

# Estudios 24

Revista de Investigaciones Literarias y Culturales

Departamento de Lengua y Literatura / Coordinación de Postgrado en Literatura  
Universidad Simón Bolívar. Caracas

j u l i o  
2004  
d i c i e m b r e

## SUMARIO

### DOSSIER:

#### AMÉRICA LATINA, ESPACIO DE TRADUCCIONES

Andrea Pagni, coordinadora 7

#### *Posiciones de la teoría*

Traducir en América Latina: genealogía de un tópico de investigación

Birgit Scharlau 15

A Semiologia Clássica e a Resistência à Tradução

Rosemary Arrojo 35

Travessias, seqüências, encontros: o saber ficcional de Guimarães Rosa e a tradução

Else Ribeiro Pires Vieira 53

#### *Situaciones de la práctica traductora*

La traducción en América Latina: propia y apropiada

Georges Bastin, Álvaro Echeverri y Ángela Campo 69

El otro de la traducción: Juan María Gutiérrez, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, modelos americanos de traducción y crítica

Susana Romano Sued 95

Olimpio en América del Sur. Usos hispanoamericanos del romanticismo francés

Andrea Pagni 117

Intérpretes, traductores y censores. Eduarda y Lucio Mansilla: miradas desde/ sobre la pampa

Graciela Batticuore 133

Periferia vs. periferia: el caso de Zsigmond Remenyik, poeta húngaro en la vanguardia chileno-peruana

László Scholz 157

"Aqueles dois": as cartografias multilíngües de Néstor Perlongher e Caio Fernando Abreu

Christopher Larkosh Lenotti 177

Traducción, interculturalidad y formaciones lectoras: El caso de *Mother Thongue* y la literatura de los latinos en los Estados Unidos

Juan Poblete 197

## “AQUELES DOIS”: AS CARTOGRAFIAS MULTILÍNGÜES DE NÉSTOR PERLONGHER E CAIO FERNANDO ABREU

Christopher Larkosh Lenotti  
University of Connecticut

Público: Ana Cristina, você usa muito inglês, não é?

Ana C.: É, atravessa, de vez em quando.

Público: É, as vezes, atravessa até o leitor, que fica meio embananado, não sabe onde fica... É um meio de afastar o leitor, um meio de afastamento, ou é uma coisa natural?

Ana C.: Mas eu acho que é tal coisa do primeiro contato. Acho que intimida no primeiro contato. Mas depois... o inglês está tão dentro da vida da gente. Letra de música, o rock, “baby”... O inglês se incorporou um pouco, ele entrou na vida da gente.

Ana Cristina Cesar  
*Escritos no Rio* (1993)

Este livro de poemas, que ia se chamar O EX-ESTRANHO, expressa, na maior parte de seus poemas, uma vivência de despaisamento, o desconforto do *not belonging*, o mal-estar do fora-do-foco, os mais modernos dos sentimentos.

Nisso, cifra-se, talvez, sua única modernidade.

Paulo Leminski  
*O ex-estranho* (1996)

### 1. Por uma teoria multilíngüe do Sul

Começemos por um espaço lingüístico dos mais vertiginosos: a escrita multilíngüe. É aqui que a linguagem vem à tona continuamente, não de dentro do território estabelecido de qualquer grupo étnico, mas dos dispersos e instáveis pontos de contato transculturais. Nesse espaço intersticial, a comunicação surge da diferença, como parte de uma prática translingüística que antecede a transi-

Este ensayo teoriza el sujeto de la traducción literaria y de la comunicación a partir de la obra de dos autores del Cono Sur de finales del siglo XX: el brasileño Caio Fernando Abreu y el argentino Néstor Perlongher. A través de un estudio comparativo de temas comunes en la obra de ambos, sobre todo el multilingüismo y la homosexualidad masculina, emerge un diálogo transnacional que permite una discusión más amplia sobre la subalternidad sexual en los estudios de traducción y sobre el imperativo ético de transidentificación en el trabajo de comunicación transcultural.

*Palabras clave:*  
multilingüismo,  
(homo)sexualidad  
masculina, migración,  
antropología urbana,  
HIV/AIDS.

ção para blocos econômicos transnacionais, comuns tanto no Cone Sul quanto em qualquer outro lugar. Aqui a linguagem é diferente, por estar articulada a um tipo de trabalho literário translingüístico, que não somente renova a discussão sobre diferenças culturais na América Latina, mas também aponta na direção dos desafios da mediação num período de crescente trânsito sobre fronteiras nacionais, culturais e lingüísticas.

Obviamente pode ser alegado que a dimensão multilingüística ocorre em qualquer texto, até mesmo naqueles escritos dentro dos limites estritos da tradição gramatical e literária estabelecidos por qualquer academia nacional da língua. Indubitavelmente, a escrita multilíngüe é uma espécie de “informação estética” (Campos, 1992: 32-34), que funciona no Brasil de fins do século 20 e alhures não somente para acrescentar um toque de erudição cosmopolita ao discurso acadêmico, mas, constantemente, como o seu discípulo curitibano, o poeta Paulo Leminski, diz na introdução à sua coleção de poemas *O ex-estranho*, para salientar um arraigado sentimento de “*not belonging*”, termo que, apesar de ser estrangeiro a esse contexto, não necessita de tradução além da já atribuída ao original, e cujas combinações e variações continuam a multiplicar-se exponencialmente com o prosseguimento da migração global e da transferência cultural.

É dentro deste contexto teórico que pretendo explorar *um Brasil outro*, não completamente brasileiro, cuja possível coesão lingüística e cultural é atravessada por um corpus de escrita recente, no qual qualquer tradução atuaria como negociadora não apenas de um idioma literário brasileiro

“*Aqueles Dois*”: Multilingual  
*Carthographies of Néstor  
Perlongher and Caio  
Fernando Abreu*

This essay theorizes the subject of literary translation and cross-cultural communication from the work of two Southern Cone writers of the late 20th century: Caio Fernando Abreu and Néstor Perlongher. Through a comparative study of the common themes in their work, especially multilingualism and male homosexuality, a transnational dialogue emerges which allows for a more informed discussion of sexual subalternity in translation and of the ethical imperative of cross-identification for work in transcultural communication.

*Key Words:*  
Multilingualism, Male  
(Homo)sexuality,  
Migration, Urban  
Anthropology, HIV/AIDS.

(em) uniforme, mas também de espaços culturais sobrepostos, onde a heterogeneidade se manifesta através de marcas de etnia, raça, classes, gênero e sexualidade que só podem ser definidas como “migrantes”. Reconhecer e dialogar com estas marcas de alteridade é uma parte essencial do projeto cultural de tradução e transculturalização que desejo discutir aqui.

Contexto de contato transcultural perigoso, potencialmente violento. Nele, abordarei o trabalho de dois autores que escreveram na São Paulo dos anos 80 e início dos anos 90: Néstor Perlongher e Caio Fernando Abreu. Perlongher: ativista gay e poeta na sua Argentina natal, ensaísta, tradutor, sociólogo e antropólogo urbano no seu Brasil adotado. Abreu: auto-descrito “ex-hippie” e “ex-punk”, não somente um autor de romances e contos e jornalista no Brasil natal dele, mas também modelo e trabalhador imigrante na Europa, ocupando espaços intersticiais na economia, na paisagem urbana e no discurso intelectual da cultura metropolitana. Diz-se que os dois se conheciam, fato não surpreendente, considerados os modos pelos quais seus itinerários espaciais, literários, lingüísticos e sexuais parecem continuamente se cruzar e se complementar, não somente nas explorações das margens da sexualidade normativa, mas também na espiritualidade esotérica (em Perlongher, a seita sincretista do Santo Daime, com o uso ritualístico da droga *ayahuasca*; em Abreu, rituais religiosos afro-brasileiros e astrologia); e a compartilhada fascinação por culturas urbanas alternativas e imaginários literários multilíngües. Estes itinerários continuamente ligam o Cone Sul aos reais e imaginados espaços de longínquas culturas estrangeiras, e buscam satisfazer o desejo compartilhado de escapar dos espaços oficializados da língua e da cultura nacionais no período de transição que se segue ao regime militar.

A noção de escrita multilíngüe indica não somente a experiência comum com outras línguas, mas também diferenças essenciais: em contraste com Abreu e o seu contato com a língua e a cultura inglesas, compartilhado com outros artistas do período, como Ana Cristina Cesar e Paulo Leminski, Perlongher mantém uma curiosa distância do inglês. Quando perguntado numa entrevista em quais línguas lia, ele respondeu: “En castellano, português, francés. A contragusto, en inglés” (1997: 14). Na delimitação das próprias preferências lingüísticas de Perlongher, é possível começar a discernir como cada autor traça uma relação pessoal diferente com o “estrangeiro traduzível” (Larkosh, 1996), formando um conjunto variável de coordenadas

lingüísticas entrecruzadas para criar um mapa multilingüístico a um só tempo flexível e único.

Nessa leitura dos caminhos cruzados de Perlongher e Abreu pela São Paulo dos anos 80 e início dos 90, é notável que ambos pareçam exemplificar o que os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari chamam de “devenir autre”: o desejo de suplantar os limites da identidade de alguém num ato de *transidentificação*. Embora os traços do pensamento de Deleuze e Guattari estejam explícitos nos escritos de Perlongher, seria um erro presumir que ele faz apenas uma transferência do pensamento pós-estruturalista francês para o Cone Sul. Como é evidente, desde Oswald de Andrade, o vocabulário desterritorializador de “migração”, “fuga” e “itinerários” andava em circulação no Brasil muito antes da sua incorporação ao trabalho de Deleuze e Guattari, fato que pode, no mínimo, ter facilitado a recepção do trabalho deles nos círculos intelectuais da América do Sul nos anos 80 e 90. Tal movimento é legível no exílio voluntário de Perlongher da Argentina para o Brasil em 1981, na adoção quase imediata do idioma português, escrevendo artigos para jornais e periódicos brasileiros apenas um ano após a sua chegada, e no seu trabalho de tradução da poesia e ensaios de teoria de tradução de Haroldo de Campos, contos do mineiro Murilo Rubião, entre outros: mesmo assim, é possível até dizer que, assim como Gombrowicz, que elege como precursor literário, o próprio Perlongher seja o mais bem acabado trabalho de tradução na obra literária dele. O seu contínuo diálogo com os conceitos deleuzianos no Brasil são evidentes no ensaio “Devenires minoritários” (1991), no qual a elíptica lista de “tornando-se outros” de *Mille Plateaux* (“devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptível”; 1980: 284) é estendida ao contexto brasileiro para implicar numa nova série de “devires outro”:

Delínease [...] el mapa de otro Brasil: Brasil de devenires minoritarios —devenir negro, devenir mujer, devenir homosexual, devenir niño, etc.— de procesos de marginalización y minorización, de movilizaciones de sujetos “no-garantizados” (lo que clásicamente se llamaría de “no-integrados”) en tentativas de fuga que recorren y agitan el cuerpo social (1997: 67)<sup>1</sup>.

Como Perlongher indica, não há necessidade de “integrar” esses devires minoritários, já que o marginal está em movimento constante através do

centro mesmo do que já foi mapeado como o Brasil, redefinindo as suas fronteiras e complexificando as distinções que mantêm os conceitos oficiais de identidade nacional intactos. Pode-se perceber no primeiro livro de poesias de Perlongher *Austria-Hungria* (1980), com a sua sobreposição de elementos culturais da Europa central para dentro do espaço vivido pelo poeta, uma prefiguração de seu nomadismo transnacional entre Argentina e Brasil. *Argentina-Brasil*: ficção pessoal de um estado duplo que, como sua contrapartida histórica, mantêm duas línguas oficiais, se não outras ainda mais clandestinas e fronteiriças. No entanto, dos espaços que evadem o mercado e o estado, emerge uma multiplicidade de registros lingüísticos menores, resistentes a uma eventual incorporação. Precisamente estes registros é que são de grande interesse para Perlongher.

Uma das mais intensas explorações de espaços suprimidos das línguas pode ser encontrada no poema “Cadáveres”, escrito num ônibus entre São Paulo e Buenos Aires em 1981. O poema toma forma a partir de cenas fragmentadas de violência: corpos parecem estar escondidos dentro de cada cena possível de contato humano, e a comunicação parece impossível pelo medo de ser o próximo cadáver, pontuado pelo refrão inescapável: “Hay cadáveres” (1994: 78-109). Este refrão devém duplo na edição bilíngüe titulada *Lamê*, com a tradução em português de Josely Vianna Baptista refletida na página oposta, como testemunha de uma mensagem de emergência, recebida e transmitida de novo para um mundo exterior. A edição contém um poema escrito não por Perlongher, mas pelo já citado Haroldo de Campos, cujos poemas e ensaios (e pelo menos um deles sobre a tradução) foram traduzidos para o espanhol por Perlongher. Este poema parte deste grito “louco” que também se dobra em denúncia: “hay cadáveres’—canta néstor/ perlongher e está/ morrendo e canta/ ‘hay...’ seu canto de/ pérolas berrucas alambres bo-/quitas repintadas” (1996: 15). Apesar da condenação do regime militar ser a mais imediata camada de interpretação, pode ainda haver uma leitura onde já aparece, dentro da denúncia, o impulso à criação de uma cultura pós-autoritária, visível em seus trabalhos posteriores, como nos poemas da coletânea denominada *Alambres* (“Arames”).

Perlongher não é o único forasteiro em trânsito aqui: “O gaúcho Caio Fernando Abreu”, como é chamado na contracapa de *Os dragões não conhecem o Paraíso*, apesar de não ser estrangeiro no conceito oficial da palavra, se

mantém um residente da fronteira cultural depois da sua chegada a São Paulo; ele é um ouvinte não só da MPB de Nara Leão e Caetano Veloso e estrelas internacionais como Janis Joplin e The Beatles, mas também de boleros e tangos de países de língua espanhola do Cone Sul, combinando a gramática e o vocabulário gaúchos, comuns nos dois lados da fronteira sul brasileira, às frases em inglês de uma cultura pop cada vez mais internacional.

Esse cenário de referências culturais disparatadas é personificado pelo narrador/ personagem da novela de Caio *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990), um jornalista que, ao procurar uma desaparecida cantora popular brasileira dos anos 60, se confronta com a narrativa fragmentada da sua própria vida:

Entregando jornais em Paris, lavando pratos na Suécia, fazendo *cleaning-up* em Londres, servindo drinques em Nova York, tomando ácido na Bahia, mastigando folhas de coca em Machu Picchu, nadando nos açudes límpidos do Passo da Guanxuma. Minha vida era feita de peças soltas como as de um quebra-cabeças sem molde final. Ao acaso, eu dispunha peças. Algumas chegavam a formar quase uma história, que interrompia-se bruscamente para continuar ou não em mais três ou quatro peças ligadas a outras que nada tinham a ver com aquelas primeiras. Outras restavam solitárias, sem conexão com nada em volta. À medida que o tempo passava, eu fugia, jamais um ano na mesma cidade, eu viajava para não manter laços —afetivos, gordurosos—, para não voltar nunca, e sempre acabava voltando para cidades que já não eram as mesmas, para pessoas de vidas lineares, ordenadas, em cujo traçado definido não haveria mais lugar para mim (1990: 56).

Esses pedaços de vida —lugares, tempos— parecem ser parte de um quebra-cabeças (um mapamúndi? Uma viagem de ácido?). Mas as peças não se encaixam, parecendo de fato advindas de um número diferente de quebra-cabeças de diferentes lugares, com instruções em diferentes línguas. A tentativa de mapear (ou “arrumar”?) uma vida com a ajuda destas peças aleatórias é, assim, tornada quase impossível, porque os lugares díspares nesse itinerário pessoal não estão conectados numa narrativa linear convencional, à qual a maioria dos leitores está acostumada. Esse é, ainda assim, o meio pelo qual as cartografias pessoais do escritor multilíngüe parecem começar a tomar forma:

com uma variação limitada de possíveis mapeamentos, dado que muitas das experiências pessoais se mostram intraduzíveis dentro de uma língua, ou impossíveis de transpor para um único lugar. O narrador, assim, tenta dar uma possível explicação para a incompreensão dos ultrapasses nomádicos e multilíngües de fronteiras, dentro da série de espaços sedentários, nacionais e monolíngües, pelos quais eles inevitavelmente passam. É interessante que Abreu associe essa difusão espacial a uma fuga tanto das conexões afetivas quanto discursivas. A não-linearidade de tal experiência sugere que ela fragmenta o texto resultante até um ponto, no qual, se fosse aparecer, seria ilegível, incompreensível, não “literatura” na forma costumeira.

Na estória da coleção *Ovelhas Negras* intitulada “Introdução ao Passo da Guanxuma”, Abreu tenta sua própria cartografia pessoal de uma cidade pequena nos pampas cuja identidade é continuamente marcada pela proximidade da fronteira. Imaginando-a fotografada de cima, a cidade parece “uma pequena aranha inofensiva, embora louca, com suas quatro patas completamente diferentes umas das outras” (Abreu, 1995: 68), com patas estendidas não apenas em direção à fronteira nacional com a Argentina e o Uruguai, mas em direção a outras fronteiras mais invisíveis: a zona de prostituição, a favela. As fronteiras incongruentes de identidade nacional e sexual são também ressaltadas na estória da coletânea *Morangos Mofados* intitulada “Sargento Garcia”: perfil de um oficial de recrutamento militar no Rio Grande do Sul, na época da ditadura, cuja vida é dedicada a policiar a fronteira nacional, algo complicado pela erupção de sua própria homossexualidade em encontro com um rapaz convocado ao serviço militar. A linguagem usada pelo oficial durante este encontro sexual desenha uma distinção clara entre o oficial e o rapaz: “Seu puto —ele gemeu. Veadinho sujo. Bichinha louca” (1982: 84). Sua linguagem aparentemente abusiva, utilizada com intenção de policiar a fronteira entre o “viado” e o “homem de verdade”, em muito se parece com a forma como o sargento patrulha a fronteira nacional, que durante o regime militar é considerada permanentemente sob risco. Apesar desta linguagem oficial, no entanto, a cena é muito diferente, uma vez que desmente aquelas claras distinções que a fronteira não pode manter. Embora a primeira experiência sexual do rapaz emergja em meio a um ato de aparente violência institucional, ele extrai algum prazer de revelar, mesmo que somente para si mesmo e por frações de segundos, a quebra de uma

imagem imaculada do poder do estado e da sua habilidade de exercer autoridade absoluta sobre pessoas e espaços.

Assim, nesse trânsito entre as referências dispersas das estórias de Abreu, se está, ao mesmo tempo, entre os “reais e imaginários” espaços do Brasil, e completamente fora do mapa; isso é, sem dúvida, o mais perto que se pode chegar de preencher o desejo de Abreu expresso na nota biográfica de *Morangos Mofados*: “descobrir um jeito de mudar, rapidinho, de planeta” (1982: 146). Próximo ao fim do diário semi-confessional londrino “Lixo e Purpurina”, publicado em *Ovelhas Negras*, o narrador grava suas reações a bordo de um vôo das Aerolíneas Argentinas enquanto retorna para o Brasil:

Peço à aeromoça algumas revistas ou jornais brasileiros. Ela me traz uma *Manchete*. Misses, futebol, parece horrível. Então sinto medo. Por trás do cartão-postal imaginado, sol e palmeiras, há um jeito brasileiro que me aterroriza. O deboche, a grossura, o preconceito (1995: 134).

O espaço para o qual ele retorna, Brasil, aparece dominado por um “Bloc(h)” de mídia padronizado, cujas imagens apesar de inócuas à primeira vista, são, freqüentemente, tão violentas quanto a sociedade que alegam representar. Em comparação com esse simulacro postal oficializado da era Geisel no Brasil, um espetáculo cultural de massas dirigido para o consumo tanto interno quanto externo, Abreu e outros, operando além dos limites da língua nacional, estão literalmente fora do mapa, voando num sistema mantenedor, num espaço cultural que não os pode sustentar indefinidamente. Talvez esse sentimento se ache refletido no poema de duas linhas escrito pela amiga de Abreu, a poeta e tradutora Ana Cristina Cesar, titulado “Recuperação da Adolescência”: “é sempre mais difícil/ ancorar um navio no espaço” (1982: 57).

## 2. Mapeando os espaços da sexualidade urbana: O negócio do michê

É dentro do contexto de operação em torno e para além da fronteira, complicando os seus termos e questionando a sua permanência, que se pode situar a abordagem de Perlongher da linguagem, da cultura e de registros menores da cultura urbana no estudo dele sobre a prostituição masculina na

Boca do Lixo de São Paulo, apresentado como tese de mestrado na Universidade de Campinas e publicado em 1987 com o título *O negócio do michê*. Essa literal “boca do lixo” não é, de modo algum, o orifício discriminador do canibal cultural modernista urbano concebido por Oswald de Andrade e elaborado por Haroldo de Campos, que transforma as grandes obras da cultura européia enquanto as devora. Ao contrário, é onde os restos humanos da cidade são coletados, mastigados, devorados e cuspidos de novo —em suma, o epicentro da marginalização urbana. As “cartografias deseantes” de Perlongher são mapeamentos dessa alteridade e, desse modo, realizam um ato de tradução no seu aspecto mais radical e subversivo. Por operar nos limites do possível e fazer legíveis vozes nunca antes gravadas, revela o potencial de fertilização recíproca entre as disciplinas de antropologia urbana e estudos de tradução, senão também entre o mundo acadêmico e o lumpem urbano.

Perlongher enfatiza a multiplicidade deste espaço urbano nômade e a complexidade dos seus espaços codificados. Ele mapeia as diferenças nas formas de prostituição praticadas nas várias zonas do centro da cidade (1987b: 111), e acha pelo menos 56 distinções lingüísticas em uso para marcar diferenças entre michês, baseadas na idade, status social e identificação de gênero (147). Muitos destes termos de origem africana, como “Okô”, “erê”, “monokô” etc. necessitam ser traduzidos por Perlongher para o leitor brasileiro: esta terminologia ressalta de novo a relação entre raça, cultura e desigualdade econômica, fundamentais para esse trânsito transcultural, já que Perlongher aponta que muitos dos michês das áreas estudadas eram afro-brasileiros de famílias da classe baixa que haviam migrado do Nordeste, enquanto seus clientes eram majoritariamente brancos, da classe alta paulista.

No trabalhos de Abreu pode-se encontrar um paralelo nos vizinhos do protagonista de *Onde Andará Dulce Veiga?*: um travesti negro chamado Jacyr/Jacyra, que freqüenta o *bas-fond* gay de São Paulo, e a mãe dele Jandira, cuja crença na religião afro-brasileira não apenas lhe permite prever o destino do narrador, como também oferece explicações para a homossexualidade do filho. Mesmo assim, o que é mais importante nesse reconhecimento das influências da cultura africana é como a idéia de “devires minoritários” é colocada em prática através da escrita multilíngüe. Ao familiarizar o leitor brasileiro com os elementos não-ocidentais da sua própria cultura, que

existem não em alguma distante e empobrecida parte do interior, ou em alguma região desconhecida de fronteira, mas no centro de uma cartografia urbana mais do que familiar, Perlongher e Abreu ilustram o quanto a cultura brasileira simultaneamente afirma, desmente e desborda o seu lugar possível dentro dos limites do Ocidente<sup>2</sup>.

O que talvez seja mais significativo na relação entre linguagem, poder e sexo nos estudos de Perlongher, no entanto, é a atitude de um *Michê* para com a sua persona profissional, também ecoada na afirmativa de um cliente

“Eu não existo, *Michê* não existe como pessoa. Só existe como fantasia do cliente. Eu jamais estou sendo eu, estou sendo o personagem que a cara quer que eu seja. O que eu faço é captar o que ele quer e representar esse personagem. Existe uma tática para isso, é ficar frio, mentalmente branco, sem pensar em nada, aí você vai pegando o que ele quer”.  
Um cliente concorda com o *Michê*: “quando eu estou pagando um *Michê*, não estou pagando uma pessoa, estou pagando uma fantasia. Por isso é que eu pago, para viver uma fantasia” (1987b: 225).

As palavras deste *Michê* evocam uma figura conhecida no história da tradução: a da anulação do eu, o tradutor “invisível”. No estudo de Perlongher, surge outra metáfora operatória para falar de contato transcultural: como um tipo de prostituição, no qual o sujeito cultural só existe à medida que ele ou ela preenche o desejo da sua clientela imaginada. Aqui, no entanto, a identificação de gênero é múltipla, ultrapassando a dinâmica convencional homem/mulher, e lançando as relações de poder, economia e política sexual numa estrutura radicalmente diferente, potencialmente perturbadora, de desidentificação, na qual as características do tradutor espelham as de um aparato “frio, mentalmente branco”, invisivelmente funcionando não apenas como mera anulação do eu, mas também enquanto meio vital de auto-proteção num ambiente cultural potencialmente violento. Como o estudo de Perlongher nessa outra São Paulo afirma, as metáforas de identidade cultural não são sempre utilizadas com o objetivo de definir, mas comumente como uma estratégia alternativa e móvel, um ser e um não-ser simultâneos que permitem maior espaço de manobra no violento encontro com as normas e valores sociais, ao evadirem-se, embora nunca completa-

mente, das repressivas compartimentações da marginalidade. O narrador em *Dulce Veiga* é anônimo, e tal qual o sublime objeto do seu desejo personificado no personagem-título, está em constante ameaça de desaparecer: o que é revelado no decorrer do romance, no entanto, é que a obscuridade não é necessariamente desaparecimento, mas na verdade um meio de recuperar e preservar a própria voz.

### 3. “Os operários de Babel”: a escrita multilíngüe para além da ‘literatura suicida’

No ensaio “Estado, mercado, quem manda na arte?”, Paulo Leminski aponta a crescente mercantilização da arte: “Entre o dirigismo ideológico do Estado e a sutil dominação do Mercado, não sobra um lugar onde a arte possa ser ‘livre’. A não ser nos pequenos gestos kamikazes, nas insignificâncias invisíveis, nas inovações formais realmente radicais e negadoras” (1997: 54). Mais uma vez Leminski deposita a essência da sua expressão em termos “estrangeiros”, nesse caso em japonês (“gestos kamikazes”): o ato feudalístico de sacrifício divino é, no entanto, não mais subordinado ao desejo imperial de expansão capitalista, à medida que a sua missão tornou-se agora invisível às forças do estado e do mercado transnacional. Para Leminski, a noção de que a arte possa ser algum dia realmente “livre”, como essas irônicas aspas podem indicar, parece fora de questão, ligada que é a muitas das mesmas forças sociais e de mercado que dão forma a traduções. O que Leminski prevê nessa metáfora do artista suicida divino, seja ele “kamikaze” ou “kamiquase”, é que dentro da crescente comodificação da atividade humana, o artista, ao mesmo tempo força criativa potencial e corpo em crise, pode apenas traçar uma rota de escape através de zonas potencialmente perigosas: a única integração possível aqui, desintegração. Nesse contexto as palavras da poeta e tradutora Ana Cristina Cesar tomam um sentido ainda mais sombrio: “E suicidaram-se os operários de Babel” (1982: 52).

A escrita multilíngüe margeia realmente o auto-destrutivo? A despeito das tendências globalizadoras na linguagem, visíveis no uso comum e na mídia, a linha oficial sacralizada nas ideologias de academias e instituições nacionais nunca se afastou muito da seguinte noção: língua estrangeira, quando não confinada a aspas demonstrativas de erudição cosmopolita, gera contaminação, declínio, morte. E a morte sem sombra de dúvidas reaparece



—sempre, logo— nesse quadro de atividade literária urbana multilingüística: não apenas o suicídio de Ana Cristina Cesar em 1983 e a morte prematura de Leminski de cirrose em 1989, mas também as de Perlongher e Abreu, ambos de AIDS, em 1992 e 1996 respectivamente. Como os corpos em trânsito nas cartografias sexuais nômades de Perlongher, ou os imigrantes culturais contaminados de Abreu na estória “Linda, uma história horrível”, ou na novela *Onde andaré Dulce Veiga?*, a interseção da escrita multilingüe e do sexo nos anos 80 e início dos anos 90 é desta forma transformada em uma missão suicida, encenada contra o pano de fundo dos anos mais desesperados, primeiro por causa da ditadura estilo América do Sul, em seguida por causa da crise do HIV/AIDS.

Perlongher lembra, no seu livro *O que é AIDS*, a observação de Guattari de que, se a AIDS não houvesse emergido de um corpo social que começara a se libertar dos mecanismos de controle impostos sobre ele, algo similar teria que ter sido inventado, soropositivo talvez sendo apenas a mais recente adição a uma série de futuros “devires minoritários”. No Brasil, como em qualquer parte, no fim dos anos 90, no entanto, é a AIDS que vai lentamente sendo reinventada, enquanto médicos, expertos, acadêmicos, pessoas com HIV/AIDS e aqueles envolvidos na retransmissão de sinais culturais, seja enquanto autores, críticos culturais, ou tradutores, começam a transformar o modo como essa e outras doenças são experimentadas através da língua. Um exemplo é encontrado na coleção *Ovelhas Negras* de Caio Fernando Abreu, por ele denominada, em entrevista de 1995, de “trabalho póstumo”, dado o fato de que a imprensa havia escolhido ignorar o conteúdo do livro e focalizar quase que exclusivamente o diagnóstico de AIDS do autor. Na entrevista, ele também via no livro uma forma de “suicídio literário”, pelo fato de muitos destes trabalhos terem sido rejeitados para coletâneas anteriores por causa de escolhas editoriais ou pressões da censura. Como em *Dulce Veiga*, eram pedaços de sua vida literária que não pertenciam a nenhuma imagem maior. No conto intitulado “Depois de Agosto”, dois amantes, ambos HIV positivos, traçam as possibilidades de um futuro imaginado:

Talvez um voltasse, talvez o outro fosse. Talvez um viajasse, talvez outro fugisse. Talvez trocassem cartas, telefonemas noturnos, dominicais, cristais e contas por sedex, que ambos eram meio bruxos, meio ciganos, assim meio

babalaôs. Talvez ficassem curados, ao mesmo tempo ou não. Talvez algum partisse, outro ficasse. Talvez um perdesse peso, o outro ficasse cego. Talvez não se vissem nunca mais, com olhos daqui pelo menos, talvez enlouquecessem de amor e mudassem um para a cidade do outro, ou viajassem juntos para Paris, por exemplo, Praga, Pittsburg [sic] ou Creta. Talvez um se matasse, o outro negativasse. Seqüestrados por um OVNI, mortos por bala perdida, quem sabe.

Talvez tudo, talvez nada. Porque era cedo demais e nunca tarde. Era recém o início da não-morte dos dois (1995: 256-257).

Ao mapear os possíveis inícios da “não-morte”, Caio sinaliza para o que está em questão, não somente na literatura, mas também na transferência cultural, na contínua disseminação de possibilidades preciosas demais para serem perdidas ou obscurecidas. Essa série sempre elíptica de espaços culturais divergentes que forma a base de um futuro itinerário não mais aparece enquanto peças de uma figura ou de um mapa não existente; ao contrário, as peças estão conectadas por uma rede de comunicações cada vez mais rápida, não somente tecnológica, mas também mística, uma vez que vai além do controle de qualquer monopólio oficializado para tocar os limites do conhecimento humano: seja em culturas marginais, no espaço exterior, ou na verdade contada pelo corpo vivo de alguém.

Tal horizonte de possibilidades também é sugerido no climax da cena de *Onde Andará Dulce Veiga?* em que o narrador/ protagonista, possivelmente HIV positivo, finalmente se encontra com a estrela envelhecendo numa cidade no Norte do Brasil. Aqui, mais uma vez fora do mapa convencional, soluções aparecem nas formas mais inimagináveis; não apenas puras, mas também envolvendo coquetéis e combinações em contínua evolução:

Espiei um líquido amarelo, frio, denso, meio dourado. Tinha um cheiro que lembrava tangerina, amêndoas, terra molhada, e a palavra exata que me ocorreu foi: pungente. De alguma forma, doía.

— O que é isso?

— Um chá, só um chá. Toma, vai te fazer bem [...]

Eu bebi. Como se tivesse cola, visgo, o líquido escorregou com dificuldade pela garganta. Fechei os olhos, e senti os dedos de Dulce Veiga fazendo o

sinal da cruz na minha testa. Não como se eu morresse, mas feito uma bênção, batismo. O gosto amargo permanecia na boca.

Abri os olhos. Ela tocava meus pés.

—Você está muito tenso. Estende o corpo, vou fazer uma massagem.

Ela tocou a planta dos meus pés descalços, na ponta dos dedos. [...] Onde pressionava, doía terrivelmente.

O pior gosto do mundo. A pior dor do mundo. [...]

[O]uvi sua voz cada vez mais baixa, [...] aquela voz meio rouca, densa como o veludo verde daquela poltrona que agora aparecia remota, perdida num quarto imundo de uma cidade do sul, a voz talvez da minha mãe, ou a mistura de ruídos que chegavam da estrada lá embaixo da colina, da mata além da casa, do rio ao longe, da noite sobre as coisas, ou talvez minha mesmo, minha própria voz vindo de dentro e do fundo do meu cérebro exausto [...] essa voz que não sabia mais de quem era, repetiu assim:

São tudo histórias, menino. A história que está sendo contada, cada um a transforma eu outra, na história que quiser. Escolha, entre todas elas, aquela que seu coração mais gostar, e persiga-a até o fim do mundo. Mesmo que ninguém compreenda, como se fosse um combate. Um bom combate, o melhor de todos, o único que vale a pena. O resto é engano, meu filho, é perdição (1990: 202-4).

A terapia de Dulce é múltipla: medicinal, física, lingüística, espiritual. A voz dela é também múltipla, sem coordenadas fixas: simultaneamente a dele e da sua mãe, uma paisagem familiar de casa gravada na sua mente. Como o remédio herbal/verbal de Dulce sugere, em algum lugar, na diversidade biológica e cultural que é a Amazônia, deve existir uma planta, pessoa, ou língua capaz de curar todas as doenças da humanidade —isso se não tiverem sido ainda queimadas ou condenadas a uma não-existência pelos avanços da “monocultura” nacional. A diversidade, seja biológica, cultural ou lingüística, em contraste com concepções que a vêem como contaminação, pode na verdade ser a chave para a continuação da sobrevivência humana. O que resta não é o gosto amargo do remédio, mas as palavras que ressaltam a possibilidade de intervenção em qualquer processo de transformação histórica, seja a partir das figuras da cultura popular, seja de fontes de inspiração esotéricas: aqui ambas aparecem unidas, numa mesma figura que, por um breve momento de contato, é mais próxima que qualquer outra.

#### 4. Conclusão: A identidade e a (pós) vida

Apesar de muitos concederem de bom grado o fato de que a tênue promessa de uma vida literária após a morte seja uma pobre substituição para a vida, existem pelo menos aqueles dentre os vivos que continuam a retornar aos trabalhos de Perlongher e Abreu num ato de ressurreição artificial sempre possível, ato literalmente *committed to memory*. Esse “compromisso com a memória” que freqüentemente aparece na seqüência da morte prematura de um autor é visível no recente reaparecimento de textos em torno do trabalho de Perlongher na Argentina, com a publicação de uma compilação dos ensaios dele (1997) e de uma coletânea de crítica literária argentina (Cangi/Siganevich). No entanto, a tentativa crítica de “trazer para casa” autores multilíngües (ex.: o imigrante polonês Witold Gombowicz para a Argentina, ou o argentino Manuel Puig, que passou anos na Itália, nos Estados Unidos, México e Brasil entre línguas e sistemas políticos diferentes e cuja “boquita” Haroldo de Campos “repinta” na sua homenagem a Néstor já citada) é no mínimo um empreendimento arriscado, pois usualmente superenfatiza o autor morto enquanto “pertencente” a um panteão nacional, enquanto precisamente aquilo que não pode ser traduzido para a língua nacional é que constitui o seu ponto de maior complexidade. Na mesma linha, um exemplo do “outro” Perlongher, nunca completamente legível em espanhol, pode-se achar no ensaio “El deseo de unas islas”, escrito originalmente em português e posteriormente traduzido para o espanhol para publicação. Neste ensaio, Perlongher discute o sentimento entre vários homossexuais de que não têm pátria (“los homosexuales no tenemos patria”):

Apelación esta última que habría que pensar hasta qué punto es deseable —o qué significa su deseo. Ya que si lo que se desea es un reconocimiento desde el poder, habrá tal vez que formar un bloque homogéneo que sea reconocible como tal y que delimite claramente su frontera. De ahí el enojo de cierto militante gay cuando yo confundí —¿inconcientemente?— la consigna: *No PT os gays tem* [sic] vez (cantada en un acto público) con otra: *No PT as bichas tem* [sic] vez (1997: 186ss.)<sup>3</sup>.

Identidades uniformes, simplificadas, assim como traduções simplificadas, podem inicialmente facilitar a compreensão básica, mas em última instância o

que sofre com tais simplificações é a habilidade de capturar aquelas distinções sutis que são a essência de um entendimento mais avançado. Na versão em espanhol do ensaio, os slogans são deixados em português, como se o autor esperasse que o leitor/ editor tivesse ao menos um conhecimento básico dessa língua estrangeira. Apesar disso, quando o ensaio foi publicado, não apenas se transcreveu incorretamente (como ocorre, infelizmente, na maior parte do português na edição), como foi anexada também uma tradução em nota de rodapé que difere de alguma forma do sentido do original. O termo português “ter vez” é traduzido em espanhol como “tener voz”. Talvez não uma grande diferença, mas suficientemente grande para sugerir que as nuances que Perlongher está mencionando sobre a identidade nacional e sexual não estão sendo completamente entendidas; a América Latina está longe de ser uma área de compreensão lingüística coesiva e transparente, e a única coisa pior do que a não-compreensão em tradução é o ato de presumir erroneamente, comum à tradução português>espanhol, em que se diz entender o que na verdade não se está entendendo. Mas este é um ponto secundário: mais importante, ao usar (acidentalmente de propósito?) o termo politicamente incorreto (“bicha”) em vez do empréstimo internacional mais aceitável (“gay”) quando cita um slogan do movimento de liberação gay brasileiro, Perlongher reafirma que permanece incompleto qualquer avanço político quando as rígidas definições de identidade minoritária, nacional, sexual ou lingüística, também permanecem. Isto faz lembrar os dois protagonistas do conto de *Morangos Mofados*, apropriadamente intitulado “Aqueles dois”: Raul e Saul são imigrantes que vieram trabalhar em São Paulo, um do norte do Brasil, o outro do Sul, ambos aparentemente apenas parcialmente conscientes da mútua atração que, para outros, parece óbvia. A migração para a cidade é não somente geográfica, mas também sexual, pois ambos estão em trânsito, saindo de uma identidade sexual mais aceite, seja esta a heterossexualidade inquestionável ou “o armário”, e partindo para dentro de uma sexualidade mais “em sincronia com os tempos”: talvez a “homossexualidade” do movimento de liberação gay internacional pós-Stonewall ou talvez aquela fluida “bissexualidade” tão em voga nos anos 70 e início dos 80 (Moriconi, 1996: 144). Mal parece importar qual modelo eles escolherão, já que, na cena final, com os dois entrando em um táxi, tendo sido despedidos do emprego, com os ex-colegas de trabalho zombando da janela no alto, parece que

nenhuma definição de identidade sexual tem em si o poder para diminuir as possibilidades de violência em um meio social potencialmente intolerante. Mas, de novo, não é assim que a história termina, já que ainda não se completou:

Ai-ai, alguém gritou da janela. Mas eles não ouviram. O táxi já tinha dobrado a esquina.

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens do céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram (1982: 135).

Como Caio sugere, aquelas almas tristes, lá dentro de si mesmas, *sabem quem elas são*. Estão possuídas de uma certeza de identidade que no entanto parece ser pouco consoladora.

Neste estudo, tentei oferecer alguns pontos de referência para uma discussão mais ampla sobre como autores, tradutores, e outros negociam a transferência do material cultural através das margens da língua nacional; alguns dos espaços que esperam transferência nesse mapa cultural não advêm de espaços historicamente obsoletos, nem de espaços antípodas de fuga potencial, nem mesmo daquele além da mais próxima fronteira nacional. Porém, podem de fato estar ao alcance de uma caminhada pelas cartografias sobrepostas da São Paulo de Perlongher e de Abreu. Nem sequer a rede pós-moderna de condutos/barreiras urbanas, formada por vias expressas, pontes aéreas, sistemas privados de segurança, ubíquas câmeras de vigilância, mídias oligopólicas e a Internet, pode isolar completamente os mediadores culturais desses espaços urbanos outros. Não se pode garantir, no entanto, que a chamada para a tradução destes espaços será de fato atendida. Num meio cultural caracterizado por discussões sobre globalização neoliberal e heterogeneidade cultural, na América Latina e alhures, estudos de tradução e/ou transculturalização no contexto de raça, etnia, classe ou até mesmo gênero, e um renovado compromisso com “estudos subalternos” são novos espaços culturais para discussões sobre a forma de sexualidade migratória que tentei mapear aqui, a despeito do fato de que o papel do gênero e da diferença sexual nos processos de tradução, de globalização e de criação de um espaço

urbano tem permanecido terra incógnita para muitos intelectuais. Mas, de novo, talvez agora seja o momento em que a expansão das dimensões desta discussão possa começar a tornar possível uma nova série de cartografias multilingües.

## Notas

- 1 "O mapa de um outro Brasil é delineado: um Brasil de devires minoritários —devir negro, devir mulher, devir homossexual, devir criança, etc.— de processos de marginalização, das mobilizações dos sujeitos 'não-garantidos' (que seria também chamado de 'não-integrado') em linhas de vóo que permeiam e agitam o corpo social".
- 2 Em comparação com a diversidade terminológica que Perlongher ressalta no seu estudo, o *Dictionary of Colloquial Brazilian Portuguese*, apesar de ele listar 42 termos diferentes para homossexuais masculinos, normalmente são tratados como sinônimos; por exemplo, o termo "o bofe" é definido como "o homossexual masculino, 'gay' (o mesmo que 'a bicha')" (69) quando na verdade poucos brasileiros de qualquer orientação sexual considerariam estes dois termos sinônimos; "o bofe" é considerado mais masculino, "ativo", enquanto que "bicha" é associado ao papel passivo e afeminado. Essa fusão lexical ilustra o perigo constante na tradução de qualquer informação cultural advinda de registro lingüístico minoritário: a tendência a reduzir as distinções de identidade, assim apagando as distinções sutis que são o epicentro de seu sistema significante.
- 3 "Um apelo que talvez leve ao questionamento de qual extensão é desejável —ou o que esse desejo significa. Pois se fosse o desejo de alguém o reconhecimento dos poderes, talvez ao ter que formar um bloco homogêneo que o reconheceria como tal, as fronteiras seriam claramente demarcadas. Isso talvez explique a raiva de um certo ativista gay quando eu confundi —inconscientemente?— o slogan: *no PT os gays têm vez com outro: no PT as bichas têm vez*".

## Bibliografia

- Abreu, Caio Fernando (1982) *Morangos Mofados*. São Paulo: Brasiliense.  
 \_\_\_\_\_ (1988) *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Cia das Letras.  
 \_\_\_\_\_ (1990) *Onde Andará Dulce Veiga?* São Paulo: Cia das Letras.  
 \_\_\_\_\_ (1995) *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: Sulina.  
 Campos, Haroldo de (1992) "Da tradução como criação e como crítica". *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva.

- Cangi, Adrián e Paula Siganevich eds. (1996) *Lúmpenes Peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo.  
 Cesar, Ana Cristina (1982) *A Teus Pés*. São Paulo: Brasiliense.  
 \_\_\_\_\_ (1993) *Escritos no Rio*. São Paulo: Brasiliense.  
 Deleuze, Gilles e Felix Guattari (1980) *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.  
 Larkosh, Christopher (1996) *The Limits of the Translatable Foreign: Fictions of Translation, Migration and Sexuality in 20th-Century Argentine Literature*. Tese doutoral, Universidade da California Berkeley.  
 Leminski, Paulo (1983) *Caprichos e Relaxos*. São Paulo: Brasiliense.  
 \_\_\_\_\_ (1996) *O ex-estranho*. Org. e seleção de Alice Ruiz e Aurea Leminski. Curitiba: Fund. Cultural de Curitiba/São Paulo: Iluminuras.  
 \_\_\_\_\_ (1997) "Estado, mercado, quem manda na arte?" *Ensaio e Anseios Críticos*. Introdução e organização de Alice Ruiz e Aurea Leminski. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná.  
 Moriconi, Italo (1996) *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume/Dumará: Prefeitura.  
 Perlongher, Néstor (1980) *Austria-Hungria*. Buenos Aires: Tierra Baldía.  
 \_\_\_\_\_ (1987a) *Alambres*. Buenos Aires: Ultimo Reino.  
 \_\_\_\_\_ (1987b) *O Negócio do Michê - a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense.  
 \_\_\_\_\_ (1987c) *O que é AIDS*. São Paulo: Brasiliense.  
 \_\_\_\_\_ (1991) *Caribe transplatino. Poesia neobarroca cubana e rioplatense*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras.  
 \_\_\_\_\_ (1994) *Lamê: Antologia bilíngüe espanhol-português* (contém o poema de Haroldo de Campos titulado "neobarroso: in memoriam"). Trad. Josely Vianna Baptista. Editora da Univ. Estadual de Campinas (UNICAMP).  
 \_\_\_\_\_ (1997) *Prosa plebeya: ensayos 1980-1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Oswaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue.