

## MAR PARAGUAYO: ANTROPOFAGIA E LINGUAGEM EM DELÍRIO\*

Gabriel Moreira FAULHABER<sup>v</sup>

### RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estabelecer uma relação entre o texto presente em *Mar paraguay* (1992), de Wilson Bueno, o conceito de Antropofagia, desenvolvido por Oswald de Andrade na década de 1920 e o pensamento de Gilles Deleuze acerca da linguagem literária. Nosso intuito é apontar a existência de uma lógica antropofágica na construção da obra em questão. Buscamos mostrar a singularidade desse texto e como se dá junção do português com o espanhol para formar o discurso da protagonista do livro. Entendemos que se trata de uma linguagem mutante, que escapa dos mecanismos de controle e determinação que lhe são inerentes, gerando um efeito particular.

Palavras-chave: Antropofagia. Linguagem literária. Devir.

### SOBRE MAR PARAGUAYO

É um autor brasileiro, precisamente o paranaense Wilson Bueno que, em 1992, lança a novela *Mar paraguay*, obra que é tratada como um experimento de vanguarda. Numa primeira olhada, focando em seu **enredo**, não encontramos nada de revolucionário. Temos uma história simples: uma personagem que não apresenta um nome próprio: “Yo soy La marafona del balneário”(BUENO, 2005, p. 12) — e que narra sua vida em uma espécie de monólogo.

No voy a llorar, no voy me poner toda de pranto y soluçante y gelatina em lo travesseiro. Mas como, proceder la travessia? Es tan desencantable viver.

---

\* Artigo recebido em 27/09/2020 e aprovado em 27/11/2020.

<sup>v</sup> Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: <gabrielblake@hotmail.com.br>

De que altiva dignidade poderê sacar la aritimética que me indique, que me indique la dirécion? No sê, solamente lo que miro al derredor es esto lento abismar-se del sol en el mar, suprema rueda de fuego y metal a manera de una herida abierts em los pantimientos del cielo. (BUENO, 2005, p. 41).

Tal mulher tinha como companheiro um senhor - tratado na narrativa como **el viejo** - que a sustentava em troca de favores. **El viejo** morre ao, acidentalmente, ser arremessado ao sofá. Mesmo negando a responsabilidade, a protagonista acaba carregando a culpa.

No, no fue de sopetón que lo atirê de la cama en el sofá, mais ainda para conterlo, ainda que mis manos temblassen nesta demência que deve preceder a los assassinatos — sea el suicídio-escorpión, sea la vageneno del viento. Somente lo cambiê de assento e ya, la tarea de morir, propriamente dita, esta fue de exclusiva responsabilidad de viejo. De boca cheia puedo alardear, mismo que no se importem comigo: no fue yo que lo matê, a el viejo (BUENO, 2005, p. 31).

Esse fato a torna ainda mais infeliz. Na velhice, suas únicas companhias são um cachorro chamado Brinks e o Doutor Paiva, com quem parece fazer análise. Para reforçarmos o tom de seu relato, citamos a seguinte passagem:

No fuera mi vida marafa, el dia se poneria com la preparaci3n del jantar a los ni3os ,com la espera Dulce de las madres que espetan a sus maridos todas de repastito con uma abrupta flor de tomate cuchillada em la maionese, no fora mi vida marafa e yo seria igual que las otras, a todas elas, estas senhoras tan plenas de felicidad que solo se socorren de los medicos ,nunca de los siquitras, solo se socorren de ellos quando su presi3n arterial va a la casa de lo insuportable. Ah, asi de esto modo, es mucho difcil vivir (BUENO, 2005, p. 17).

Como dito, não há nenhuma revolução na estrutura do enredo. Não temos reviravoltas e nada de mirabolante na história:

este libro de Bueno es cómico (una risa patética, desgarrada), es la tragicomedia de las misérias cotidianas plasmadas en los deslices de los idiomas, um qué de teleteatro trágico que acaba mal o no acaba... Claro que todo dotado de uma densidade mayor, espessa: puede incluso sonar divertido, pero no se trata de ningún divertimento. (PERLONGHER, 2005, p. 7).

O que, então, daria à obra a característica de experimento de vanguarda? Qual seu grande impacto? A resposta: sua escrita, seu texto, sua **linguagem**.

A revolução na escrita de *Mar paraguay* é tamanha que Nesthor Perlongher classifica aparecimento da obra como um acontecimento. No prefácio ao livro,

Nesthor escreve: “La publicación *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno nos coloca ante a un acontecimiento. Los acontecimientos suelen llegar callados, casi imperceptibles, solo los avezados los detectan.” (PERLONGHER, 2005, p. 7).

O acontecimento referido pelo crítico e escritor argentino seria o uso do portunhol — uma fala veicular não existente cientificamente — como matéria para construção de um texto. Para isso, o autor lança mão de uma personagem em situação de tensão, que experimenta uma condição de cruzamentos e intersecções. Como vimos, trata-se de uma prostituta paraguaia residente no Brasil e que não tem com quem conversar em seu idioma — fato que contribui de maneira preponderante em seu isolamento. Escutemos a Marafona: “Ah, aqui en El balneario de Guaratuba ninguno que hable, nadie, ninguém, mi idioma que non sea el demorado silencio de las siestas calcinadas por el estio”(BUENO, 2005, p. 14).

Este é o solo sobre o qual Bueno vai trabalhar: um sujeito ficcional marcado por rupturas e fraturas: uma desterrada, uma exilada, que vive sob o signo da perda, num processo que Janet Petterson entende como “desposseção identitária” (PATERSON *apud* BERND, 2010, p. 16).

### **Uma prática antropofágica: delirando a linguagem**

Compreendido como conceito que apresenta uma proposição de uma lógica cultural que pretende um perpétuo escapar de pontos fixos, das perspectivas já apresentadas, de valores dados — “Somos solidários com todos os movimentos anticodificação” (ANDRADE, 1990, p. 54) — a Antropofagia propõe uma “radical negação dos padrões hierárquicos estabelecidos”(GOMES, 2010, p. 48) se configurando não como uma mera desorganização, mas uma (des)ordem propositiva que visa criar novas possibilidades não obedecendo qualquer tipo de regulamentação e sistematização.

No texto de Bueno, o portunhol não é estático. Não tem uma estrutura fixa. É variável. É assistemático. “El portuñol es indeciso, intempestivo, mutante” (PERLONGHER, 2005, p. 8). Um exemplo dessa característica flutuante é que em vários parágrafos — ou mesmo em uma única frase — uma mesma palavra aparece com grafias distintas.

Chovia. Las lluvias de júnio en el balneário Densa névoa espessa, uma pasta asi de muchos días quando las chuvas demás empezam a empapar los quintales y las calles. Un evocar de hadas pelas centanas: todo de bodas con el invierno, los sombreros se entreabraçabam numa orgia de hojas molhadas. (BUENO, 2005, p. 30).

Para completar, o portunhol da personagem, uma vez que ela é de origem paraguaia, é pontuado por expressões em guarani, possibilitando que o seja texto tratado como portunhol malhado de guarani.<sup>1</sup>

Nuestro mundo, percebo, nuestro mundo es **achy** y ya se estiende por el infierno los tapes donde passarê al el **aguyje** magico **aguyje** del nuevo encuentro de nosotros aún que outra vez. Quien sabe entonces yo dormirê **mboiraïhu mboraihu** silente e calada en el trueno del colo del viejo, hecho solo una paloma tiquita fulgaz? (BUENO, 2005, p. 57).

Ao percorrer as linhas de *Mar paraguay*, percebemos que tal linguagem mutante aparece como resultado de uma **operação antropofágica**, na qual temos a incorporação de duas instâncias, não destruindo nenhuma delas e gerando uma terceira, um produto surgido de uma vizinhança, de um acordo não resolvido, que não se remete a uma totalidade. Assim, a síntese de tal operação se mostra em perpétuo movimento, deslocamento e transfiguração. “Deslocar e transfigurar são os movimentos básicos da antropofagia como operação cultural” (SILVA, 2009, p. 138). O que estamos chamando de operação antropofágica aqui é a transformação/criação contínua de uma linguagem. Vemos que não se trata de uma simples junção do português com o espanhol, mas de um constante processo de composição e recomposição. Ou seja, não é uma questão de um bilinguismo ou de uma inserção de uma língua sobre outra. Trata-se de um processo que afeta o sistema, que não o deixa ser homogêneo, variando incessantemente, excedendo suas possibilidades.

Como sabemos, a Antropofagia aparece como pensamento que dá no bojo dos chamados movimentos de vanguarda surgidos na Europa como o Cubismo, o Dadaísmo e o Surrealismo que têm no chamado primitivismo sua principal temática. Em seu caso específico, a Antropofagia tem como influência a prática dos índios tupis, na qual o ato de devorar o outro era acompanhado da absorção de suas

<sup>1</sup> Ao final da obra, encontramos uma espécie de glossário, em espanhol, com os significados das expressões em guarani usadas pela narradora. Na citação que se segue temos as palavras: **achy**: la naturaleza necesariamente mortal, finita y mala del mundo, antes de la Tierra Sin Mal. **aguyje**: estado de gracia que, según los guaraníes, permite ascender a la Tierra Sin Mal, donde moran los dioses. **mboiraïhu**: hacer el amor.

qualidades. Oswald de Andrade realiza o transporte dessa prática para o âmbito cultural, propondo reabilitar o homem primitivo que, através de uma operação antropofágica, é capaz de devorar a cultura do outro e transformá-la em própria. Para o antropófago, a força e a energia para a renovação são adquiridas a partir da deglutição do outro. Porém, é necessário compreender esse outro como algo que deva ser incorporado e não simplesmente combatido e massacrado. “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem” (ANDRADE, 2011a, p. 73). Nesse aspecto, não é somente o objeto ingerido que permite que o ato de devorar produza ou não a transfiguração.

Não é o objeto da devoração que será classificado, mas a própria devoração que se define como “alta” ou “baixa”, ou seja, o gesto acabado em si mesmo, de pura violência e destruição do baixo canibalismo; ou o gesto produtor do devir, da diferença, da multiplicidade, da incorporação do alto canibalismo (ALMEIDA, 2002, p. 41).

Temos um deslocamento de foco do **objeto em si** para o **ato**, criando uma distinção entre o que seria um canibalismo, por simples gula, um canibalismo por contigência e um canibalismo que se apropria e incorpora aquilo que devora. Não se trata necessariamente de uma seleção sobre **o que** devorar, mas **o como e o porquê** devorar de modo que se avalie aquilo que deve ser posto em corrente sanguínea e aquilo que deve ser expelido. Assim, o que seria puramente destrutivo torna-se algo potencialmente construtor. Nesse sentido, é preciso estar atento para uma ética antropofágica.

A antropofagia nada tem a ver com frouxidão do ecletismo, com a indistinção alimentar do gosto alimentar. Dentro da lógica antropofágica, não é eticamente viável comer Arnaldo Jabor e arrotar Nelson Rodrigues. (MONTEIRO, 2010, p. 118).

Dessa forma, é necessário desenvolver um poder de discernimento sobre aquilo que se absorve ou expele e sobre **como** se absorve ou expele para que a Antropofagia não se torne “gastronomia oficial com lugares marcados na mesa, talheres de prata e copos de cristal” (ROUANET, 2011, p.51-52). Assim se configura ética antropofágica: uma postura atenta às misturas e aos cruzamentos, propícia a transformações não permitindo uma queda na servidão e na repetição em que “os alimentos saem tal como entraram, sem nenhuma transformação” (ROUANET, 2011,

p. 52). A ativação de uma sensibilidade que contribua para o aumento da potência do agir é mais importante do que a necessidade de alimentação em si.

Isso que chama a atenção com relação à visão de mundo do índio antropófago que comia o inimigo numa situação ritual que envolvia toda a tribo. Não comia movida por insuficiência a ser preenchida, fosse fome ou qualquer falta espiritual. Ele não comia o inimigo para ser preenchido, mas para transformar o adverso em favorável, mobilizando forças de renovação. Era um desejo afirmativo (BORGES, 2006, p. 134).

É exatamente o modo, **o como** se incorporam as duas instâncias, que faz do texto de Wilson Bueno uma obra singular, pois o portunhol, criado pelo autor, é a forma de expressão de uma personagem que vivencia uma situação tensionada — um lugar de desencontros e conflitos — que a primeira vista é propício para destruições e que acaba se convertendo num espaço para a criação, deixando as potencialidades pulsarem, escapando do comum, inventando possibilidades infinitas e conduzindo a experimentações. “Aprendi com meu filho de dez anos/ que a poesia é a descoberta/ das coisas que eu nunca vi” (ANDRADE, 1976, p. 117).

Tudo isso se desencadeia na linguagem usada pela personagem. Fica evidente a lógica antropofágica que preside tal processo. Na devoração, seguida de uma boa digestão, a diferença é produzida. Não se trata de pura e simples agressão, causando a destruição do modelo, da norma — o que de nada adiantaria e a nada nos levaria —, mas de uma incorporação transfiguradora e produtora de incessantes deslocamentos por meio de uma relação aberta e ativa entre essas diferenças que mutuamente se afetam e se modificam. “Tudo isso longe de ser um fetiche de mera rebeldia-contra ( do contra), é um mergulho a favor: a favor da imanência” (MONTEIRO, 2010, p. 124).

Qual seria, então, o resultado, o efeito desse empreendimento? Mais uma vez recorremos a Nesthor Perlongher:

El efecto del porutñol es inmediatamente poético. Hay entre las dos lenguas una vacilación, una tensión permanente: una es el error de la otra, su devenir posible, incierto e improbable (PERLOGHER, 2005, p. 8).

O que *Mar paraguay* nos apresenta é a linguagem em delírio, um delírio “propício a resistir a tudo que esmaga e aprisiona” (DELEUZE, 1997, p. 7) e que entendemos como um produto, em eterno devir, da aplicação de uma lógica

antropofágica e sua permanente transformação do tabu em totem, da instância negativa em positiva, do interdito e do impedimento em ação efetiva, do limite em solução criativa. Trata-se de em um contraponto marginal, um mecanismo de inversão, uma eficaz reelaboração do valor oposto em valor favorável. Assim, a operação antropofágica, ao mesmo tempo em que repele as leis repressivas do que seria a civilização, a ordem, recebe dela alguns influxos e propostas que são reelaboradas. Novamente encontramos o desarranjo dos lugares estabelecidos em prol de uma remontagem de discursos antes totalizantes.

Desse modo, para Deleuze, na leitura de Roberto Machado, quando se trata de linguagem literária, é o “‘delírio’ que a faz sair dos eixos, dos trilhos, que a faz escapar do sistema dominante” (MACHADO, 2009, p. 207), conferindo-lhe toda sua potência. Nesse sentido, temos o movimento de desarticulação que possibilita trabalhar/entender a linguagem como um fluxo, e não como um código, deixando-a vibrar. Há um rompimento para além das barreiras. “Transpassar limites no implicaría apenas combatirlos, aqui se trataría de olvidar mapas que sustituirlos.”(JIMÉNEZ, 2005, p. 72-73). Assim, as amarras são soltas, deixando livres as possibilidades e revolucionando o que foi constituído e mantido como único caminho. Eis como se compota o antropófago: avesso às tendências homogeneizantes e fixadoras das formações identitárias. Habitante das fronteiras, potencializando os deslocamentos e instabilidades do processo social — convertendo-os em sua força vital” (PELLEGRINI; BERTELLI, 2013, p. 135). É essa imprevisibilidade, vinda da visão dos olhos livres, “sem vergonha de enxergar e de querer, sem medo de expressar esse querer, sem medo de se contaminar”(ROLNIK, 1998, p. 8) que se configura num dos motores da criação antropofágica. Ao driblar as normas estabelecidas, há a produção de diferença, a procura pela experimentação do não dado, o não previamente estabelecido.

La compulsión de esta escritura se desplaza movida por un secreto. Todos los componentes lingüísticos y sonoros, indisolubmente, lengua y habla, están puestos em un estado de variación continua. De esta forma la lengua logra escapar del sistema de dominio que la organiza.(CANGI, 2005, p. 84).

Ser construído com uma linguagem dançante, vibrante, em variação contínua como resultado não de uma colagem, mas de um contágio mútuo faz de *Mar Paraguayo* merecedor e ser classificado como acontecimento. Trata-se de um

encontro/cruzamento que faz emergir camadas despercebidas e inauditas resultantes dos intercâmbios entre os imaginários que alimentam e se alimentam de cada uma dos idiomas. Nas palavras da marafona: “Isto: yo desearia alcançar tudo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio” (BUENO, 2005, p.11). Há uma busca por ativar as escutas da vida, sua melodia e suas reverberações que não atuam **em e nem** para frequências obedientes, disciplinadas. Tudo isso em nome do não do inaudível, do imperceptível e do intraduzível que produzem o informe — não o irreal.

Temos a afirmação de um conflito que, de acordo com Silvina Carrizo (2010) termina por rasgar os conceitos de fronteiras e limites para línguas nacionais como única possibilidade para criação literária. “No hay idiomas aí. Solo vertigem de la linguagem” (BUENO, 2005, p. 11). Vemos um empreendimento que encontra ressonâncias naquilo que Deleuze chama de “uso menor da língua” (DELEUZE, 1997, p. 124) deixando tudo permeado por todo tipo de variação, bifurcação e modulação, através de combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. O que ocorre é uma invenção de uma linguagem intensiva que desequilibra o funcionamento do sistema, deixando-o aberto a perplexidades e estranhezas e em mutação contínua. Trata-se de um golpe que impede as buscas por um retorno à homogeneização proporcionando linhas de fuga e fazendo a língua deslizar.

Que ideia, que ideia la mia — já me esquecia toda olvidada, de la única companhia que me hace decir, sin error: esto es concreto como el ibisco: mi perro, mi tiquito, perro que atende por el ruído de Brinks e es tan pequitito, tan juguete-de-pelos, tan colita acima como se fuera uma coma móbile y bifurcada[...].

Tengo medo, tengo mucho miedo do que se puede, más adelante, ô daqui a pouco, acontecer, Puede que sea el milagro, puede que sea el abismo(BUENO, 2005, p. 14-15).

Percebe-se as oscilações, vacilações, incertezas e desvios buscando romper com os códigos que regem construção tal textual. Não existe uma gramática propriamente dita. O que vemos é uma produção que deixa de ser disciplinada, obediente a determinações externas. “Contra a realidade social, vestida e opressora” (ANDRADE, 2011a, p. 74). Não há uma ortografia padrão, mas um processo de mutação. Aqui se aplica a lei do antropófago: a lei do não cumprimento:

A “Lei do antropófago” que está desde sempre, inscrita em todas as leis (por isso é a “Lei do homem”), é possibilidade de estas não se cumpram — possibilidade, contudo, que precisa ser atualizada. Em outras palavras: seria preciso aplicar a não aplicabilidade do Direito (NODARI, 2011, p. 458).

Desse modo,

no sería posible establecer coordenadas o patrones de lectura para libros como *Mar paraguay*. Aquí el abrazo oceánico (que desescrible) es una insula. Y es fortuna toparse com esta poesia que nascida para la insumisión admite (estimula) además, la lava volcánica de la lectura en entrelínea (JIMÉNEZ, 2005, p. 72).

O que marca tal linguagem é sua não domesticização, sua impossibilidade de ser capturada, devidamente domada e catalogada.

O ritmo poético de la lengua, que es sonáda sin ninguna ley, dando vida a um mundo submergido. [...] De este modo la literatura busca su diferencia frente a las formas homogéneas y recrea su hueco para poder existir (CANGI, 2005, p. 84-85).

Assim a lógica antropofágica proporciona a fuga de uma escrita fechada, impeditora da descoberta e do espanto e do imprevisível. “A poesia para os poetas. A alegria dos que não sabem e descobrem” (ANDRADE, 2011b, p.60).

Em *Mar paraguay*, há uma convocação para a aventura da linguagem e seu poder subversivo. Temos a ativação de uma plasticidade que possibilita a criação um espaço que não apresenta limitações: uma estratégia de atuação que deixa de obedecer a configurações impostas. Seu resultado é uma escrita inseparável do devir, ao lado do inacabado, do informe e de seus atravessamentos. Sempre lembrando: “devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação” (DELEUZE, 1997, p. 11). O texto de Wilson Bueno propicia um “zoo de signos” (BUENO, 2005, p. 11) que trabalha por “desfigurar (tornar líquido, gasoso) o que na linguagem se apresenta como configuração dura” (MONTEIRO, 2010, p. 122).

Sendo inseparável do devir, essa linguagem/escrita não visa semelhança ou imitação, não deseja nenhum objetivo como explicar ou descrever algo. Não há ponto de partida, nem lugar de chegada. Despida de uma função teleológica, toda sensualidade sonora e visual que potencialmente carrega e que são

sistematicamente abafadas vêm à tona com uma “perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua” (ANDRADE, 2011b, p. 64).

Deixamos claro que não se trata de maneira alguma de uma apologia da ingenuidade, mas de uma reeducação da sensibilidade de maneira que se possa fazer pulsar, fazer viver todo um mundo submerso, microscópico, plural. Assim, linguagem da Marafona reflete o movimento das águas, sua errância e imprevisibilidade, frequentemente evocado ao longo da narrativa por meio de imagens como o as chuvas, o rio e o mar.

A poesia de *Mar paraguay* se constrói antropofagicamente por meio da trapaça, com a perversão e a subversão dos usos impostos e seus rigores predefinidos. O texto de Wilson Bueno trabalha com uma insubmissão à regra no interior da própria regra, possibilitando o êxtase.

Só quem conhece as regras do jogo está em condições de trapacear. O segredo da vitória é a insinceridade. O homem que representa todos seus papéis com sinceridade, no sentido de resposta irrefletida a uma expectativa não analisada, é incapaz de “êxtase” – e, pelo mesmo motivo, inteiramente seguro do ponto de vista daqueles interessados em proteger as regras (BERGUER, 2002, p. 168).

Nesse sentido, podemos nos aproximar das ideias de Roland Barthes sobre a natureza da linguagem e sua intrínseca relação com o poder. Na concepção do pensador francês, “o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história do inteiro do homem [...] Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem — ou pra ser mais preciso sua expressão obrigatória: a língua (BARTHES, 1978, p. 12). Em seu entender, a língua enquanto desempenho da linguagem não se configura como reacionária, nem progressista, mas fascista, uma vez que “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Assim que ela é proferida, mesmo na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço do poder” (BARTHES, 1978, p. 14).

Trabalhando mais ou menos nessa mesma linha, Lacan compreende o homem como uma espécie de escravo da língua. Para o psicanalista, a linguagem, por se tratar de uma instância preexistente, acaba por determinar o sujeito como um prisioneiro, um refém de sua estrutura. O homem se torna um servo a partir do momento que tem sua liberdade diretamente associada à estrutura da linguagem. “Também o sujeito, se pode parecer servo da linguagem, o é ainda mais de um

discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio” (LACAN, 1998, p. 498).

Como solução a esse quadro, Barthes não encontra outra alternativa a não ser a trapaça.

Trapacear com língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem (BARTHES, 1978, p. 16).

Toda potência poética de *Mar paraguay* reside nessa ruptura das regras e desobediência do que seria a ordem. Ao longo do texto, encontramos um ataque às estruturas e padrões estabelecidos, criando uma forma paralela de linguagem — uma trapaça. No fragmento abaixo, temos um exemplo. Partindo de um domínio de uma ordem lógica, de seu conhecimento pleno, temos uma construção de um discurso que parece não se pautar numa coerência.<sup>2</sup>

Como pueden ser tan verdes, **hovi**, **mboihovi**: los ojos de niño cos u miríade de puntos verdes haciendo la pigmentación: **hovi hovi hovi**: mi desespero fue mayor que la noche ciciada del Balneário onde mi oigo morir: la marafona como passagêra en el mar: la mar: paraná: nãnduti que se compone de uma lançada caçando a outra lançada: el gesto siempre repetitivo de conducir la linha, desde la línea de la meada que a nuestros pés se movimenta numa insatisfación de fio a suelta (BUENO, 2005, p. 36).

A força estética que emana desses escritos encontra-se exatamente na distância daquilo que é entendido como precisão textual e comunicabilidade direta. O que temos é uma associação livre de ideias, num texto estilhaçado, em que o pensamento, de uma maneira vertiginosa, se desloca por todos os lados, sem se deter um ponto específico.

Como já dissemos, a obra em questão é composta como uma espécie de monólogo, um monólogo interior pra ser mais exato. Nesse monólogo, o fluxo de consciência da personagem desafia as amarras da coerência. Linhas temporais distintas — presente da narrativa e passado narrado — passam a coexistir num emaranhado que envolve medos, angústias, tormentos e nostalgias, através de pequenos pedaços de narrativa que se sobrepõem de maneira muitas vezes conflitivas. Nesse sentido, a sintaxe e forma de expressão singulares presentes

<sup>2</sup> Palavras em guarani na citação que se segue: **hovi**: verde; también (curiosamente) designa el azul o azul esverdoso; o vice-versa. **mbhovi**: cobra verce; reverdecer, azular (verdosamente).

nessas narrativas funcionam como uma espécie de antídoto para situação da narradora. Lembramos que se trata de uma prostituta solitária que não tem com quem conversar em seu idioma e que carrega um sentimento de culpa por um assassinato que afirma não ter cometido. A solução encontrada é usar seu discurso, sua linguagem, como um motor produtor de uma subjetividade que saia da condição de corpo dócil submetido e assujeitado por regras.

Escribo para que no me rompam dentro las cordas del corazón: escribo noche e día, acossada, acavalada, así en el viento del balneario en la cadencia de los inviernos de ahora: el tiempo moviendo-se y las sombras úmidas de sombreros, de marcha y espeto con la paisagem de la ruíta estragada de arena y sal.

[...] Deseo el fondo de mi natureza tombada em nesto sofá a las três de la tarde de los júnios del balneario. Olvido guaranis y castejanos, marafo afros duros brasileños porque sei que escribo y esto como grafar impresso todo el contorno de uno cuerpo vivo em el muro de la calle central.

[...] Se chegarê a mim? No sê y me persigo, de lo melhor modo escrebindome aún que esto me custe lancetadas em el ovário y el pulsar de una vena azul cerca el carocion (BUENO, 2005, p. 26-27).

O relato da Marafona age antropofagicamente e clinicamente como um fator terapêutico, uma vacina afirmadora do corpo e todas as suas potencialidades, que opera constante construção de si. “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica” (ANDRADE, 2011a, p.69). Ao falar tudo que lhe vem à memória, desabilitando qualquer tipo de filtro, ela deixa escapar e faz jorrar todo um íntimo silenciado, liberando conteúdos anteriormente recalcados.

O antropófago, o que se dá a ver não é um Ser definido, mas um Ser que se caracteriza pelo contato e pela mudança, ser “desconhecido”. A antropofagia não se mostra como uma essência, ou uma verdade oculta por trás da roupa, mas como gesto que revela a impropriedade daquilo que parece mais próprio (BUENO, 2005, p. 26-27).

Encontramos em procedimento de uma escrita que se caracteriza como um produto daquilo que Suley Rolnik entende como “marcas”. “Estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. [...] Em outras palavras: o sujeito engendra-se no devir: não é ele que conduz, mas sim as marcas” (ROLNIK, 1993, p. 242). De acordo com essa concepção, quando se abre ao estranhamento causado pelo que as marcas fazem no corpo, embarca-se num

aprendizado infinito, uma rigorosa luta, “uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir” (ROLNIK, 1993, p. 245).

É o contato com tais aspectos de suas profundezas — não confundir com essência — que lhe fornece material para sua forma de expressão. Inclinando-se sobre si, abrindo-se, ela descobre um outro — um si mesmo desconhecido. No diálogo com esse outro, a Marafona busca, conhecendo os riscos, se esquivar de uma grande rede de ordenação, inscrição, circunscrição e captura, responsável por constituir e determinar aquilo que seria sua realidade. Desse modo, a linha de fuga que a personagem intenta traçar se caracteriza como um modo antropofágico de subjetivação. Nas palavras de Suely Rolnik:

um modo antropofágico de subjetivação se reconhecera pela presença de um grau considerável de abertura, o que implica numa certa fluidez: encarnar o mais possível a antropofagia das forças, deixando-se desterritorializar, ao invés de se anestésiar de pavor; dispor do maior jogo de cintura possível para improvisar novos mundos toda vez que isso se faz necessário, ao invés de bater o pé no mesmo lugar por medo de ficar sem chão (ROLNIK, 1996, p. 19).

No momento em que entra nessa busca sobre si, nossa personagem inicia uma digestão e metabolização que aponta para possíveis caminhos abertos e fronteiras desguarnecidas em uma entrega às forças de diferenciação. Temos como resultado um transbordamento via linguagem que não tem por objetivo atingir a uma meta específica. O que ocorre é uma maleabilidade e uma plasticidade expressiva que se mostra disposta a se contaminar, uma busca de invenções, reinvenções em um constante estado de composição distante de uma lógica identitária pré-estabelecida.

O relato da Marafona, em que pese seu tom de lamento, nada tem a ver com revelar valores, explicar ou significar, fazendo com que tudo se domestique e retorne a uma condição de replicação estéril do mesmo. Não há nenhum tipo de compromisso para com as noções de completude, estabilidade.

Não sabemos do fim da personagem, não temos acesso ao que lhe aconteceu, sua história fica inconclusa, suspensa. Não nos deparamos com nenhum tipo de moralização. O que nos resta é sua linguagem viva, pulsante. É ela que nos interessa. Ela é a história. “*Mar paraguay* no es una novela que se cuente por teléfono” (PERLONGHER, 2005, p. 10).

## MAR PARAGUAYO: ANTROPOFAGIE ET LANGAGE En DÉLIRE

### RÉSUMÉ

Ce travail vise à établir une relation entre le texte présent dans *Mar paraguay* (1992) de Wilson Bueno, le concept d'anthropophagie, développé par Oswald de Andrade dans les années 1920 et la pensée de Gilles Deleuze sur le langage littéraire. Notre objectif est de signaler l'existence d'une logique anthropophage dans la construction de l'œuvre en question. Nous cherchons à montrer l'unicité de ce texte et comment le portugais et l'espagnol s'unissent pour former le discours du protagoniste du livre. Nous comprenons que c'est un langage mutant qui échappe aux mécanismes de contrôle et de détermination, générant un effet particulier.

Mots-clés: Anthropophagie. Langage littéraire. Devenir.

### REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se outro**. O topos canibal na literatura brasileira. São Paulo; Annablume, 2002.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: \_\_\_\_\_. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011a. p. 67- 74.

\_\_\_\_\_. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: \_\_\_\_\_. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011b. p. 59-66.

\_\_\_\_\_. **Os dentes do dragão**. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_. **Poesias reunidas**. São Paulo: Civilização brasileira, 1976.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Bras. São Paulo: Cultrix, 1978

BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BERND, Zilé. Colocando em xeque o conceito de literatura nacional. In: CARRIZO, Silvina; NORONHA, Jovita Maria Gerheim(Orgs.). **Relações interamericanas**: território & cultura. Juiz de Fora: UFJF, 2010. p. 13-22.

BORGES, Fernanda Carlos. *A filosofia do jeito*: um modo brasileiro de pensar com o corpo. São Paulo: Blume, 2006.

BUENO, Wilson. **Mar paraguay**. Buenos Aires: Tsé-tsé , 2005.

BUENO, Wilson. Notícia. In \_\_\_\_\_. **Mar paraguay**. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005. p.11.

CANGI, Adrián. Imprevistos de la vida, Torsiones de la linguagem. In: BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005. P. 79-97.

CARRIZO, Silvina. Projetos literários: subjetividades, linguagens e territórios. In: \_\_\_\_\_; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Orgs.). **Relações interamericanas: território & cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2010. p.23-38.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In:\_\_\_\_\_. **Crítica e clínica**. Trad. Bras. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 9-16.

\_\_\_\_\_. Gaguejou... In:\_\_\_\_\_. **Crítica e clínica**. Trad. Bras. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 122-129.

GOMES, Heloisa Toller. Antropofagia. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2010. p. 35-54.

JIMÉNEZ, Reynaldo. La subversión de las aduanas. In: BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005. p. 69-73.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In:\_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MACHADO, Roberto. A linguagem literária e o de fora. In\_\_\_\_\_. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p. 206-221.

MONTEIRO, André. O pensamento antropofágico e a experiência da subjetividade. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Orgs.). **Literatura, crítica e Cultura IV**. Interdisciplinaridade. Juiz de Fora: Ed UFJF, 2010. p.117-128.

NODARI, Alexandre. A única lei do mundo. In: ROCHA, João Cezar de Castro. RUFFINELLI, Jorge. (Org.). **Antropofagia hoje?** Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 455-486.

PELLEGRINI, Tânia; BERTELLI, Giordana Barbin. Escrita literária e 'subjetividade antropófaga' de Oswald de Andrade. **Ipotesi**, Juiz de Fora. V. 17 – n. 1, p. 121-137, jan/jun 2013.

PERLONGHER, Néstor. Sopa paraguaya. In: BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005. p.7-10.

ROLINIK, Suely. Guerra dos gêneros & guerra aos gêneros. **Item 4** — revista de arte. Rio de Janeiro. n.4, nov, p. 118-123, 1996

\_\_\_\_\_. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético, estético, política no Trabalho Acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n. 2, p. 241-251, 1993.

\_\_\_\_\_. **Subjetividade antropofágica.** [1998] Disponível em:  
<<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>>  
acesso em: 19 de ago. de 2020. p.1-17.

ROUANET, Sergio Paulo. Manifesto antropófago II. In: ROCHA, João Cezar de Castro. RUFFINELLI, Jorge. (Org.). **Antropofagia hoje?** Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É Realizações, 2011. p.49-54.

SILVA. Anderson Pires da. **Mário e Oswald.** Uma história privada do modernismo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.