

# O portunhol selvagem: Douglas Diegues Hibridismo linguístico-cultural na América Latina

---

Warleson Peres<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo pretende discutir a hibridação linguístico-cultural que ocorre na Tríplice Fronteira, originando o portunhol – junção entre as línguas hispano-americana e brasileira – de modo especial, o Portunhol Selvagem: a língua poética de Douglas Diegues. A partir da análise de alguns de seus sonetos selvagens sob a luz de teóricos como Sérgio Buarque de Holanda, Néstor Garcia Canclini, Henri Lefebvre, Georges Didi-Huberman entre outros, almeja-se promover uma discussão acerca de elementos que podem ser relacionados à captação de herança das culturas originais, mas que se tornaram identificações para os habitantes das fronteiras. Assim, busca-se ainda, refletir sobre a importância da criação e utilização dessa língua poética, que vem ganhando relevância no campo literário contemporâneo apesar de ser vista de forma estigmatizada, por não representar a oficialidade dos Estados-nação.

**Palavras-chave:** Fronteira; Culturas Híbridas; Identidade; Portunhol Selvagem.

## THE PORTUNHOL SELVAGEM OF DOUGLAS DIEGUES: LINGUISTIC-CULTURAL HYBRIDISM IN LATIN AMERICA

## Abstract

The present paper aims at discussing the linguistic-cultural hybridization in the tri-border region of South America, giving rise to The Portunhol (the mixing between the Brazilian and Hispanic-America languages). The paper is focused on the Portunhol Selvagem: the poetic language of Douglas Diegues. From the analysis of some wild sonnets of Douglas Diegues in the light of some theorists like Sérgio Buarque de Holanda, Néstor Garcia Canclini, Henri Lefebvre, Georges Didi-Huberman and others, it is provided a discussion about elements associated to abstraction of inheritance of the original cultures, but that became identifications for the inhabitants of the borders. In addition, this paper reflects on the importance of creation and use of this poetic language, which is becoming relevant in the contemporary literary field, despite being seen in a stigmatized, once it does not represent the officialdom of nation-states.

**Keywords:** Border; Hybrid Culture; Identity; Portunhol Selvagem.

---

<sup>1</sup> Mestre em Gestão e Avaliação da Educação Pública, pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: warleson.peres@gmail.com

## Introdução

O grande volume de migrações da era pós-colonial, a velocidade dos processos de comunicação e deslocamentos, aliados à internacionalização da cultura de massa promoveram profundas transformações na ordem das filiações identitárias. É visível como a heterogeneização crescente das populações e as identificações nacionais têm desafiado imagens e mitos construídos pelos Estados-nações, e assim, “em todo o Ocidente, o ideal de uma cultura nacional monolítica se torna cada vez mais difícil de ser atualizado” (SIMON *apud* PORTO, 2005, p.226).

CANCLINI (2013) nos aponta que na América Latina, existe uma história de construção de culturas híbridas, trazendo uma pluralidade através de relações que colocam sob suspeita os vínculos dicotômicos: tradicional e moderno, culto e popular, colonizados e colonizadores, contribuindo para sua corrosão. Essa tensão provoca trocas e travessias de línguas e culturas, de trânsitos entre o ser e o tornar-se, são entre-lugares marcados pela articulação de diferenças culturais (PORTO, 2005, p.228). Nesses espaços acontecem trocas de experiências múltiplas, onde a “cultura (*i*) migrada, pela impossibilidade de se manter inalterada no espaço do Outro, pode fecundá-la através de trocas criativas próprias da transcultura” (PORTO, 2005, p.229).

A Tríplice-fronteira configura-se como um desses entre-lugares onde a interação de culturas promove material criativo, fruto das relações cotidianas, e esse produto híbrido serve de base para que o poeta brasiguaiou Douglas Diegues faça sua obra, que é confeccionada a partir de sua língua inventada.

Seu primeiro livro, *Da Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas*, foi publicado por uma editora nos moldes convencionais (Travessa dos Editores, de Curitiba), mas a publicação do restante de sua obra está vinculada a editoras *cartoneras*, tal como seu próprio selo editorial, a Yiyi Jambo. Alguns de seus

livros publicados: *Uma Flor em la solapa da miséria* (Buenos Aires, Argentina: Eloisa Cartonera, 2005); *Rocio* (Assunção, Paraguai: Jakembo Editores, 2007); *El Astronauta Paraguayo*, (Assunção, Paraguai: Yiyi Jambo, 2007); *La Camaleoa*, (Assunção, Paraguai: Yiyi Jambo, 2008); *DD erotikito salvaje*, (Assunção, Paraguai: Felicita Cartonera, 2009); *Sonetokuera en alemán, portuñol salvaje y guarani* (Luquelandia, Paraguai: Mburukujarami Kartonera, 2009); *Triplefrontera Dreams* (Santa Catarina, Brasil: Katarina Kartonera, 2010), *Tudo lo que você non sabe es mucho más que todo lo que você sabe* (Santa Maria, Brasil, Vento Norte Cartonero, 2015), todos eles estão vinculados a selos editoriais cartoneros.

Ainda se destacam trabalhos ainda não publicados, ou seja, não impressos ou encadernados como livros, mas com trechos disponíveis na *internet*, como no *Facebook* e no *blog* do autor. O poeta também faz uso do Portunhol Selvagem em suas entrevistas e apresentações orais, adotando uma *performance* que legitima sua obra.

Mesmo não se rendendo à indústria cultural, Douglas tem ganhado cada vez mais projeção e sua obra tem forte significação, sendo possível uma reflexão se sua obra enquadra-se como uma literatura menor. Deleuze e Guattari apontam:

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p.25).

Ao se desterritorializar para construir algo novo, Douglas Diegues, se reterritorializou e criou uma nova língua – portunhol selvagem – sendo relevante para os estudos literários, conhecer essas novas narrativas da modernidade, as referências que evocam e as imagens que re(constroem). Esse hibridismo carrega intertextualidades das tradições culturais que formam partes dessas duas línguas oficiais, antigamente imperiais e cria novas poéticas.

Diegues extravasa o bilinguismo para atender às novas necessidades culturais. Para Mignolo, ser bilíngue é uma capacidade, enquanto o bilinguajamento é um “*estilo de vida*” dentro de línguas num estado transnacional (2003, p. 370).

Essa postura configura-se como um ato de resistência, é político, e mesmo, sendo visto como ação imanente à marginalização, tem levantado possibilidades para que os habitantes da fronteira possam se reconhecer. Importante destacar que esse entre-lugar sempre produziu a diferença, pois cada Estado sempre procurou fazer da fronteira, o espaço próprio para se sobrepor à cultura do outro, mas o poeta Douglas Diegues ao inventar sua língua, através dessa mistura plurilíngue, abre espaço para se pensar a fronteira como um lugar, ou um não-lugar, em que ele goza de liberdade para fazer sua obra.

Esse bilinguajamento que culmina no portunhol selvagem vem ao encontro das considerações de Mignolo:

[...] a noção do amor inscrito no bilinguajamento: o amor pelo lugar entre línguas, o amor pela articulação da língua colonial e pelas línguas subalternas, o amor pela impureza das línguas nacionais, e o amor como corretivo necessário à “generosidade” do poder hegemônico que institucionaliza a violência. É o amor por tudo que é repudiado pelas culturas do conhecimento acadêmico, cúmplices com as heranças coloniais e com as hegemonias nacionais [...] (2003, p.371-72).

Essa desterritorialização e esse bilinguajamento permeiam a construção dessa nova língua, e por conseguinte, das suas formas literárias, suas memórias, etc. e sendo uma poética moderna, compõem uma nova trama, cujas imagens e intertextualidades podem ser destecidas, revelando referências do Português e do Espanhol.

No presente artigo, será apresentado um recorte do trabalho de Diegues, com a análise de alguns de seus sonetos selvagens.

## O nascedouro da literatura híbrida hispano-americana e brasileira

O portunhol configura-se com uma língua híbrida – mistura do Português com o Espanhol – e vem ganhando relevância linguística e literária nos últimos anos, principalmente pelo fenômeno da globalização e fragilização das fronteiras territoriais, uma vez que a rede mundial de computadores nos permite transitar pelo globo apenas com um clique. Entretanto, o portunhol já funciona como linguagem eficaz de comunicação nas fronteiras do Brasil com os países de língua hispânica, há muitos anos (ABRANTES, 2012, p.69). Essa linguagem sempre foi vista de forma estigmatizada, pois não representa a oficialidade dos países colonizadores, mas é inegável que revela uma captação de herança das culturas hispano-americana e brasileira.

Canclini aborda a questão da hibridação na formação identitária:

Esses processos incessantes, variados de hibridação levam a relativizar a noção de identidade. [...] A ênfase na hibridação não enclausura apenas a pretensão de estabelecer identidades “puras” ou “autênticas”. Além disso, põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização (2013, pág. XVII-XVIII).

Em nossa literatura brasileira, encontramos já a partir do século XIX, a utilização de palavras e expressões hispânicas nas produções textuais de Sousaândrade e posteriormente, nas obras de Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Guimarães Rosa (ABRANTES, 2012, p.25). A partir do movimento antropofágico essa miscigenação da linguagem começa a ser discutida:

Se para o europeu civilizado o homem americano era selvagem, ou seja, inferior, porque praticava o canibalismo, na visão positiva e inovadora de Andrade, exatamente nossa índole canibal permitira, na esfera da cultura, a assimilação crítica das idéias e modelos europeus. Como antropófagos somos capazes de deglutir as formas importadas para

produzir algo genuinamente nacional, sem cair na antiga relação modelo/cópia, que dominou uma parcela da arte do período colonial e a arte brasileira acadêmica do século XIX e XX. “Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”, bradou o autor em 1928. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS)<sup>2</sup>

Holanda também aborda a hibridação na formação da cultura brasileira, apontando que a miscigenação já ocorria antes em Portugal e aqui no Brasil, acontece desde 1500, com a “*mistura assídua de duas raças e duas culturas*” (1995, pág. 128), referindo-se às culturas: lusa e tupi. Posteriormente, a administração portuguesa permitiu a livre entrada de estrangeiros dispostos a trabalhar. “*Inúmeros foram os espanhóis, italianos, flamengos, ingleses, irlandeses, alemães que para cá vieram, aproveitando-se dessa tolerância*” (HOLANDA, 1995, pág. 108).

Canclini corrobora dessa afirmação ao discorrer sobre o processo fundacional nas sociedades do Novo Mundo que permitiu a mestiçagem de colonizadores espanhóis, portugueses, seguidos dos ingleses e franceses, agregando-se aos indígenas que aqui habitavam e aos negros trazidos da África. (2013, pág. XXVII).

Sobre a escrita híbrida de Oswald de Andrade, Abrantes afirma:

Mas o caráter revolucionário e polêmico de sua escrita não se restringiu somente ao “Manifesto”; as obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933) são exemplos de livros que foram muito criticados em sua época por romperem a linearidade da escrita, ao alternar diferentes estilos, e pela linguagem inventiva e fragmentária de seus personagens (2012, pág.26).

A autora ainda destaca a obra de Sôsa Andrade, que utiliza a hibridação linguística e recorre ao imaginário folclórico latino, ao escrever o poema *O Guesa* (1858-1888):

Sôsa Andrade escreveu seu poema baseando-se em uma lenda colombiana dos índios

<sup>2</sup> Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo74/antropofagia> . Acesso em: 20 jul 2015.

múscas, na qual é retratada a história da criança roubada dos pais para ser sacrificada, aos 15 anos, após realizar uma peregrinação pela “estrada do Suna” — tal criança recebe o nome de guesa, que significa errante, sem lar. Em seu poema, a peregrinação se estende para além da estrada múscas, alcançando o mundo inteiro, pois o herói se universaliza ao adotar as diferentes línguas e ao transitar de um lugar ao outro, numa trajetória que compreende desde a América Latina até o continente africano, defendendo as causas políticas da América do Sul e dos Estados Unidos e abolindo as noções de fronteira, enquanto limite. (ABRANTES, 2012, pág.30)

Desse modo, é possível relacionar o nascedouro dessa literatura híbrida com o nascedouro da literatura moderna brasileira, haja vista que o portunhol encontra suas bases também em nossa cultura.

Henri Lefebvre faz referência ao “*novo pelo novo*”, característica da literatura que surgiu ainda no século XIX, como já destacada na obra de Sôsa Andrade.

Mais tarde, o sentido polêmico se apaga; sem desaparecer, subordina-se à auto-exaltação do “modernismo” e dos gostos “modernos”. O “modernismo”, isto é, o culto do novo pelo novo, sua “fetichização”, aparece claramente quase no fim do século XIX (com o “estilo moderno”) (1969, pág. 198).

Essa novidade é trazida ao se abrir a obra para que haja essa fusão de culturas, apropriando expressões e deixando que os deslocamentos espaciais dos indivíduos, extravasem as fronteiras nacionais e se abram a novas poéticas. Assim, inicia-se o nascimento da hibridação de culturas na literatura latino-americana.

## A captação de heranças

Ao investigar o portunhol, que se configura pela junção das línguas portuguesa e espanhola, torna-se interessante pensar as marcas herdadas dessas culturas nessa nova língua, de modo especial, no Portunhol Selvagem. O poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues emergiu na última

década, e desde 2002, nos apresenta uma nova forma de poética e com características múltiplas: o portunhol selvagem – que difere do portunhol fronteiriço, mas é influenciado por sua experiência na fronteira Brasil/Paraguai. Ele utiliza essa nova língua poética nas suas produções textuais e ainda, nas suas manifestações públicas orais.

O poeta assim define o Portunhol Selvagem:

(El portunhol tiene forma definida.) El portunhol selvagem non tiene forma. (El portunhol es um mix bilingüe.) El portunhol selvagem es um mix plurilingüe. [...] (El portunhol es bisexual.) El portunhol selvagem es polissexual. [...] (El portunhol es meio papai-mamãe.) El portunhol selvagem es mais ou menos kama-sutra. [...] (El portunhol es um esperanto-luso-hispano-sudaka.) El portunhol selvagem es uma lengua poética de vanguardia primitiva que inventei para fazer mia literatura, um deslimite verbocreador indomável, uma antropófaga liberdade de linguagem aberta ao mundo y puede incorporar el portunhol, el guarani, el guarañol, las 16 lenguas (ou mais) de las 16 culturas ancestrales vivas em território paraguayensis y palabras del árabe, chinês, latim, alemán, spanglish, francés, coreano etc [...] Resumindo sem conclusiones precipitadas: el portunhol selvagem es free (DIEGUES *in* TEIXEIRA, 2011, s/p).<sup>3</sup>

Douglas aborda suas relações paternas, no poema “La xe sy”, que significa “minha mãe” em guarani:

Los abogados, los médicos, los músicos, todos quieren fornicar com mia mãe.  
Nadie tiene las tetas mais bellas que las de la xe sy.  
Los gerentes de banco non resistem.  
Los músicos, los guarda-noturnos, los karniceros, todos quieren fornicar com ella.  
Nadie tiene los ojos mais bellos que los de mia mãe.  
Tengo três años.  
Me enkanta jugar com la lluvia.  
Yo no tengo padre.  
[...]  
Mia mãe es la fêmea mais bella du territorio trilingüe.  
Tengo quatro anos.  
[...]  
Non sei quem es mio pai.  
Sinto que non soy igual a los outros. Eles têm pai. Yo non tengo pai.  
Tengo apenas uma mãe e um abuelo. Eles têm pai, mãe, abuelos y abuelas.  
Mas non tengo pai. Y todos los polizias,

los juízes, los fiscales, los katedráticos de la frontera quieren fornicar com mia mãe.

[...]  
Tengo três anos.  
Y tengo medo del oscuro.  
[...]  
Mio abuelo, com sua pistola 45 em la cintura, impede que los machos se aproximem.  
[...]  
Mas minha mãe não é boba.  
Não se entrega fácil.  
O sorriso da minha mãe deixa os homens felizes e cheios de esperança.  
Tenho três anos.  
A beleza hispano-guarani perturba o sexo desses homens.  
E eu não tenho pai.  
[...]  
Mas mia mãe non es boba, non abre las piernas así nomás, no se entrega fácil.  
Tengo 7 anos. Mas não tenho pai. Só tenho avô. E sou diferente de todos os outros. Mas isso não me incomoda. Aprendi a ler. Posso leer los nombres de las carnicerías para mi mamá enquanto todos los machos de la frontera quieren fornicar com ella.  
(DIEGUES, Triplefrontera dreams, 2012, p. 3-6)

A partir da leitura desse poema, podemos reconhecer elementos autobiográficos, pois conforme afirma Abrantes:

Filho de pai carioca e mãe paraguaia, Diegues nasceu no Rio de Janeiro, mas aos dois anos, após a separação dos pais, foi com a mãe para a casa do avô espanhol, que viera ao Brasil fugindo da Guerra Civil Espanhola e vivia em Ponta Porã, divisa entre Brasil e Paraguai, onde havia se estabelecido como comerciante (2012, pág.42).

Na formação do imaginário do sujeito poético, ecoam as situações vividas pelo indivíduo e ele reforça a ausência do pai, pois a expressão “*Yo no tengo pai/Eu não tenho pai*” é repetida varias vezes. A mãe torna-se a musa daqueles homens que povoam a fronteira e o imaginário do poeta enquanto o sujeito poético magoa-se por não ser igual aos outros garotos.

É uma ausência sentida: “*Sinto que non soy igual a los outros*”, mas o poeta não fica ressentido, culpando o outro, por essa ausência e ainda demonstra superação: “*Mas isso não me incomoda. Aprendi a ler. Posso leer los nombres de las carnicerías para mi mamá...*”. Esse posicionamento do poeta vai ao

3 Entrevista a Rodrigo Teixeira em que faz referência à entrevista concedida a Álvaro Costa e Silva em 10/08/2011. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>. Acesso em: 24/07/15.

encontro de uma das considerações de Kehl: “*A vida nua produz uma espécie grave de abatimento e resignação, mas não o ressentimento*” (KEHL, 2011, pág. 22).

Douglas Diegues transforma essa ausência da infância em material literário para redigir sua obra, falando abertamente e demonstrando um vigor enunciativo mesclando as línguas brasileira e espanhola, que o atravessam.

Importante também destacar o resgate que o poeta faz de sua memória, retomando desde os dois anos, a construção “divinal” que faz de sua mãe, como a mais bela, a mais desejada. Ele revisita seu passado e enuncia que essa fusão “hispano-guarani” foi capaz de produzir uma mulher linda, e podemos relacionar a constituição dessa beleza à hibridação que também ocorre em sua poética.

## Os sonetos selvagens

No ano de 2002, Douglas Diegues lança seu primeiro livro de poemas em Portunhol Selvagem, como ele mesmo aponta: “*Dá gusto andar desnudo por estas selvas, que es a la vez el primeiro libro de poesia em portunhol, um libro magro, raquitiko, com másooméno 40 sonetos selvagens shakespeareanensis...*” (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

Na sequência serão apresentadas propostas de leitura para alguns desses sonetos:

Soneto 22  
sambista lleva una vida difícil  
si el samba es bueno de un modo general  
todos ficam bién  
la desvantagem es mi vantagem  
como estar 25 horas por día en la mira de um  
míssil

canto con alegría mientras passo fome  
meo samba es diferente  
juego atrás del gol mas sei jogar en la frente  
mañana garanto el almuerzo de ontem

quien gusta de samba no desiste  
todo mundo es meio doidon y meio bobo  
el sol nació otra vez para todos  
sambista no es passarinho para bibir de alpiste

no quero saber se vá a hacer sucesso ou não  
el samba es minha revolução  
(DIEGUES, 2003, pág. 29)

No Soneto 22, evidencia-se através da voz do sujeito poético a voz do povo, que vive na alegria do samba, as dores da opressão: “*como estar 25 horas por día en la mira de um míssil*”. É possível perceber que o samba promove uma revolução na vida do sambista, embora este necessite de recursos materiais para sobreviver. O poeta aponta que o sambista não é passarinho para viver de alpiste e que passa fome, trabalha para que “*mañana garanto el almuerzo de ontem*”.

O samba inebria e “*deixa todo mundo meio doidão e meio bobo*”, e mesmo na fome, o povo canta de alegria. Não importa se o samba vai fazer sucesso ou não, pois para o sambista “*o samba é revolução*”, é a possibilidade de dar visibilidade às massas. O samba permite que o povo tenha vez e voz, como apontam Napolitano e Wasserman:

A “roda de samba” seria o lugar de uma fala musical coletiva, “pura”, “espontânea”, onde a criatividade daquele grupo social que estaria na origem do samba, era recolocada, quase como um rito de origem (NAPOLITANO E WASSERMAN, 2000, pág. 170).

A transgressão das línguas oficiais e o resgate do samba em seus poemas, nos revela como o poeta se utiliza de elementos da tradição, como a forma clássica do soneto, e os habita com as características das massas. No soneto 23, essa mistura de belas artes e crimes, também evidenciam essas contradições que Diegues quer mostrar.

Soneto 23  
crime como una de las bellas-artes  
assalto - violação - assassinato  
seqüestro - chantagem - estelionato  
crímenes vulgares

crimes que nadie esquece  
crímenes en el orbalho de la manhã  
Sampa - Rio - Salvador - BH - Ponta Porã  
a cada minuto um novo crime acontece

crimes requintados  
crímenes desnecessários  
cadáveres no-identificados  
los cementérios están cada vez mais lotados

além de los crimes que quase nadie nota  
todos los crímenes son idiotas  
(DIEGUES, 2003, pág. 30)

Nesse soneto, o poeta compara os crimes às belas artes, denunciando como a violência nos grandes centros, enumerando, inclusive algumas capitais. Os “crimes requintados” são praticados por “artistas” do crime, que transformam essa realidade em bela arte. Pelas palavras do poeta, ecoam que são crimes banais, desnecessários e que encham os cemitérios. Mas apesar dessa “beleza”, ninguém nota. É a invisibilidade social das massas.

O poeta volve seu olhar para a classe marginalizada, enunciando através do portunhol selvagem, a violência dessas “selvas de pedras”. Cabe ressaltar que a questão da identidade perpassa pela seleção de elementos que o sujeito deseja retratar e assim, Diegues abre espaço para que sua arte possa transitar pela modernidade, revelando o cotidiano das massas.

Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (línguas, tradições, condutas estereotipadas), freqüentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como conseqüência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar as tradições. Acaba-se, em suma, obturando a possibilidade de modificar a cultura e a política (CANCLINI, 2013, pág. XXIII).

Douglas não se firma no Estado-nação Brasil ou Paraguai, mas transita entre eles, demarcando esse entre-lugar de onde pode promover sua arte. Ele não enuncia a partir da identificação com um grupo hegemônico, mas sim, de uma língua que revela a heterogeneização da fronteira.

O transitar por ela é uma estratégia de fugir dos modelos europocêntricos, e fazer uma nova poética, a partir de outras culturas. O portunhol nasce também das relações entre pessoas exiladas em determinados países, desconstruindo não só a teoria nacionalista, mas também a descendência europeia e com isso traz para o centro, uma língua e cultura renegada pela cultura dominante.

Para o poeta, expressar-se em portunhol é promover uma revolução, ousando com as palavras para fazer uma boa literatura. A padronização da raça colonizadora, com características das nações europeias, se perde na hibridação da América Latina.

Silviano Santiago nos revela:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz (2000, p. 16).

Não se pode negar que o portunhol é a língua das massas das regiões fronteiriças entre Brasil e os países de língua hispano-americana, uma vez que ela é falada nas ruas e surge desse encontro entre brasileiros e latinos. Cabe ainda ressaltar que Douglas resgata as línguas indígenas, valorizando os ameríndios que tiveram suas culturas devastadas por séculos. O Portunhol Selvagem permite pensar um entre-lugar mais próximo de um ideal para convivência das massas.

E na literatura, onde começa o real e termina o ideal? No seguinte soneto, o poeta nos leva a refletir.

Soneto 24  
quê es lo real en esta ficción?  
qué es la ficción en este real?  
el conforto del plagio sutil en la noche banal?  
el conformismo de la razón?

todo es ficción en este real?  
todo es real en esta ficción?  
todo es ficción en este mal?  
todo es banal en esta ficción?

mi sexo tiene saudade de estrella sin fim  
mi sexo es menos ficción que tu sexo?  
donde começa o termina o nexo  
de lo que non tiene começo ni fim?

bocês posan de crítico, escritor, profesor,  
profesional de las letras, verdadeiros poetas,  
pero no aprenderam ainda como se pela una  
simples péra.  
(DIEGUES, 2003, pág. 31)

Nesse poema, o sujeito poético não sabe o que é real na ficção e vice versa. Essa modernidade nos transporta para uma fuga da realidade e no mundo virtual, acabamos caindo na banalidade. Essa questão aparece em Lefebvre:

[...] o problema da tecnização dos homens e da cibernização da sociedade? O acaso é tanto que nós não podemos nem dizer se o problema é colossal ou reduzido, histórico-mundial ou momentâneo. Os homens do futuro aceitarão as técnicas e a tecnicidade, indo nesta via que explora uma science-fiction ao mesmo tempo audaciosa e incerta, espantosa e abarrotada de temas metafísicos caducos? (LEFEBVRE, 1969, pág. 246)

O que traz o sujeito poético à realidade, ao mundo com nexos, é o sexo, que para ele é menos ficção. Sexo é vida, é natural e por essa via, o poeta nos leva a refletir sobre o processo de estar nesse mundo. Ángel Larrea no prefácio do livro de Diegues nos revela:

Douglas Diegues não faz distinção entre a realidade e a ficção, a fantasia e a existência, o natural e o sobrenatural. Para ele, a ficção é realidade, a realidade é uma fantasia, o natural é o sobrenatural, o sobrenatural é o real, a ficção é o natural, e o real é sobrenatural. [...] A subversão é alma de cada soneto. [...] Deleuze descobriu lendo Proust que o poeta é aquele que inventa uma nova língua no âmbito da língua em que se diz, não aquele que faz do plágio sutil a sua arma secreta para beneficiar-se literariamente... (In DIEGUES, 2003, pág. 7).

No soneto 24, Diegues verbaliza a questão do “plágio sutil” e reforça a necessidade de sair desse conforto que alguns escritores buscam ao se enquadrar numa hegemonia literária. E apresenta uma crítica aos profissionais das letras “*vocês posam de crítico, escritor, professor, profissional das letras, verdadeiros poetas, mas não aprenderam ainda como se descasca uma simples pera*”(2003, p. 31).

Soneto 28  
una mezcla de bosta y algodón doce sin data  
de vencimiento  
para este día banal, caro, superfaturado en  
balanza comercial  
se non fizesse bem também non faria mal  
o Calixto, por ejemplo, riria durante la noche  
inteira contra el viento

o Calixto rindo, sin grana, ni mel, ni trampo,  
ni uzi  
para defenderse, no é idiota, escribe bien, y  
sabe que en el fondo  
la mezcla de bosta y algodón doce  
pode melhorar el mundo

explodindo la lógica de estes tempos banais  
mudando el mundo embolorado  
en la mente del leitor ainda non entuhlado  
de conocimientos & verdades gerais

con esa mezcla de bosta e algodón doce este  
soneto ahora finda  
para que estes días banais no fiquem mais  
banales ainda  
(DIEGUES, 2003, pág. 35)

Nesse soneto, Diegues desconstrói a ideia do belo na poesia e “*mostra que a poesia é suja, insubserviente, malvivida, atentatória aos costumes e às tradições do belo pelo belo*” (Cortés, 2005, s/p). A imagem da mistura entre bosta e algodão doce, foge ao padrão de beleza e remete o imaginário do leitor a um estranhamento e reflexão sobre essas novas experimentações, abrindo espaço para a emancipação da imaginação. Canclini afirma:

[...] a modernização econômica, política e tecnológica – nascida como parte do processo de secularização e independência – foi configurando um tecido social envolvente, que subordina as forças renovadoras e experimentais da produção simbólica (2013, pág. 32).

O Portunhol Selvagem é uma nova poética, e pode ser relacionada ao início da expressão infantil, com suas experimentações e linguagem plástica, não se regularizando a modelos padronizados. Trata-se de uma língua singular, libertária e o próprio poeta afirma: “*Gramatificar el portunholito selvagem es como querer ponerlo en una gajola gramatical. [...] Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kepos gramátikos* (DIEGUES in RODRIGUES, 2008, s/p).

Retomando as estratégias para entrar e sair da modernidade, Canclini complementa que “*essa reorganização híbrida da linguagem plástica foi apoiada por transformações nas relações profissionais entre os*

artistas, o Estado e as classes populares” (2013, pág. 82), permitindo acesso das massas à cultura.

E mesmo nesses dias “caros, superfaturados na balança comercial”

[...] continua havendo desigualdade na apropriação dos bens simbólicos e no acesso à inovação cultural, mas essa desigualdade já não tem a forma simples e polarizada que acreditávamos encontrar quando dividíamos cada país em dominadores e dominados, ou o mundo em impérios e nações dependentes (CANCLINI, 2013, pág. 97).

A cultura abre as portas para que o leitor possa se “entulhar de conhecimento e verdades gerais”, para que esses dias banais “não fiquem ainda mais banais” (DIEGUES, 2003, p. 35).

Por fim, vale ressaltar que a inovação estética foi deslocada para as tecnologias eletrônicas e hoje, nos é permitido efetuar leituras acionando hipertextos que expandem ainda mais as ligações em rede e a globalização, fragilizando fronteiras e abrindo espaço para a hibridação, nos transportando para “outros lugares ou não-lugares” (CANCLINI, 2013, pág. XXXVII).

## Considerações finais

Ao criar uma nova língua poética e fazer uso dela, Douglas Diegues aponta que “o portunhol não determina o pertencimento a qualquer país, mas ao contrário, evidencia o atravessamento entre pelo menos dois países de línguas distintas” (ABRANTES, 2012, pág. 21). Através do Portunhol Selvagem, o poeta recria outras formas para se reconhecer no mundo, ao mesmo tempo em que resgata uma identidade coletiva, que a cada dia vem sendo atravessada por inúmeras culturas. Não se trata de identificação com um país, mas com uma nação que habita a Trílice-fronteira.

Essa nova língua é a prova de que culturas populares podem ser também representadas

nesse entre-lugar em que as massas atualmente se encontram. Didi-Huberman aponta:

Linguagens do povo, gestos, rostos: tudo isso que a história não consegue exprimir nos simples termos da evolução ou da obsolescência. Tudo isso que, por contraste, desenha zonas ou redes de sobrevivência no lugar mesmo onde se declaram sua extraterritorialidade, sua marginalização, sua resistência, sua vocação para a revolta (DIDI-HUBERMAN, 2011, pág. 72).

Essa extraterritorialidade relativiza a ideia de Estado-nação e abre espaços para que o Portunhol Selvagem se configure cada vez mais como uma poética original, e desse modo, transite pela modernidade, se deslocando da margem para os centros culturais.

A linguagem poética de Douglas Diegues, ao ganhar visibilidade, eleva a voz das massas da fronteira, demonstrando que a cultura popular não está extinta e nem presa dentro de um território de demarcações rígidas, mas livre para se combinar com outras culturas, e assim ganhar significação no campo literário contemporâneo.

## Referências

ABRANTES, Fernanda Arruda. *Portunhol Selvagem: hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Introdução à Edição de 2001. As Culturas híbridas em tempos de Globalização*. In: *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013, pág.XVII-XLIII.

CORTÉS, Jair. *Da gusto viver como uno selvagem poeta desnudo por esta terra brasilis*. 2005. Disponível em:

<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=6237&portal=cronopios> Acesso em 22 jul 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIEGUES, Douglas. *Dá Gusto Andar Desnudo Por Estas Selvas*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2003.

\_\_\_\_\_. *Triplefrontera dreams*. Eloísa Cartonera: Buenos Aires, 2012.

*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo74/antropofagia>. Acesso em: 20 jul 2015

FREIRE, Marcelino. *De olho neles — Douglas Diegues*. In: *Portal Literat*, Rio de Janeiro, 27 ago. 2008 (publicado originalmente em 10/06/05). Disponível em: <<http://portalliterat.terra.com.br/artigos/de-olho-neles-douglas-diegues>>. Acesso em 09 mar 2010

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização. Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. 1902-1982. *Raízes do Brasil / Sérgio Buarque de Holanda – 26.ed – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.*

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011. (Coleção clínica psicanalítica / dirigida por Flávio Carvalho Ferraz)

LEFEBVRE, H. *Décimo-Primeiro Prelúdio: o que é a Modernidade*. In: *Introdução à Modernidade – Prelúdios*. Trad. Jehovanira Chrysóstomo de Souza. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 197-275. (Série Rumos da Cultura Moderna, v. 24)

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. *Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n° 39, p.167-189. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2985.pdf> Acesso em 24 jul 2015.

PORTO, Maria Bernadette e TORRES, Sonia. *Literaturas migrantes*, In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.) *Conceitos de literatura e Cultura*. Niterói: Eduff, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

RODRIGUES, Evandro. *O portunhol selvagem*. In: *Diário Catarinense*, 16 jul. 2010, n° 8868. Entrevista concedida em 30 nov. 08. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default2.jsp?uf=2&local=18&source=a2192601.xml&channel=22&tipo=1&section=Geral&template=3898.dwt> Acesso em: 02 ago. 2010.

SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar do discurso latino-americano*, In: *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TEIXEIRA, Rodrigo. *(Tríplices) Fronteiras Literárias*. Campo Grande, 2011. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias> Acesso em 24 jul 2015.

**Submissão:** junho de 2017

**Aceito:** fevereiro de 2018