que deveriam já ser lugar-comum, mas, considerando o esquecimento passivo imposto pela conquista, na verdade não são.

## Uma língua, um deus, uma nação: breves reflexões sobre glotocídio e colonização linguística

A expansão dos impérios cristãos europeus, no interstício dos séculos XV e XVI, inicia, além de um processo ininterrupto de aniquilação de povos e culturas, também um extermínio linguístico em larga escala. Juntamente com os corpos e o sopro de voz que emanava deles, inumeráveis línguas que haviam passado por milhares de anos de constante aperfeiçoamento para analisar, interpretar e organizar o mundo – seja por meio das palavras escritas no ar e gravadas na memória coletiva, ou seus sofisticados sistemas de arquivo físico – simplesmente desapareceram em um tempo menor que uma vida humana. Como outras expressões do contínuo colonial americano, esse ímpeto voraz por converter, homogeneizar e explorar economicamente os “povos não cristãos” se estende até hoje em praticamente todo o continente por meio de diferentes formas de glotocídio. Recorrendo à autoridade do Archè, à promessa teológica do “povo escolhido” e à prescrição de sua palavra escrita sagrada, os europeus, como lembra Walter Mignolo, ignoraram ou silenciaram formas de expressão equivalentes nas culturas do chamado Novo Mundo. Isso, segundo o autor, não porque os letrados europeus não falassem delas, mas porque “al hacerlo las interpretaron negándoles contemporaneidad con las suyas propias. Los letrados castellanos interpretaron tales prácticas semióticas en un contexto ‘anterior’ al de la letra” (MIGNOLO, 1993b, p. 546). Validos da ideia de que seu sistema cultural, centrado na palavra escrita no papel, era o estágio civilizatório mais avançado, assim como representava o “único” deus verdadeiro de quem haviam herdado “a forma e semelhança”, os europeus incrustaram, nos corpos humanos encontrados em seu caminho salvador, o F, o L e o R<sup>3</sup> que expressavam a razão absoluta de sua empresa de conquista. Para aqueles que resolveram escrever a partir dessa condição sine qua non do lugar de enunciação latino-americanista isso pode parecer um argumento repetitivo, mas, para nós seria, literalmente, uma falta, não começar um texto sobre uma expressão artística translíngua como *Mar Paraguayo* a partir desta ofensa.

As políticas de colonização linguística tiveram efeitos bastante distintos entre ex-colônias como o Brasil e o Paraguai. Citando muito rápida e superficialmente, a iniciativa

---

<sup>3</sup> “A língua deste gentio toda pela Costa he, huma: carece de tres letras – scilicet, não se acha nella F, nem L, nem R, cousa Digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente” (GANDAVO, [ca. 1570] 1980, p. 52 apud CUNHA, 1993, p. 159).

jesuítica de aprender uma língua hegemônica na região, entendê-la e traduzi-la com o aparato linguístico, epistemológico e teológico para encher, por meio dela, o céu cristão com corpos de indígenas martirizados teve uma história diferente nos dois países. Valeria citar, por exemplo, os importantes trabalhos de Bethania Mariani (2004) ou Bartolomeu Meliá (1975) para entender tais políticas de colonização linguística a fim de comparar, por exemplo, o modelo da homogeneização linguística do Brasil e os processos diglóticos que incorreram no Paraguai entre o castelhano, o guarani e, posteriormente, com o yopará, mas o tempo, e, sobretudo, o espaço, aqui, são curtos. Do mesmo modo, caberia falar um pouco sobre os projetos de nação formulados pelas elites criolas, que consistia, vale dizer, emprestando as palavras de Eduardo Subirats (2004, p. 102), na defesa ferrenha das duas colunas coloniais, a fé de Roma e as línguas de Castilha e Lisboa, agora voltadas à sustentação do sistema feudal-liberal que visavam construir para seu próprio usufruto. A alusão a este processo de imposição e reconfiguração linguística que historicamente tem redesenhado fronteiras linguísticas ao longo de áreas geoculturais entre Brasil, Paraguai e Argentina serve, no entanto, mais como um prelúdio dos eventos interculturais e translinguísticos que envolvem, por exemplo, a literatura contemporânea. Aqui, a língua, imaginada e recriada artisticamente, atravessa esse corpo aparentemente maciço e homogêneo na nação, forjado por uma também aparente unidade linguística, geográfica e cultural. Essa língua impura, neste caso o portunhol literário, transpassa convenções e limites, daí que seu local de enunciação seja o próprio deslocamento, um mar sonhado de uma nação historicamente entrincheirada no coração de um subcontinente, esmagada por dois impérios, sufocada por duas línguas. Neste caso, a linguagem proposta por Wilson Bueno em *Mar Paraguayo* extrai sua proliferação discursiva justamente deste limiar, um espaço “fora do lugar” entre duas convenções forçadas que tem como limite, paradoxalmente, apenas o mar.

### **Texto, contexto, transtexto**

Sabemos que a língua, como forma de arquivo, é um estabilizador da memória coletiva. A partir dela irrompem e tomam lugar diferentes histórias que, a sua vez, se fixam em uma coletividade por meio de complexas relações de poder. É através da memória e sua transposição linguística, por exemplo, que se constrói a ideia de um ‘eu’ e de um ‘outro’, ou, no caso das narrativas de comunidades imaginadas como as nações latino-americanas modernas, de um

‘nós’ e um ‘eles’, cada qual com seus timbres e cores nacionais. No que se refere ao portunhol, ele estabelece um contato fluído, nunca formatado, entre duas línguas imperiais contrapostas. O irônico é que ele venha juntar, aqui, o que se tentava dividir no nascimento da ideia moderna de nação na Europa. Daí que seja intrigante o marco de publicação de *Mar Paraguayo*, cuja primeira edição foi em 1992, no Brasil, pela editora Iluminuras – um ano após a criação do MERCOSUL (em 1991) e pouco tempo após a queda do ditador paraguaio Alfredo Stroessner (em 1989). Uma época que, por certo marca também a apoteose do neoliberalismo na região. Instaurado violentamente pelas ditaduras para destruir as fronteiras das economias nacionais o neoliberalismo se torna um consenso (neste caso, literalmente, o Consenso de Washington) à medida em que grande parte dos círculos intelectuais do Atlântico Norte começa a falar de questões como obsolescência da categoria nação ou universalidade pós-nacional. Isso, por certo pelo exíguo tempo até constatarmos que as fronteiras, afinal, estavam abertas apenas para as mercadorias, mas essa é outra história. No caso do romance de Wilson Bueno, a língua, represada no coração da América do Sul, transborda e, finalmente, alcança o mar. Mas ela carrega consigo todas as mudanças oriundas desse próprio movimento. A natureza dessa língua, ou melhor dizendo, translíngua, já foi posta em questão em vários trabalhos acadêmicos<sup>4</sup>. A nós, especificamente, chama atenção alguns de seus dispositivos profanadores, para conversar um pouco com Agamben (2005), à medida em que, por meio dela, se dessacralizam algumas estruturas consideradas fixas ou hieráticas como a geografia, língua ou literatura pintadas sempre com cores locais. O portunhol aparece aqui como uma ruína cacofônica do colonialismo linguístico e das pretenciosas unidades nacionais, a contrapelo, ele recorre o tempo colonial e pós-colonial nesta parte de mundo, ele está muito mais para a o contato do que para o limite, para a comunidade aberta, dissidente. Ele literalmente come pelas beiradas conceitos fechados em si. Daí que a personagem, cuja voz se translitera em *Mar Paraguayo*, seja, por natureza, considerada marginal, inconstante e fugidia, muito mais dissente que decente, aquela que devassa a linguagem justamente por ter tido que aprender a resistir na devassidão, em uma vida marafa. Foi ela, afinal, quem matou o velho?

Wilson Bueno, nascido em Jaguapitã, Paraná, é um autor que sempre se quis insurgente – é limitado pensá-lo enquanto autor brasileiro, por exemplo, já que publicou livros fora do país

---

<sup>4</sup> Cf trabalhos como ‘Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno’, FLORENTINO, Nadia (2016); ‘*Mar Paraguayo* e Viralata: Exaltación poética del portuñol, una lengua con dinámica propia’, WANDURRAGA, Nayda Katherine (2019); ‘Uma poética desterritorializada em *Mar Paraguayo*’, PORTILLO, Diego (2018); dentre outros.

que sequer foram aqui reeditados. Seu projeto estético, trans de diversas maneiras, tem uma coerência nesse sentido: rompe com os limites, sejam eles nacionais, linguísticos ou de gênero literário. Trinta anos depois de sua obra mais conhecida, é fácil encará-lo como um contemporâneo, pelo menos se levamos em conta aqueles ensaios já clássicos de Agamben (2009), formulados a partir da aula inaugural de seu Curso de Filosofia Teorética, em Veneza, 2006-2007. O texto de Agamben, uma particular releitura das *Teses sobre o conceito de história*, de Benjamin é, até pela natureza didática de seu argumento, bastante conveniente aqui, principalmente mediante às imagens arrancadas de um poema de Osip Mandel'stam. *Mar Paraguayo* se encontra no limiar de dois séculos, o último respiro antes de entrarmos definitivamente na era digital. Naqueles anos 90 o mundo parecia tão pequeno, modas se propagavam tão rápido. Escutava-se o *Black Album*, do Metallica, da Bolívia às Ilhas Maldivas. A mercadoria, como o sólido que desmancha no ar, parecia atravessar todas as fronteiras. No Brasil, estávamos anestesiados, o *Neoliberalismo Fantástico* havia se tornado um sucedâneo para o trabalho de luto ditatorial. Os muros, literalmente haviam caído, e com eles tantos sonhos antigos. Se pregava o fim da história, o fim da nação, o fim das grandes narrativas (com exceção, é certo, do capitalismo), o pós-tudo. Enfim, parecia que estávamos vendo as vértebras fraturadas dos séculos, não deve ser difícil que muitos artistas na época se sentiam na condição de suturá-las. Havia talvez esperança. O Paraguai estava saindo da mais longa ditadura da América Latina, o Brasil havia presenciado seu primeiro fiasco democrático. A literatura latino-americana aproveitava as heranças do pós-boom. Macondo havia se tornado MacOndo e muitos jovens escritores latino-americanos queriam provar para os gringos que eles não eram apenas humanos porque sorriam, mas porque também escreviam, como contou certa vez Augusto Monterroso. E agora, ainda, no computador.

Wilson Bueno é um poeta dessa época, ansioso por suturar as vértebras de dois séculos, de duas línguas, da natureza dual de muitos discursos. Desde seu trabalho no *Nicolau*, jornal que editou durante oito anos, anunciava sua vontade por romper com a falsa estabilidade das coisas: “Nicolau se quer, assim, como o registro vivo, inquieto e perturbador do tempo em que vivemos”<sup>5</sup>. Foi no Nicolau, aliás, que publicou (em 1987, 88, 89) trechos do que na época era apenas um projeto, a obra *Mar Paraguayo*, publicada poucos anos depois, em 1992, pela coleção Américas, da editora Iluminuras. Com projeção internacional, tendo sido publicado

---

<sup>5</sup> Cf. <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Especial-Nicolau-Melhores-edicoes>. Acesso 15 set. 2021.

também na Argentina, no Chile, no México, as ondas do *Mar Paraguayo* chegaram a diferentes territórios. Nesta aquosa narrativa, há sempre uma constante instabilidade, seja da linguagem, do ritmo, das imagens, das recordações. *Mar*, como um substantivo que é primitivo, concreto, semanticamente inseparável. Mas um mar é um Mar em questão (Mediterrâneo, Morto, Mar de Coral, Mar do Japão e por aí vai. Agora, *Mar Paraguayo* é outra coisa; um nome que, dada a impossibilidade histórica que encerra, dada a tragédia a que remonta, pelo menos nessa triste memória do Cone Sul americano, não pode ser lido sem uma espécie de tristeza *infamiliar*, para usar uma expressão cara aos psicanalistas e os escritores do insólito. Mas esse mar também parece ser uma alegoria da situação de quem o narra, errante, fora de lugar, transbordante de significados. A narradora, a quem vamos nos apresentando no início da narrativa já não tem um nome próprio, no próprio sentido do termo, a conhecemos pelo que os outros a chamam: marafona, um adjetivo que já se transformou em substantivo. Do mesmo modo que o mar adquire sua singularidade a partir da qualidade ou condição (paraguaio), a Marafona em questão precisa de um termo para identificá-la: do Balneário de Guaratuba. Esse epíteto a aproxima literal e “litoralmente” do mar ao qual se refere a narrativa, é a expressão poética que indica seu não-lugar no preciso lugar ao qual se refere. “E isto é quase o mesmo que revelar a quem lê o que escrevo: ‘A poesia é metamorfose’”, como dizia Octavio Paz (2012, p. 119).

*Mar Paraguayo* é uma narrativa de setenta e três páginas (na edição brasileira) dividida em três partes: Notícia (um breve prelúdio); Ñe’ẽ, (interlúdio em blocos narrativos divididos por pequenos espaços em branco que parecem indicar uma pausa no fluxo narrativo), e o epílogo, Añaretã, quando se fecha a narrativa. A edição em questão acompanha um “elucidário” no qual são explicadas as palavras em guarani ou algum neologismo do autor. O texto emerge apenas da voz da Marafona, uma espécie de testemunho a partir de suas recordações, afetos e reflexões. Há apenas quatro personagens no “núcleo principal”, contando com Marafa – sendo esse núcleo um círculo restrito de personagens que se fazem ou se fizeram presentes em sua vida. Além dela, *el viejo*, um velho de oitenta e cinco anos com quem manteve longa relação; *el niño*, um dos jovens, de dezessete anos, com quem se relacionou e por quem se apaixonou; *Brinks*, o seu cachorro, aparentemente seu ponto único de afeto e segurança. Além delas, há o doutor Paiva, doutor d’*el viejo* uma espécie de interlocutor; Sonia Braga, que aparece como uma musa para a marafona na tela da TV; menções a uma certa *putana*, que se relaciona com *el niño*; e outras menções à vizinhança moralista de sua cidade. Evidentemente, todos os elementos são importantes às análises mais completas da obra – no entanto, as personagens que

são aqui colocadas como “núcleo principal” são as mais próximas da marafona, as que mais são mencionadas em seu relato.

O *Mar Paraguayo*, enfim, é a própria marafona, as ondas moventes de seu discurso. E, ainda que a marafona seja a única narradora, esse discurso não é feito em um único plano narrativo, justamente porque 1. o tempo da narrativa não se dá de maneira linear, é um tempo de recordações, faz-se anacrônico, às vezes cíclico; 2. há a incorporação, pela marafona, de todas as outras persona(gens); 3. o corpo da marafona é, necessariamente, nesta leitura que fazemos, um corpo trans. Nesse sentido, as memórias dissidentes da marafona – e é válido pontuar que as memórias são a referência para a compreensão de quem se é – são imagens que vão e vem (como as ondas do Mar) e desdobram-se na (ou são desdobradas na?) língua, na linguagem em um ritmo oscilante. Sua escrita oral, ou oralidade escrita, dá na mesma, não descreve feitos grandiosos, antes, pequenos incidentes, recordações, afetos, rancores. Imagens, enfim, do que conhecemos como história privada ou pequena história. Neste caso de alguém que se identifica, linguisticamente ao menos, pelo gênero feminino:

Yo soy la marafona del balneario. A cá, en Guaratuba, vivo de suerte. [...] Mi mar. La mer. Merde la vie que yo llevo en las costas como una señora digna de ser executada en la guillotina. Ô, há Dios... Sin, há Dios e mis días. Que hacer? [...] Nasci al fondo del fondo del fondo de mi país - esta hacienda guarani, guarânia e soledad. La primera vez que me acerqué del mar, o que havia era solo um mirar en el ver - carregado de olas y de azules. (BUENO, 1992, p. 15-16)

Queremos ouvir sua voz, saber de sua história; a achamos digna de ser contada. Afinal, como afirmava Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* (... p. 129): “Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas. Essa observação ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores”. “Toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração”, segue Ricoeur, e é isso que vai se desdobrando ao longo do discurso dessa personagem. Já sabemos um pouco de sua vida: é nascida ao fundo do fundo do fundo de seu país, em fazenda ‘guarani’ – caracterizada por dois termos: guarânia – um estilo musical de origem paraguaia, em andamento lento e temáticas que evocam nostalgia, – e solidão, sentimento que, segundo sua narrativa, parece estar ao fundo do fundo do fundo de seu ser. O ritmo dessa guarânia entoada pela marafona é, também ele, lento e desolado. Aleida Assmann, em *Espaços da recordação* aponta que “A lembrança cultural do nome próprio é um privilégio altamente exclusivo”, muitas vezes de

homens que querem sobreviver ao seu tempo. O fato de a narradora não possuir um nome implica, obviamente, um local de subalternidade, mas esse local parece não fazer diferença alguma, ela é seu próprio mar. O termo marafona aqui é providencial, no sentido comum, ligado a mulheres, na maioria das vezes prostitutas, cujo corpo já se parece a uma ‘boneca de trapos’. O fato de se referir a si mesma com esses termos obviamente implica uma tomada de posição: “Me inscrevi así en el corazón de los marginados, de los postos de lado y chutados das lanchonetes hecho perros vanos y baldios” (BUENO, 1992, p. 30). Ou seja, ela é uma marginal escrevendo sua história a partir de um discurso marginal, aí está sua potência e seu ímpeto narrativo, porque, neste caso, escrever é sobreviver, ainda que isso encerre inescapável sofrimento: “Escribo para que no me rompam dentro las cordas del corazón: escribo noche y día, acossada, acavalada” (p. 32).

Por sua potência marginal, a marafona não poderia viver senão em constante solidão, ela representa um impulso contra o Império dos Normais (PRECIADO, 2019), contra o esquecimento forçado em uma sociedade que esqueceu de pensar coletivamente. Os ‘trapos’ de memória com os quais a marafona vai construindo seu discurso são fragmentos de vidas apagadas, por isso sua expressão multifacetada, por isso expressão de uma vida ruínosa que ainda almeja o sublime: me contarê, a lo primeiro feligrés, una fábula, morangú morangú, una fábula de amor, raconto, que sea sublime. (BUENO, 1992, p. 29). Aqui, uma reflexão importante: sua natureza individual e ao mesmo tempo *particularmente coletiva*. Embora nos reconheçamos nela, embora ela nos remeta a uma condição histórica de subalternidade e opressão que bem conhecemos, não há como prendê-la à qualquer noção estável, uma expressão, talvez, do Jean-Luc Nancy chamava de *ser singular plural*:

Ser singular plural: estas tres palabras fijas, sin sintaxis determinada [...] señalan a la vez una equivalencia absoluta y su artulación abierta, imposible de volver a cerrar sobre una identidad. El ser es singular y plural, a la vez, indistintamente y distintamente. Es singularmente plural y pluralmente singular. Esto mismo no constituye un predicado particular del ser, como si fuera o como si tuviera un cierto número de atributos [...] El ser no pre-existe a su singular plural. (NANCY, 2006, p. 44).

Seu discurso não pode obviamente caber em um lugar comum, em uma comunidade fechada em si. Ele é ímpar? Sim, o é, mas há nele, ainda que consciente de sua forçosa artificialidade – principalmente nos momentos em que tenta incorporar uma certa cosmovisão

guarani –, aquele ato intempestivo de escovar a história a contrapelo, como ao qual se referia Walter Benjamin. Em alguns aspectos ele é coletivo, mesmo em sua mais profusa solidão.

### **A memória, o suruvu da escritura e a translíngua marafa**

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 dela outra. 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 silêncio. No hay idiomas aí. Solo la vertigem de la linguagem. Deja-me que exista. (BUENO, 1992, p. 13)

Essa é a notícia que precisamos saber, de antemão, sobre a marafona. Ela implica que estamos cientes das regras (ou a falta delas) ao entrar no jogo narrativo. Sabemos que estamos disputando algo que envolve, sobretudo, reconhecimento. Tais esclarecimentos estão no próprio corpo escrito do texto. Precisamos ser também atravessados pelo translinguismo. Tal conceito, como aqui é pensado, surge principalmente das ideias organizadas por Ana Maria Lisboa de Mello e Antonio Andrade em *Translinguismo e poéticas do contemporâneo* (2020). Condição fundamental de um mundo cada vez mais atravessado por deslocamentos e fluxos migratórios, esta configuração verbal expressa a constante reconfiguração de sentidos que se dá nas interfaces das línguas. Dessa maneira, a imagem do Mar e sua magnanimidade contribuem à potencialização de um incontível fluxo da linguagem, teoricamente sem limites observáveis, Mas, logo, o atributo “Paraguay” impõe, ao título, um paradoxo. Como expresse anteriormente, sabemos que que o Paraguai é uma nação que não possui acesso ao mar, e sabemos inclusive as terríveis questões históricas que estão no âmago disso. Não por acaso, isso fez com que autores-intelectuais paraguaios, como Damian Cabrera, por exemplo, tenham discutido a situação do país, não só geográfica (mas também politicamente vide a Guerra da Tríplice Fronteira), metaforicamente: enquanto uma ilha cercada por terra. Diante do Mar Paraguayo, nós, brasileiros, vemos uma inestramável contradição, mais ou menos como quando conhecemos a famosa “sopa paraguaia” à qual se refere Nestor Perlonguer na apresentação da primeira edição da obra, em 1992.

Entre esses paradoxos poderíamos citar também alguns fatos da história paraguaia. Na época de sua constituição como República independente, o poder político ascendente, representado pela elite crioula, latifundiária e militar, empregou o espanhol como língua única

língua oficial do país, o que consistiu também no rápido desaparecimento do guarani escrito e sua redução à condição meramente oral e subalterna. Isso, sendo que, há época, como nos lembra Bartolomeu Melià (2011), a maioria absoluta da população se comunicava apenas em guarani. Esta condição histórica impôs, à população paraguaia, o que os sociolinguistas geralmente chamam de diglossia, ou seja, duas línguas vivendo em um mesmo território com hierarquias diferentes. Uma, mais prestigiada socialmente, e predominantemente escrita. Outra, em posição subalterna e expressa quase totalmente por meio da oralidade. No caso da marafona, essa condição histórica tensiona-se ainda mais no texto literário. Se, como afirma Josefina Ludmer em *Aqui, América Latina* (2013), a língua é a pátria do migrante, como se expressa, na escritura está nova configuração linguística para a marafona? Sendo que, agora uma nova língua se incorpora, ela também reivindicando seu poder. Daí que o discurso translíngue no romance nos soe, às vezes, quase esquizofrênico, e daí também o fato de a narradora se sentir “acossada, acavalada” em sua tentativa de manter-se viva por meio dele.

Cornejo-Polar já havia notado essa tendência ao discurso multiplamente situado por parte do migrante, afirmando que “El desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado” (2021, p. 7). Enfim, a vertigem da linguagem, que será uma questão para a marafona durante todo o seu relato, relaciona-se com esse lugar trans, desse seu discurso multiplamente situado. Embora precise, antes, recorrer ao portunhol, a ainda conceitos não traduzidos que precisam ser expressos em guarani, como o termo “suruvu”, por exemplo, que expressa a palavra convertida em pássaro. O problema aqui é fazer este pássaro percorrer as linhas da escritura em uma língua colonizadora ocidental, era uma tarefa um tanto quanto impossível e Bueno sabia disso. Por isso o guarani aparece na obra, recorrentemente, por meio da repetição, na tentativa desesperada, ao que parece, de encontrar significação para o leitor ocidental. Por isso também que o silêncio parece ser, para a narradora, um pouso, um inadiável descanso. Ele, o silêncio, também se converte em paradoxo: a necessidade imperiosa e angustiante de falar que, diante da impossibilidade da expressão, não tem outra coisa a fazer a não ser calar. Mas a memória cobra da língua um reconhecimento, inclusive de si mesmo. Nesse aspecto linguagem, memória e identidade estão, como nunca deixam de ser, inextricavelmente unidas.

Em *Espaços de recordação* (2011), Aleida Assmann dedica todo um capítulo às chamadas ‘escritas do corpo’. Estas seriam determinadas por certos ‘estabilizadores da

recordação’, neste caso a língua, o afeto, o símbolo e o trauma. A ‘língua’ e a escrita inevitavelmente relacionadas; o ‘afeto’ que tudo atravessa e assim também exerce forças enquanto valor testemunhal ao relato-marafa; os ‘símbolos’ formas de inteligibilidade referencial; o ‘trauma’, presença latente nas sombras do consciente. Tais categorias nos servirão à melhor compreensão da construção da memória marafa realizada na obra. A ‘língua’ é o principal estabilizador da memória, nos lembra Assmann: "é muito mais fácil lembrar-se de algo que tenha sido verbalizado do que algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural", (2011, p. 168). Nesse sentido, a escrita-oralidade da marafona parece emergir enquanto reminiscência de vozes antes silenciadas – sejam de sua coletividade ancestral, de sua condição de pobreza e subalternidade ou de sua empatia aos tantos vencidos de tantos e tantos tempos. Essa memória está obviamente articulada a partir de sua experiência *singular-plural*, mas também dos esquecimentos multifacetados que engendra "Olvido guaranis y castejanos, marafos afros duros sileños porque sei que escribo y esto es como grafar impreso todo el contorno de uno cuerpo vivo en el muro de la calle" (BUENO, 1992, p. 32-33).

Mas há outros gatilhos que disparam essas memórias e esses esquecimentos, As personagens *el viejo, el niño* e *Brinks*. Dessas, destacaremos, já por certa falta de fôlego, *el viejo*, signo de tempo e transformação, expressão alegórica da história por antonomásia. Isso porque consideramos ‘el viejo’ como uma segunda persona ou signo, depois da marafona, fundamental à narrativa: não é apenas uma persona, é também uma referência temporal<sup>6</sup>. O velho, podemos compreender também assim, é aquilo que passou e pode ou deve ser superado, transformado. Afinal de contas, como já dito, a obra *Mar Paraguayo* é a enunciação da ‘marafona do balneário de Guaratuba’ e, portanto, a expressão de suas memórias – a partir das quais tantos caminhos poderiam ser percorridos, desde o fundo do fundo de seu país, ilha cercada de terra, ao infundável e atemorizante mar. Necessitamos aqui de uma intriga, e obviamente ela gira em torno da morte do velho. É sobre esse episódio que oscilam as ondas da memória da protagonista. A fim de safar-se? Redimir-se? Encontrar justificativas para algo extremo?

E por esto cantarê de oído por las playas de Guaratuba mi canción marafa, la defendida del viejo, arrastando-se por la casa como uno ser pálido y sin estufas, sofriendo el viejo hecho así un mal necesario - sin nunca matarlo no obstante los esfuerzos de alcanzar vencer a noches y días de pura sevicia en la

---

<sup>6</sup> Isto foi refletido junto a Jussara Salazar em Pesquisa de Campo realizada com apoio da UNILA que veio a resultar em entrevistas a serem submetidas à revista do PPGLC, Frontería;

obsesión macabra de enganar-lhe la carne pisada del pescoço. No, cream-me, hablo honesto y fundo: yo no maté a el viejo (p. 13 – 14).

Há uma primeira leitura da trama, essa figura, *el viejo*, está associada ao ‘trauma’ e ao ‘símbolo’, já que somente nessa tensão entre estes estabilizadores da memória haveria de ser possível a criação de uma escrita tão difícil e ao mesmo tempo tão necessária. Não importa saber, enfim, se a marafona matou ou não *el viejo* – é dubiedade de seu discurso sobre este tema é justamente uma das questões mais importantes do jogo narrativo –, fato é que as imagens da morte (“noches y dias de pura sevicia em la obsesión macabra de enganar-lhe la carne pisada del pescoço”) e as imagens anteriores à morte (“arrastando-se por la casa como uno ser pálido y sin estufas, sofriendo el viejo hecho asi un mal necesario”) a afetam, a fazem recordar em busca de significados. Assmann coloca justamente as imagens como local do afeto: citando Rousseu (p. 270), aponta o afeto enquanto recordação imprecisa, como carregada de uma credibilidade questionável se retomada de um espaço onde não houve outras testemunhas. Um contraponto disto é, Assmann ressalta, a importância dessa memória: “A demonstração dessa referência vital ao passado tem também um valor testemunhal histórico, embora diferente do valor dos historiadores” (p. 273). Reconhecer esse valor testemunhal e seu pouco valor é, novamente, reconhecer a forja de uma memória a contrapelo. Todo o relato da marafona parece, enfim, estar ligado a essa incredibilidade conferida a certos testemunhos, à imagem que é implicada pelo afeto, que se descortina e trai a si mesmo no preciso instante da recordação. Às vezes a marafona se dá conta disso e suplica a seu(s) interlocutor(es): “Deja-me que exista” (BUENO, 1992, p. 13); “Cream-me” (p. 14) – ou de um diálogo reflexivo aberto com quem chama de “lectores inventivos” (p. 23); “lectores de mi corazón” (p. 24). Nesse mar paraguaio também as memórias se perdem, submersas no silêncio:

No hay que tener nadie além del silencio - estos vasos comunicantes, lo rubro de las venas, la císcera pissada, voces y voces, latidos e ladridos - todo se dice y se completan vivamente. E - por que - las palabras, todas las palabras sueltas en el viento poniente - serán menos, siempre menos do que el martirizado adverbio inscrito en la historia. Soy mi propia construcción e asi me considero la principal culpada por todos los andaimos derruídos de mi projeto esfuerzado. Se chegarê a mim? No sê y me persigo, de lo melhor modo: escribindome aún que esto me custe lancetadas en el ovário y el pulsar de una vena azul cerca del corazón. (Idem, p. 33)

## Considerações Finais

É, portanto, para guardar seu testemunho de experiência, experiência essa que a foi formando enquanto entidade ativa no mundo, que a marafona tece sua teia de lembranças, ãandu, como na narrativa é aranha, e ao mesmo tempo o verbo sentir e o substantivo sentimento. ‘El viejo’, enfim, parece ser, para a marafona, ‘símbolo’ da contradição entre a vida e a morte, entre a prisão e a liberdade plena: "el viejo moria y yo, y yo necesitaba vivir, mismo que esto arrojasse la muerte en el huevo y suscitasse en su cuerpo enfermo la solución terminal [...] el viejo matou-se en mi" (p. 41-42). Essa é uma tensão fundamental à narrativa: a tensão entre o velho e o novo, e a presença da marafona que transita entre esses tempos e corpos, transformando-se, ela própria, em sua errância e caminho, em uma guarânia bela e triste em uma tarde solitária, frente ao mar. Sua história estará sempre longe de tornar-se uma história oficial, mas como uma testemunha de uma existência *singular-plural*, um espaço de latência em meio a apócrifos esquecidos. Ela precisa que o velho morra para que ela, emblema de uma nova vida, possa também morrer: "Se lhe acaba la sangre, también provavelmente irei extinta" (BUENO, p. 32). Há, enfim, nesse pedido, um eco que reverbera na própria história americana, um grito de desespero entre a salvação e o fardo:

Hoy me vejo adelante de suolhar de muerto, esto hombre que me hace dançar castanholas em la cama, que me hace sufrir, que me hace, que há construído de dolor y sangre, la sngre que vertiô mi vida amarga [...] El viejo, yo lo dice, era un traste que hacia mi vida harta y farda. Ah, si, y farta (p. 15, 24).

É apenas com a morte do velho que a narradora pode tecer sua teia de sentimentos, sua escrita em trapos. O inferno, “Añaretã”, é algo que todos, em determinado momento terão de enfrentar, ele é juiz, o julgamento e a própria sentença, e, diante dele, estamos sempre sozinhos. Às vezes tentamos fugir dele, mas, como um Lúcifer retratado por John Milton em seu *Paraíso Perdido*, o inferno fugirá conosco, porque, enfim, está dentro de nós: “muerto el viejo viverá para siempre acorrentado em mi pecho” (p. 17). Em um balneário qualquer de uma pequena cidade litorânea alguém contou uma história de amor, vida e morte, como afinal são todas as narrações. Esse alguém o fez com a língua que tinha, um emaranhado de trapos em forma de palavra. Essa personagem queria confessar algo, talvez um crime ou uma experiência radical de vida, Tal confissão, uma mescla de imagens mnemônicas, armadilhas da recordação, mescla de burla, disfarce, proliferação poética e renitentes silêncios, contava, talvez, não da morte de um velho, mas sim do transbordar de uma vida singular plural, deslocada como um mar em sua

própria imensidão, como uma ilha cercada de terra. *Mar Paraguayo* é esse desejo de permanência que só pode sobreviver pela palavra, ainda que ela não possa expressar senão as ruínas de tantos discursos silenciados. Afinal, voltando a falar com Ricoeur, “toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração”.

## Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

AGAMBEN. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

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

CORNEJO POLAR, Antonio. **Una heterogeneidad no dialectica: sujeto y discurso migrantes en el Peru moderno**. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3393222&forceview=1>. Acesso em agosto de 2021.

LISBOA DE MELLO, Ana Maria; ANDRADE, Antonio (orgs). **Translinguismo e poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina: uma especulação**. Trad. Rômulo Monte Alto. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2013.

NANCY, Jean-Luc. **Ser singular plural**. Trad. Antonio Tudela Sancho. Ed.: Arena Libros, 2006.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Volume 1. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: WMF Martin Fontes, 2010.

SUBIRATS, Eduardo. **Una última visión del paraíso: ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina**. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas – Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo, Edusp, Iluminuras, FAPESP, 2008.