



# A TRADUÇÃO COMO FORMA DE LITERATURA – UM EXEMPLO LATINO-AMERICANO

*Laiane Marchon Ferreira*

*Orientador(a): Gladys Viviana Gelado*

*Mestranda*

**RESUMO:** Este trabalho aborda o livro *El desierto y su semilla*, de Jorge Baron Biza (Simurg, 1998; Eterna Cadencia, 2013), que carrega questões de diversidade linguística, tradução, história da formação da América Latina (especialmente a Argentina), cultura pós-colonial e crise das formas literárias na virada do século XXI, a partir da substância que não apenas conecta todas essas questões, mas que lhes dá forma e transforma em um todo, o discurso. Nessa obra, o autor lança mão de uma espécie de dinâmica linguística que ele próprio, no texto de contracapa da primeira edição, chama de “cocoliche globalizado”, o que consiste em um, por assim dizer, processo inverso ao ocorrido na Argentina. No século XIX e início do século XX, era corrente, nesse país, o cocoliche, uma mistura de espanhol e dialetos italianos, falado por imigrantes italianos, que eram boa parte da população. É importante lembrar, no entanto, que a própria linguagem do cocoliche é já um idioleto literário que apresenta a máscara do imigrante no começo do século XX. O que ocorre é que o narrador, argentino, está, na maior parte do romance, em território outro e, em vez de falar o idioma correspondente (por exemplo, falar italiano em Milão), se expressa, mas, sobretudo, escreve em uma mistura de sua língua materna (espanhol) com outras línguas. Quando traduzimos ficção, estamos traduzindo um discurso muito particular e falho, no que diz respeito à pragmática, pois nunca é apenas uma voz que fala em um texto literário, uma vez que ele é construído por um sujeito que dá voz a outro ou outros sujeitos que atuam em uma obra. Pensar a tradução por essas vias, é, portanto, pensá-la como não apenas a tradução de línguas, mas como a tradução de idiomas enquanto expressão de um ou vários indivíduos; traduzir é traduzir culturas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura argentina, Literatura contemporânea, *El desierto y su semilla*, Jorge Baron Biza, Tradução

## **Idioma mutante**

Em seu único romance publicado, chamado *El desierto y su semilla*, Jorge Baron Biza (1942-2001), jornalista e ensaísta argentino, utiliza o que ele mesmo chama de “cocoliche globalizado”, uma espécie de prática assistemática em que, ao escrever todo o texto em espanhol, em algumas partes deixa sinais morfossintáticos para que se perceba que

os personagens estão falando em outro idioma. Essa prática funciona, portanto, como que de maneira oposta ao idioma *pidgin* “cocoliche”, que era falado em Buenos Aires no século XIX e início do século XX por imigrantes italianos que misturavam dialetos de diversas áreas de seu país natal ao espanhol portenho da época. O escritor utiliza esse recurso quando o texto se trata de um diálogo entre personagens, ou de uma redação que um personagem escreveu em alemão, por exemplo. Ou talvez seja melhor dizer que o cocoliche globalizado só é possível, na obra em questão, quando não é o caso de uma descrição narrativa, mas sim quando uma passagem do texto é formada por uma situação de estrangeirismo. Na obra em questão, Baron Biza lança mão de um elemento que, apesar de manter sua língua de origem, o espanhol, marca fortemente a presença de outro. Um idioma é arrebatado horizontalmente por outro, porém sem que este outro se sobreponha, mas que contamine o primeiro. Cria-se uma espécie de idioma mutante, que funciona enquanto o idioma primeiro, o idioma-base, se mantém, suas palavras continuam lá, constituem um sistema, mas seu corpo está infectado com o gene do idioma outro, que o alimenta.

No primeiro capítulo de *El desierto y su semilla*, deparamos com a já mencionada redação escrita por seu protagonista e narrador, na época em que era criança e estudava em um colégio alemão. Nela, podemos ler:

Mas antes que eu nesta Colégio adentromearriscasse, eu meu Alemão lastimosamente esquecendo estava e muitas Dificuldades tenho para aprendê-lo porque esta Colégio é para Meninos que nasceram o falando, não para Estranhos como eu. Peço Perdão por meus Erros.<sup>1</sup> (BARON BIZA, 2013, pp.43-44)

A partir do trecho em destaque, fica claro que o idioma utilizado é o espanhol (no caso, o português, devido à tradução) e que o idioma “parasita” é o alemão, pelas construções características deste e pelas informações da própria redação. Temos, então, a diferença nas desinências nominais de gênero nos pronomes demonstrativos referentes ao termo “Colégio”, que, por sua vez, tem sua inicial grafada em maiúscula, mas não tem seu gênero alterado. Também se vê a formação “adentromearriscasse”, a mais estranha nesse trecho, formada pelo que seriam três palavras, tanto em português quanto em espanhol, dando origem a uma construção que não existe nesses dois idiomas, mas que é comum no idioma alemão. Também

---

<sup>1</sup> Tradução minha. [Pero antes de que yo en esta Colegio adentroarriesgara, yo mi Alemán lastimosamente olvidando estaba y muchas Dificuldades tengo para aprenderlo porque esta Colegio es para Chicos que nacieron hablándolo, no para Extraños como yo. Pido Perdón por mis Erros.]

ficam evidentes as inversões de termos, que não costumam ocorrer nas línguas analíticas, cujo sistema preferencial é “sujeito - verbo - objeto”, diferentemente das línguas sintéticas, que funcionam por sistema casual, ou seja, uma vez que têm as declinações para indicar a função sintática dos termos das orações, não precisam necessariamente de uma ordem direta fixa para que o texto seja compreensível (LOPES; MENEZES, 2016). E há ainda o uso de maiúsculas nos substantivos.

Em um artigo para o suplemento de literatura do jornal argentino *Página/12*, o escritor e crítico literário Daniel Link escreveu que Jorge Baron Biza acreditava faltar na literatura argentina maior atenção ao cocoliche, e que Biza se interessava por este porque usá-lo, assim como o faz em *El desierto y su semilla*, “permitia deixar um sinal linguístico de que os personagens estavam falando em outro idioma” (LINK, 2016). E diferentemente de Julio Cortázar, que, quando queria mostrar personagens falando em idiomas estrangeiros, lançava mão de palavras soltas na outra língua, Biza faz uso de uma justaposição sintática, como no trecho destacado anteriormente. Ainda em considerações sobre Jorge Baron Biza, Link lembra que o autor afirmava que “essa é uma das características da literatura argentina, que é sempre ‘um trânsito até um exílio’” (LINK, 2016).

Daniel Link destaca, ainda, outro apontamento que Biza faz acerca da importância do cocoliche e da influência que teve em sua obra, por sua intensidade, pela carga existencial que tem a linguagem, “tudo o que se pode dizer vem de um diálogo entre o saber e o não saber (outra língua)”.

### **Traduzir é transformar**

O poeta, tradutor e ensaísta francês Henri Meschonnic (1932-2009), em um ensaio intitulado “Traduzir é transformar toda a teoria da Linguagem” (in: PONTES JUNIOR; SALGUEIRO, 2008), já de início nos surpreende por abordar a tradução como prática crucial para a teoria da linguagem. Ou, melhor dizendo, e após entrarmos por seu texto, a tradução é colocada como atividade intrínseca à construção não apenas de uma teoria, mas de toda a cultura europeia.

Nesse ensaio, Meschonnic busca combater a dualidade significante/significado, fazendo uma crítica à noção de signo, que se oporia à noção de sujeito, uma vez que, a partir



do século XX, os teóricos da área, em vez de falarem em língua, falam em discurso, e o discurso supõe um sujeito, que está inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem, na sua oralidade. O ritmo seria aquilo que descobre o sentido do enunciado para então deixar o sujeito aparecer; é uma organização da fala dentro da linguagem, produzida por um sujeito, e de um sujeito por sua linguagem. Meschonnic ressalta a organização do movimento na palavra, a organização de um discurso por um sujeito e de um sujeito por seu discurso.

A partir do ponto de vista de Meschonnic, é possível afirmar que não há construção de um discurso sem que haja sotaque. Ele aponta a importância do “como” se fala, como mais importante do que “o que” se fala. E então podemos pensar em como o sujeito interfere no ato de fala, e em como o ato de fala se consolida, pois nunca será completamente transparente, sempre manterá aspectos obscuros.

Alice Maria Araújo Ferreira, em um artigo que busca discutir as questões colocadas por Meschonnic, afirma que:

O discurso é um interdiscurso: todo discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos. A interpretação de qualquer enunciado necessita que este seja posto em relação com outros discursos que ele comenta, parodia, cita. Ele gera relações interdiscursivas. (FERREIRA, 2012, p. 99)

Quando traduzimos, traduzimos discursos e, quando traduzimos ficção, estamos traduzindo um discurso muito particular e falho no que diz respeito à pragmática, pois nunca é apenas uma voz que fala em um texto literário, uma vez que ele é construído por um sujeito que dá voz a outro ou outros sujeitos que atuam em uma obra. Pensar a tradução por essas vias, é, portanto, pensá-la como não apenas a tradução de línguas, mas como a tradução de idiomas enquanto expressão de um ou vários indivíduos; traduzir é traduzir culturas.

### **O desafio do nome**

Partindo do que Henri Meschonnic propõe acerca do discurso e de sua relação com a tradução, é possível traçar um paralelo com a maneira como Jorge Baron Biza concebe o discurso em *El desierto y su semilla*. A voz de um personagem que fala inglês é formada pelo idioma espanhol, que, por sua vez, é específico da Argentina, pois é o idioma materno do autor, mas, ao mesmo tempo, também é formada pelo inglês, o idioma materno do personagem.

Como dito antes, o cocoliche globalizado da obra de Biza não se encaixa dentro de uma estrutura de idioma *pidgin*, pois, como o próprio autor afirma, em um texto posterior ao final do romance, “O cocoliche do alemão, italiano e inglês empregado a golpes no texto não tem nenhuma sistematicidade”<sup>2</sup> (BARON BIZA, 2013, p.221). Porém, há uma incerteza: pode-se dizer que seu uso acontece de maneira instintiva, e realmente não obedece a um sistema? Ao manter, por exemplo, os substantivos em maiúsculas nas construções de cocoliche do alemão, Biza não estaria mantendo, assim, um padrão? É suficiente para não creditar a essa prática o valor de um idioma sistemático apenas a palavra de seu autor? Afinal, se dentro do âmbito do romance estamos convencidos de que há todo um grupo de indivíduos que compartilham de um mesmo idioma, ele não passa a ser, de fato, um idioma?

Talvez dentro de um pensamento voltado para a pragmática, não seja possível admitir que o cocoliche globalizado criado e utilizado por Jorge Baron Biza em seu romance é um idioma de fato, exatamente por seu caráter literário. Acreditar em tal premissa também poderia nos levar a pensar que toda obra de ficção que contém alguma espécie de linguagem característica dentro de si daria margem para a criação de um novo idioma, mesmo que sem a mistura de dois ou mais idiomas já reconhecidos.

Como Alice Maria Araújo Ferreira destaca, a partir do proposto por Meschonnic, se todo discurso é um interdiscurso, todo discurso seria passível de formar um novo idioma? A autora também afirma que o discurso, para o ser, é necessariamente assumido (FERREIRA, 2012, pp.95-102), ou seja, necessita de algum referencial que lhe dê suporte, que o situe em algum tempo e espaço, mas, principalmente, que indique sua subjetividade, que demonstre que por trás desse discurso existe um sujeito que o utiliza e que fala a algum interlocutor. Visto por esses termos, *El desierto y su semilla* poderia ser considerado um discurso que é forte candidato a elemento formador de um novo idioma? Temos aí, entretanto, o problema da subjetividade. O autor do romance afirma usar o cocoliche “a golpes, sem sistematicidade”, porém notamos elementos de sistematicidade em seu uso. Sendo assim, até que ponto devemos considerar essa inserção da voz do autor dentro de sua obra? Ou melhor, levando em conta o apresentado por Meschonnic, como consideramos a inserção de Jorge Baron Biza dentro de *El desierto y su semilla*? Para isso, é necessário esclarecer que essa é uma obra que trata da história da vida do próprio autor, porém não de maneira autobiográfica nem

---

<sup>2</sup> Tradução minha. [El cocoliche del alemán, italiano e inglés empleado a ráfagas en el texto no tiene ninguna sistematicidad.]

confessional (AVARO, 2013), trata-se de ficção, um relato feito a partir de certo ponto de vista, com base em escolhas do sujeito que o viveu. Após o ponto final, usando um nome que não o seu e dando voz a um personagem que é e não é ao mesmo tempo, o autor despe sua máscara e fala como seu eu não ficcional, no texto chamado “Fontes” que segue após a palavra “Fim” no romance. Essa mistura entre personalidades não funcionaria da mesma maneira que o cocoliche globalizado? Autor e personagem estariam misturados, assim como os idiomas se misturam no cocoliche? E, assim como o cocoliche globalizado só existe porque há uma espécie de simbiose artificial, induzida, ocorre também a simbiose autor-personagem.

É muito difícil apontar o gênero literário de *El desierto y su semilla*. Aqui, o chamamos de romance apenas por aproximação, pois é mais fácil tratar de um objeto quando ele se encaixa em certos parâmetros. Contudo, esse não é um livro que facilmente se resolve. O autor também tenta encontrar um nome para si em uma nota ao fim do que chamaremos de apêndice, também por aproximação, por faltar uma expressão exata. “Meu nome atual é Jorge Baron Sabattini. Não sei se ‘Jorge Baron Biza’ deve ser considerado meu outro sobrenome, meu patronímico, meu pseudônimo, meu nome profissional ou um desafio”<sup>3</sup> (BARON BIZA, 2013, p.222).

Em uma obra que se desenvolve em cima de tantas incertezas que lhe asseguram um caráter deteriorado, fragmentário e esfacelado, é ainda muito difícil afirmar com certeza se de fato pode criar algo completo e tão complexo como um novo idioma. Embora nos faça pensar que talvez seja exatamente dessa maneira que nasça algo novo, como um Frankenstein que criou seu próprio país (muito certo de quem é seu pai, como foi o pai de Jorge Baron Biza, que está representado e tão presente por todo o livro, e que lhe impingiu tantas características; mas não tão certo sobre si). *El desierto y su semilla* beira a impossibilidade de classificação, dificulta, consciente e inconscientemente, o trabalho de qualquer hipótese de quem se debruça sobre ele, mas concretiza muito fortemente a vontade de ser um desafio.

## REFERÊNCIAS

BERMAN, Antoine. La traducción como experiencia de lo/del extranjero. In: *Colección Hermes, Traductología: Teoría y Práctica, Cuadernos Pedagógicos*, Medellín. n. 2, 2005.

<sup>3</sup> Tradução minha. [Mi nombre actual es Jorge Baron Sabattini. No sé si “Jorge Baron Biza” debe ser considerado mi otro apellido, mi patronímico, mi pseudónimo, mi nombre profesional, o un desafío.]





- BIZA, Jorge Baron. *El desierto y su semilla*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- BIZA, Jorge Baron. *El desierto y su semilla*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
- BOERO, Maria Soledad. *Trazos impersonales, una vida heterobiográfica*. Villa Maria (Córdoba): Eduvim, 2017.
- DE LA SOTA, Candelaria. *El escritor maldito: Raúl Barón Biza*. Buenos Aires: Ediciones B, 2007.
- DOMÍNGUEZ, Nora. Dar la cara - Rostridad y relato materno en *El desierto y su semilla* de Jorge Baron Biza. In: *El salto de Minerva: Intelectuales, género y Estado en America Latina*. Madri: Iberoamericana, 2005.
- FERREIRA, Alice Maria Araújo. Noções fundamentais para se pensar a poética do traduzir de Meschonnic. In: *Traduzires*, Brasília, v. 1, n. 1, pp. 95-102, maio de 2012.
- FERRER, Christian. *Barón Biza. El inmoralista*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7letras, coeditora: Edufscar, 2006.
- GRICE, H. Paul. Lógica e conversação. In: DASCAL, M. (org.) *Fundamentos metodológicos da linguística*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1982.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7letras, 2016.
- LINK, Daniel. Un Edipo demasiado grande. *Página/12*, Buenos Aires, 9 jan. 2016. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-09/01-09-16/nota1.htm>. Acesso em: 2 de maio de 2018.
- LOPES, Monclar Guimarães; MENEZES, Vanda Maria Cardozo de. *Sintaxe Diacrônica*. Rio de Janeiro: Cederj, 2016.
- MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. *História e estrutura da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão Editora, 1985.
- MESCHONNIC, Henri. Traduzir é transformar toda a teoria da Linguagem. In: PONTES JUNIOR, Geraldo Ramos; SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (orgs.). *Caminhos da tradução: Reflexões contemporâneas*. Rio de Janeiro: Europa, 2008.



PAULS, Alan. Jorge Baron Biza, el hombre del subsuelo. *Letras Libres*, México/Espanha, 4 ago. 2012. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/jorge-baron-biza-el-hombre-del-subsuelo>. Acesso em: 2 de maio de 2018.

SCHILLING, Carlos. La suerte de una novela maldita. *La voz*, Madri, 27 nov. 2016. Disponível em: <http://www.lavoz.com.ar/numero-cero/la-suerte-de-una-novela-maldita>. Acesso em: 2 de maio de 2018.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: A intimidade como espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 2008.

SIMMEL, Georg. Sobre la aventura. In: *Ensayos filosóficos*. Barcelona: Editora Península, 1988.