

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Fernanda Arruda Abrantes

Portunhol Selvagem: hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético

Juiz de Fora

2012

Fernanda Arruda Abrantes

Portunhol Selvagem: hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Silvina Liliana Carrizo – Orientadora

Juiz de Fora
2012

Abrantes, Fernanda Arruda.

Portunhol selvagem : hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético / Fernanda Arruda Abrantes. – 2012.

133 f.

Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários)-Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

1. Linguística. 2. Hibridismo. 3. Ciberespaço. I. Título.

CDU 801

Fernanda Arruda Abrantes

Portunhol Selvagem: hibridação linguística, multiterritorialidade e delírio poético

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 13/12/2012.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Silvana Liliana Carrizo (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Beatriz Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof. Dr. Biagio D'Angelo
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)

Prof^ª. Dr^ª. Jovita Maria Gerheim Noronha
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) — suplente interno

Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado
Universidade Federal do Paraná (UFPR) — suplente externo

Aos meus pais

Agradecimentos

- Aos meus pais, Arlete e José, por sempre me incentivarem a seguir adiante.
- À professora Silvina Carrizo, pelo carinho dispensado em cada conversa, pela atenção a mim dedicada, por acreditar em meu trabalho e por “delirar” comigo em portunhol selvagem. Foi um grande prazer tê-la como professora, colega e orientadora, e maior ainda é o prazer de tê-la como amiga.
- Aos meus sobrinhos, João Ricardo, Gabriel e Gabriela, por alegrarem minha vida.
- Às minhas irmãs, Jullianna e Luciana, pela amizade e apoio que sempre me dispensaram.
- Ao meu namorado David, por ter estado comigo durante todo esse percurso.
- À Dayane Campos, colega que se transformou em grande amiga, pelo carinho, apoio e amizade nos momentos mais difíceis. Suas críticas foram fundamentais. Espero poder ter-lhe retribuído de alguma maneira e que possamos prosseguir juntas por novos desafios.
- Aos amigos da Glossoteca, EPCAR, pela ajuda com o inglês e, principalmente, pela amizade.
- À equipe de Espanhol da EPCAR, Ten. Vieira, Ten. Débora e Ten. Fusca, por terem permitido algumas mudanças de horários e pelas substituições de última hora. Sem isso não teria sido possível concluir meus estudos.
- Ao professor Anderson Luiz da Silva, por compartilhar sua biblioteca e pelas valiosas dicas.
- Aos colegas do PPG da turma 2010, por estarem presentes nesse período importante nas nossas vidas.
- Às professoras: Ana Beatriz Gonçalves, Jovita Noronha, Maria Luiza Scher e Terezinha Scher, pelas aulas sempre brilhantes e apaixonantes.
- Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação.
- Aos professores Ana Beatriz Gonçalves, Biagio D’Angelo, Jovita Noronha e Rodrigo Vasconcelos Machado por aceitarem o convite para integrar minha banca de defesa.
- À secretaria do Programa de Pós-Graduação, Rogério Ferreira e Giselle Silveira, pela gentileza e atenção.
- À Faculdade de Letras da UFJF, que voltou a ser minha segunda casa.
- A Douglas Diegues, pelas “conversaciones selvagens” via e-mail e facebook.

“La lengua es un animal salvaje, y si la norma tiende a domesticar, la poesía intenta liberarla de su cárcel, volver a los poderes creativos de la lengua, y por momentos desorganizarla, romper sus estratos, sus jerarquías, no hay creación dentro de la regla, la creación destruye la regla.”

Nicolás Rosa

Resumo

Através desta dissertação de mestrado, propomo-nos a analisar de que modo a constituição do portunhol enquanto “língua de convivência”, usada por uma parcela da população que vive na fronteira entre o Brasil e os países hispanófonos e também por viajantes, exilados e expatriados, chegou à literatura, para então, identificar, no âmbito da literatura brasileira, obras que apresentam o portunhol como matéria de elaboração literária. A partir da identificação dessas obras, discutiremos as noções de fronteira, hibridação, extraterritorialidade linguística, desterritorialização e monoglossia para observar, a partir da análise de nosso objeto propriamente dito — o projeto artístico-literário do Portunhol Selvagem —, como esses conceitos são subvertidos pelo poeta Douglas Diegues por meio dos usos linguísticos mobilizados na elaboração de uma língua literária própria. Consideraremos, ainda, as discussões sobre capital literário, captação de herança, multiterritorialidade, territórios-rede e ciberespaço propostas pelos teóricos elencados ao longo do trabalho.

Palavras-chave: Linguagens Híbridas. Portunhol Selvagem. Literariedade. Multiterritorialidade. Ciberespaço.

Resumen

A través de esta disertación de maestría, nos proponemos analizar de qué modo la constitución del portuñol como “lengua de convivencia”, usada por una parcela de la población que vive en la frontera entre Brasil y los países hispanófonos y también por viajeros, exiliados y expatriados, llegó a la literatura, para entonces, identificar, en el ámbito de la literatura brasileña, obras que presentan el portuñol como materia de elaboración literaria. A partir de la identificación de esas obras, discutiremos las nociones de frontera, hibridación, extraterritorialidad lingüística, desterritorialización y monoglosia para observar, a partir del análisis de nuestro objeto propiamente dicho — el proyecto artístico-literario del *Portunhol Selvagem* — cómo esos conceptos son subvertidos por el poeta Douglas Diegues por medio de los usos lingüísticos movilizados en la elaboración de una lengua literaria propia. Consideraremos, aún, las discusiones sobre capital literario, captación de herencia, multiterritorialidad, territorios-rede y ciberespacio propuestas por los teóricos presentados a lo largo del trabajo.

Palabras-clave: Lenguajes Híbridos. Portunhol Selvagem. Literariedad. Multiterritorialidad. Ciberespacio.

Sumário

Introdução:.....	11
Capítulo 1: Da língua da fronteira à linguagem selvagem	16
2.1 O portunhol na fronteira.....	16
2.2 O portunhol como matéria literária.....	21
2.3 Linguagens híbridas literárias	25
2.4 O portunhol como linguagem híbrida literária	36
Capítulo 2: O espaço do portunhol selvagem na ação poética e linguística	54
3.1 Portunhol selvagem: língua e multiterritorialidade	54
3.2 A “literariedade” do portunhol selvagem	60
3.3 A Linguística e os “Portunhóis”	69
3.3.1 O portunhol <i>fronterizo</i>	69
3.3.2 O portunhol ibérico	76
3.3.3 O portunhol da globalização	79
3.3.4 O portunhol literário.....	82
Capítulo 3: Formação cultural em redes.....	89
4.1 Territórios-rede, cosmopolitismo e ciberespaço	89
4.2 O blog como registro literário e contestador	93
4.3 Yiyi Jambo	104
Considerações finais	118
Referências	121
Anexos.....	130

Introdução:

El portuñol es como un ‘entre’, algo que une, una tercera margen que va y viene.

Ivana Vollaro — artista plástica argentina

A questão que nos inquieta e que propulsiona a realização deste trabalho se refere, primeiramente, ao modo como diferentes “línguas” são inventadas e utilizadas como forma de comunicação real entre pessoas que vivem em regiões de fronteira e que aprendem uma língua materna, ao mesmo tempo em que convivem com outra língua estrangeira. Nessa perspectiva que é dada à relação da língua com uma territorialidade geográfica, enfocamos, primordialmente, na fronteira do Brasil com os países hispanófonos, referindo-nos mais especificamente à junção da língua portuguesa com a espanhola, que origina o que denominamos “portunhol”. Essa nova prática linguística, proveniente do contato e mescla dos idiomas mencionados, chega à literatura através de escritores e poetas que conviveram com essa realidade linguística por terem nascido ou crescido em regiões fronteiriças, ou ainda por terem escolhido pensar e experienciar a multiplicidade e riqueza proporcionadas pelo contato entre diferentes línguas.

Ao considerarmos as manifestações literárias baseadas na problemática da heterogeneidade linguística, apresentamos, dentro da categoria temporal denominada “tempos longos”, ou seja, inseridas num discurso histórico, variadas produções literárias que foram executadas no entrecruzamento de distintas línguas. Para tanto, partimos das considerações presentes no ensaio do poeta argentino Néstor Perlongher “El portuñol en la poesía”, no qual o escritor cita seu próprio texto, além de mencionar obras de Oswald de Andrade, Haroldo de Campos, Héctor Olea (México), Sousândrade, entre outros, que trabalham o portunhol como matéria literária. Acrescentamos a essa constelação os autores Guimarães Rosa e Wilson Bueno, para enfim, chegarmos à apresentação e análise do nosso objeto de estudo propriamente dito: o “Portunhol Selvagem”. O termo foi cunhado pelo poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, uma das vozes que despontaram no campo literário contemporâneo pela irreverência com que trabalha a linguagem, ao incorporar ao seu fazer poético uma nova forma de expressão, que se difere do portunhol fronteiriço, mas que guarda relação com sua experiência na fronteira Brasil/Paraguai.

Com o fim de analisar a genealogia¹ do portunhol literário, faremos um recorte geográfico para identificarmos a presença do portunhol enquanto prática linguística de uma parcela da população fronteiriça para, em seguida, identificarmos projetos literários baseados em experiências de linguagens híbridas que, de certa forma, foram as precursoras das obras escritas em portunhol dito convencional e também em portunhol selvagem.

Desde que começou essa experiência linguística, em 2002, Douglas Diegues tem alcançado notoriedade em jornais como *O Globo*, *Folha de S.Paulo*, *O Estado de S.Paulo* e *New York Times*, revistas como *Isto é*, *Piauí* e *Horizonte Geográfico*, bem como no canal de TV *Multishow* e na *Radio Exterior de Espanha*; além de convites para participar de vários eventos de arte e literatura, no Brasil e no exterior. Dentre esses, destacamos a “Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas — Pernambuco — a Fliporto 2007”, a “Flap 2008”, em São Paulo, a exposição “Arte e Exceções: o Portunhol Selvagem e outras propostas contemporâneas”, em 2009, no Rio de Janeiro, a “Semana Ousada de Arte”, em 2010, em Florianópolis, ademais das instalações visuais e da leitura de textos em portunhol selvagem, na “Mostra SESC de Artes”, ocorrida entre os dias 19 e 28 de novembro de 2010, em São Paulo. Diegues participou ainda de um seminário sobre o mercado editorial da América Latina, nos Estados Unidos, em outubro de 2009, e de vários outros eventos internacionais, como o primeiro festival de poesia latino-americana, ocorrido em 2006 em Berlim, Alemanha, denominado “Natinale”, o “Primer Encuentro Internacional de Poesía de Asumpción”, “Asunción Kapital Mundial de la Ficción”, que ocorreu entre os dias 6 e 10 de dezembro de 2007, com segunda edição entre os dias 12 e 20 de julho de 2008, em São Bernardino, Paraguai, o “Encuentro Mundial del Portunhol Selvagem”, o “1º Encontro Interfronteiras do Portunhol Selvagem” e o “XVII Festival Internacional de Poesía de Rosario”, na Argentina e, ainda, em novembro de 2009, foi convidado a participar da “Feria del Libro de Quito”, no Equador.

A iniciativa de escrever em portunhol teria surgido, segundo o próprio poeta, após a leitura do livro *Mar Paraguayo*, escrito em 1992 pelo poeta paranaense Wilson Bueno. A *nouvelle* é toda escrita em uma linguagem que mescla o português com o espanhol e o guarani, constituindo uma variedade inventada do portunhol utilizado na região de fronteira entre Brasil e Paraguai.

¹ Propomos a genealogia enquanto modo de escrever a história como pergunta/problema, de acordo com Michel Foucault, rompendo com uma história contínua, linear, teleológica, que buscava origens e semelhanças entre os objetos e as tentativas de estabelecer relações causais entre os acontecimentos (LEMOS & CARDOSO JÚNIOR, 2009, p. 353).

Antes, Diegues escrevia em português e não gostava do resultado, mas quando passou a utilizar o portunhol como sua língua literária, seu trabalho passou a fazer-lhe sentido. Com isso, adaptou o portunhol a sua maneira e passou a designá-lo como portunhol selvagem.

Sua primeira iniciativa foi pedir a opinião de outros poetas sobre seu novo estilo e enviar alguns exemplares de sonetos escritos em portunhol selvagem para Glauco Mattoso, José Kozer e Heriberto Yepez, poetas brasileiro, cubano e mexicano, respectivamente, cuja opinião era muito respeitada por Diegues. Iniciativa que, além de receber a aprovação pelo seu experimento linguístico, propiciou-lhe a primeira possibilidade de publicação através de Mattoso, que incluiu alguns de seus sonetos em sua obra *Sonetário Brasileiro Digital*, além de posteriormente prefaciá-lo *Uma flor na solapa da miséria* (2003), primeiro livro de Diegues.

Desde que seus primeiros poemas foram inseridos na obra de Glauco Mattoso, as propostas de publicação de seus livros começaram imediatamente, o que demonstra a grande aceitação daquela nova “língua” literária. Seus livros, compostos de sonetos, novelas em prosa — e em verso —, traduções/versões ao portunhol selvagem e relatos, escritos individualmente ou em parceria, foram publicados por diferentes tipos de editoras, localizadas no Brasil, Argentina ou Paraguai.

Além dos livros, Diegues ainda mantém uma intensa produção artística através de seus blogs², atualizados quase que diariamente pelo artista, e, ademais, sua atividade também se estendeu à de produtor, quando em 2007 fundou, em Assunção, Paraguai, um selo editorial — a Yiyi Jambo —, que produz artesanalmente livros com capas de papelão, pintadas à mão pelo artista plástico Domador de Yacarés, seu sócio na editora.

Nosso objetivo, neste trabalho de pesquisa, é fazer um recorte a partir do século XIX até a atualidade para citar diferentes níveis de manifestações de linguagens híbridas na literatura brasileira, através dos textos de variados autores e comparar com a poética de Douglas Diegues, identificando as distintas formas de tratamento poético e as representações da linguagem. Esse recorte principal, haja vista o curto período de tempo para a elaboração de uma dissertação, visa a refletir sobre o campo literário³ (BOURDIEU, 1996) brasileiro, embora reconheçamos todo um universo que essa seleção deixa de lado: o campo literário

²Douglas Diegues mantém atualizados os blogs www.portunholselvagem.blogspot e www.rociopuente.blogspot.com com poemas, novelas, entrevistas e outros textos todos escritos em portunhol selvagem, além do blog de sua editora *cartonera* o www.yiyijambo.blogspot.com.

³ Campo literário é conceito pelo qual Pierre Bourdieu procura explicitar a idéia de que o entendimento da criação artística só é possível através do mapeamento das mediações interpostas entre obra e público. O conceito de campo literário é uma possibilidade mais versátil de entendimento da engrenagem que envolve a produção, a circulação e o consumo do material artístico. Estreitamente vinculado à noção de valor, pressupõe tomadas de posição que definem a boa ou má acolhida das obras em seu interior e sua duradoura ou efêmera permanência na memória do sistema literário (COUTINHO, 2003, p. 54).

paraguaio e argentino, em particular, bem como, de um modo geral, o campo literário latino-americano. Nesse sentido, também propomo-nos a distinguir a poética do portunhol selvagem, o que torna necessário um trabalho de historicização dentro do campo literário brasileiro, a fim de localizar temporalmente as obras de escritores que se abriram a experiências de mescla de linguagens literárias.

A partir dos conceitos de extraterritorialidade, introduzido pelo filósofo e linguista George Steiner, em *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem* (1ª ed. 1971); de desterritorialização, trabalhado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Kafka – por uma literatura menor* (1ª ed. 1975) e, mais tarde, desenvolvido por Deleuze em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1ª ed. 1980) e de multiterritorialidade, apontado por Rogério Haesbaert, em *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade* (1ª ed. 1958), pretendemos identificar que “lugar” ocupa o portunhol selvagem no território da ação poética e da linguagem na contemporaneidade, analisando seu processo de legitimação enquanto forma e matéria linguístico-literária, de modo a tentar compreender o possível alcance dessa formação cultural em função das políticas literárias e linguísticas. Nesse aspecto, é importante considerar a noção de literariedade desenvolvida pela estudiosa Pascale Casanova, em *A República Mundial das Letras* (2002), que se configura como a maneira pela qual se define o “capital linguístico” que algumas línguas possuem e que constitui por si só uma espécie de certificado de garantia para as produções literárias executadas nessas línguas.

Também intencionamos analisar como se constroem as representações da linguagem literária a partir das diferentes manifestações do portunhol selvagem nas entrevistas e demais textos públicos do poeta sobre o tema. Por outro lado, buscaremos as formas de captação de herança (CASANOVA, 2002) para entender como o poeta procura conferir legitimidade ao seu projeto artístico-literário.

Outra questão que nos interessa nessa nova formação cultural diz respeito à forma de publicação e divulgação da obra do autor e demais “adeptos” do portunhol selvagem, pois além de os textos serem elaborados em uma língua inventada, de difícil decodificação e sem glossário, o que já seria motivo suficiente para sabotar o “sucesso” dessa formação, ainda existe o fato de os textos serem divulgados por meios alternativos, como a internet ou a produção de livros artesanais com tiragens limitadíssimas. Situando-se à margem do que se espera de uma literatura dita “convencional”, interessa-nos pensar os conceitos de literatura menor, desenvolvido por Deleuze e Guattari, e de pequena literatura, proposto por Pascale Casanova, para observar as transformações que as experimentações linguísticas impõem às

línguas oficiais e o impacto da circulação dessa literatura nos limites do capitalismo editorial globalizado do século XXI.

Douglas Diegues vem se mantendo no cenário atual, apesar da existência de múltiplas adversidades, e seu portunhol selvagem vem ganhando cada vez mais simpatizantes entre artistas brasileiros e estrangeiros, além de despertar crescente interesse acadêmico, de forma que consideramos importante realizar um estudo sistemático de sua língua e de seu projeto como um todo, objetivo que tentamos atingir através da pesquisa que guiou esta dissertação.

O desenvolvimento desta pesquisa obedecerá à seguinte arquitetura:

No primeiro capítulo, denominado “Da língua da fronteira à língua selvagem”, discutiremos a respeito do uso do portunhol convencional pelos habitantes das regiões de fronteira entre o Brasil e os países lusófonos e também por viajantes, migrantes e exilados. Veremos algumas das principais manifestações dessa variedade linguística na literatura brasileira com vistas a estabelecer uma espécie de linha do tempo que se inicia no século XIX, com Sousândrade, e chega a nossos dias com o portunhol estilizado de Douglas Diegues.

O segundo capítulo, “O espaço do portunhol na ação poética e linguística”, refere-se à tentativa de conformar um espaço para o portunhol enquanto prática linguística e língua literária. Observaremos que o território do portunhol selvagem se configura no e pelo movimento de modo que podemos falar de uma multiterritorialidade. Graças às estratégias performáticas de Douglas Diegues, que visam conferir literariedade e captar herança para sua formação cultural, vemo-nos diante de um lúcido delírio poético que desconfigura e reconfigura noções ancilares da linguística e da literatura.

Apoiados nas reflexões do linguista estadunidense John M. Lipski, abordaremos ainda o portunhol nas categorias que se seguem: como uma língua de fronteira legitimada, o *fronterizo*, falado nos limites entre o Brasil e o Uruguai; como portunhol ibérico, utilizado na fronteira entre Portugal e Espanha; como fenômeno linguístico resultante do processo de globalização e, ainda, como manifestação literária.

Finalmente, no terceiro capítulo, intitulado “Formação cultural em redes”, retomaremos a questão do espaço, agora não mais físico e sim virtual, concernentes às formas de publicação e divulgação da obra do poeta. Trataremos da constituição do blog como novo gênero literário e veremos como as práticas de circulação literária alternativas despontam em paralelo às tradições do mercado editorial.

Capítulo 1: Da língua da fronteira à linguagem selvagem

O portunhol é uma manifestação espontânea, natural, vinda dos corpos e das almas culturais dos nossos povos.

Gilberto Gil — *então Ministro da Cultura, 2004*⁴

Neste capítulo, discutiremos a respeito da conformação do portunhol enquanto variedade linguística legitimada utilizada na fronteira formada entre Brasil e outros sete países que têm o espanhol como língua oficial. Observaremos ainda como e quando se deram as principais manifestações dessa linguagem híbrida a partir de um recorte que faremos considerando o campo literário brasileiro do século XIX até os dias atuais.

2.1 O portunhol na fronteira

Conforme afirma Umberto Eco, em *A busca da língua perfeita* (2001, p. 17-8), o “tema da confusão das línguas, bem como a tentativa de remediá-la mediante a descoberta ou invenção de uma língua comum a todo o gênero humano, perpassa a história de todas as culturas” ocidentais. A dificuldade de comunicação entre os povos, ao longo da História, sempre foi tema de discussão e argumento para que alguns estudiosos — e outros tantos leigos — propusessem uma língua inventada que fosse capaz de promover a comunicação universal.

Considerando que o Brasil é o único país da América do Sul que tem o português como idioma oficial e que faz limite com sete outros países de língua hispânica, perfazendo uma área de fronteira de aproximadamente 15 mil quilômetros⁵, é de se esperar que os habitantes de cada país “inventem” uma forma de comunicação que una o português com o

⁴ O então ministro de Cultura do Brasil, Gilberto Gil, declarou durante o Fórum Social Mundial, que ocorreu em Porto Alegre, entre os dias 23 e 28 de janeiro de 2003, que o *portunhol* é uma língua “em gestação” e que quer vê-la “fluir sem preconceitos”. Gil, que também se expressou na “nova língua”, em 2004, durante um encontro mundial de ministros de Cultura em Xangai, considera que “O fato de podermos ensinar formalmente mais português nos países hispanos e mais espanhol no Brasil vai fazer com que dominemos melhor as nossas línguas e estimulemos o aperfeiçoamento e o desenvolvimento da terceira língua, o portunhol”. Disponível em: <<http://www.agal-gz.org/modules.php?name=News&file=articlecomments&sid=1837>>. Acesso em: 12 nov. 2009.

⁵ A área de fronteira continental do Brasil é de 15.719 km (MEIRA MATOS, 1992 apud ANDERSEN, 2008). Considerando-se que a área que interessa ao trabalho refere-se somente ao limite do Brasil com países de língua espanhola, dessa forma, excetuando-se três países — Suriname, Guiana e Guiana Francesa —, a quilometragem apresentada é somente uma aproximação dos valores.

espanhol, dando origem ao que denominaremos de portunhol⁶ convencional, ou seja, a junção assistemática, subjetiva e espontânea de ambas as línguas. Ainda, segundo o dicionário *Houaiss da Língua Portuguesa*⁷, devemos considerar que o “portunhol não constitui uma modalidade estável e homogênea nem do português, nem do espanhol, pois pode ter muitas variedades, dependendo do grau de conhecimento que cada um tem da outra língua”.

As práticas comunicativas desenvolvidas nessa região fronteiriça são reguladas pela presença concomitante de ambas as línguas; com isso os falantes se organizam cotidianamente em diversas situações e relações num intercâmbio contínuo, que configura um espaço ao mesmo tempo físico e simbólico, no qual os dois idiomas não possuem os mesmos sentidos que têm como línguas nacionais, perpetuando, assim, a materialização de uma prática linguística própria de fronteira.

A história das línguas praticadas nessa zona de fronteira se deve, conforme afirma a pesquisadora Eliana Rosa Sturza, a duas condições fundamentais, segundo as quais nossas fronteiras geopolíticas são definidas pela existência do velho par de línguas, com um contato histórico muito estreito e, também, “que a história de contato dessas línguas, na América, é compartilhada pela história de outras línguas com as quais convivem e/ou entram em conflito” (STURZA, 2005, p. 47).

Em *Babel & antibabel*, Paulo Rónai (1970, p. 21-2) observa que “embora hoje os linguistas ponham em dúvida a unidade primitiva do idioma humano, os homens de todas as épocas conservaram perpétua a saudade do tempo em que ‘toda a terra era duma mesma língua e duma mesma fala’”. A partir dessa afirmação, podemos considerar que, pelo menos na área fronteiriça entre o Brasil e os países de língua hispânica, o portunhol é uma variante linguística⁸ que satisfaz bem às necessidades de comunicação dos habitantes dessa região.

⁶ É interessante destacar que o termo portunhol não aparece em dicionários importantes da língua espanhola produzidos na Espanha, como o da Real Academia Española ou Diccionario Salamanca de la Lengua Española, mas aparece nos dicionários brasileiros, como por exemplo, no Houaiss da língua portuguesa, no qual encontramos a seguinte definição: s. m. Uso: informal, jocoso. Português mesclado com palavras e elementos fonéticos do espanhol ou pretensamente do espanhol, us. por falantes de português na sua comunicação com hispanófonos, ou vice-versa: espanhol com elementos de português, us. por falantes nativos de espanhol, ao se comunicarem com lusófonos [Não constitui uma modalidade estável e homogênea nem do português, nem do espanhol, pois pode ter muitas variedades, dependendo do grau de conhecimento que cada um tem da outra língua.] Etimologia: cruzamento de *portu(guês)* + *(espa)nhol*.

⁷ URL do verbete: <<http://dicionario.debiiasi.com.br/cgi-bin/houaissnetb.dll/frame?palavra=portunhol>>. Acesso em: 05 abr. 2011.

⁸ Variante ou variação linguística é o fenômeno segundo o qual, na prática corrente, uma língua determinada não é jamais, numa época, num lugar e num grupo social dados, idêntica ao que ela é noutra época, em outro lugar e em outro grupo social. A variação no espaço fornece seu estudo à Geografia Linguística, que é a parte da dialetologia que se ocupa de localizar as variações das línguas em relação às outras. Esta, depois de postular línguas-mães uniformes e rupturas súbitas, foi levada a admitir que, quando uma diferenciação em línguas diversas se produziu, ela estava prefigurada antes da ruptura por variações linguísticas, e que, em sentido

Ainda conforme o autor, “para neutralizar os malefícios de Babel”, cabe ao homem criar uma forma de aproximar “as gentes das falas diversas”. Com esse sentido, o portunhol se configura como uma possibilidade de aproximação para essas populações que se equilibram no embate entre as línguas que circulam nesse espaço tão peculiar que é a fronteira.

Sobre o espaço fronteiriço⁹ ou mais especificamente sobre a fronteira, Benedikt Zientara chama-nos a atenção para seu caráter dinâmico e móvel, pois “ao contrário do que imagina o senso comum, raramente se concretiza em uma linha divisória; [a fronteira] configura antes uma zona, uma faixa que oscila entre dois pólos, segundo o contexto histórico”. O autor afirma, ainda, que sua origem está associada ao movimento “que é próprio de cada ser vivo”, e por isso ela é móvel (ZIENTARA, 1989, p. 307 apud LUNA, 2008, p. 64). E também acrescenta que:

A fronteira não implica uma zona de paragem duradoura, mas sim a paragem perante a falta de condições vitais necessárias, ou então perante a resistência doutro movimento em sentido contrário. A fronteira poderá ser avançada se as condições vitais mudarem nesse sentido, ou então se o movimento em sentido contrário enfraquecer. A mobilidade é portanto um caráter intrínseco da fronteira, mesmo se algumas sociedades humanas tendem a fixar definitivamente as suas próprias fronteiras (ZIENTARA, 1989, p. 306 apud LUNA)

Outra noção de fronteira que nos interessa, dentre as tantas existentes, é a abordada em termos culturais por Tânia Carvalho (2003 apud CARTAPATTI KAIMOTI, 2011, s/p), segundo a qual a fronteira “constitui-se como uma zona simultânea de interação e de afirmação de diferenças”. Nesse contexto, “a produção literária é considerada em seu processo de elaboração simbólica, que leva mais à exploração de margens e limites e menos ao estabelecimento de contornos rígidos, pensando o literário como conjunto de relações múltiplas que ultrapassam fronteiras nacionais”. Assim, a noção de fronteira deixa de ter o caráter de rigidez que lhe é atribuído tantas vezes, para vincular-se às “transformações históricas e sociais, acompanhando o ritmo dessas mudanças” e, conseqüentemente, passa a vincular-se também, por um viés crítico, à “construção das identidades nacionais ligando-se aos mitos fundadores de determinadas sociedades e, conseqüentemente, à especificidade de suas representações no âmbito da cultura” (CARVALHAL, 2003 apud CARTAPATTI KAIMOTI, 2011, s/p).

inverso, falares de origem comum já diferenciados podem sofrer mudanças comuns (DUBOIS *et al.*, 2007, p. 304 e 609).

⁹ Por vezes, utilizaremos o termo fronteiriço(a) como referente à fronteira. No entanto, no subitem 3.3.1, o termo *fronterizo* e sua tradução para o português (fronteiriço) referir-se-ão à variedade de portunhol legitimada no limite entre Brasil e Uruguai, conforme define o linguista John Lipski.

A relação entre os habitantes da região de fronteira é determinada, muitas vezes, pela acessibilidade entre os territórios, que também determina a frequência e fluência no trato linguístico, pois, apesar da divisão política e administrativa, sempre que houver relações sociais, culturais e humanas entre as comunidades que habitam um lado ou outro da linha demarcatória, a influência de cada cultura será sentida mutuamente.

Enquanto alguns países, principalmente os que fazem limite com o norte do Brasil, enfrentam verdadeiros obstáculos naturais, em outras áreas, ao contrário, a relação é tão estreita que determina que algumas medidas sejam tomadas em comum acordo entre os governos de cada país. Exemplo disso é a “decisão dos governos brasileiro e uruguaio de expedir uma Carteira de Identidade de Fronteiriço para os chamados *doble chapa* — moradores que vivem ao longo da faixa fronteiriça¹⁰ —, que abrange 900 km de distância e até 20 km de largura para dentro de cada país” (Zero Hora, 2004 apud STURZA, 2005, p. 47), além de que em algumas cidades, parte da população possui dupla cidadania e participa das eleições brasileiras e também do pleito do país vizinho (PAIVA, 2010)¹¹.

Segundo Sturza (2005, p. 47), podemos reconhecer nesse fato a existência de uma fronteira compartilhada, que é “sustentada pelo movimento migratório das populações e suas contínuas transgressões territoriais” e, acrescentamos que as transgressões também ocorrem em nível linguístico, entre o português e o espanhol, e muitas vezes entre dialetos indígenas, dando origem ao portunhol praticado pelos habitantes dessas regiões.

Em casos mais específicos, como os das tríplexes fronteiras — no Brasil existem nove, sendo que uma das mais relevantes é a formada entre Brasil, Argentina e Paraguai —, povos de outras etnias também constituem a cultura e a língua local. A jornalista Natália Martino, em artigo publicado na revista *Horizonte Geográfico* (2010), ressalta que, considerando somente os residentes de Foz do Iguaçu, o número de etnias chega a 72, de acordo com dados da Polícia Federal do ano de 2003.

A diversidade étnica e a convivência pacífica entre os habitantes dessa região, ainda que em grande parte devido a interesses comerciais, faz com que esse espaço se constitua um “minimundo”, como define o historiador paraguaio Francisco Amarilla Barreto, hoje morador

¹⁰ O termo “faixa de fronteira” refere-se a uma zona de segurança ao longo das fronteiras do Brasil, considerada área indispensável à Segurança Nacional. Constitui-se numa faixa interna de 150 km de largura, paralela à linha divisória terrestre do território nacional. Nessa faixa é vedada a propriedade e aquisição de imóvel por estrangeiros (ANDERSEN, 2008, p. 7). A demarcação da faixa de fronteira cabe à União, podendo, portanto, ser variável. Fonte: JusBrasil. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/292264/faixa-de-fronteira#topicos-jurisprudencia>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

¹¹ Fonte: Gazeta do Povo. Parte do eleitorado dos municípios de fronteira tem dupla cidadania. 03 nov. 2010. Disponível em: <<http://agenciabrasil.etc.com.br/noticia/2010-10-03/parte-do-eleitorado-dos-municipios-de-fronteira-tem-dupla-cidadania>>. Acesso em: 08 mai. 2011.

do lado brasileiro da fronteira. Além de tornar possível declarações como a de Mohamad Ibrahim Barakat, um dos integrantes da comunidade árabe de Foz do Iguaçu, que se orgulha da harmonia entre os povos da região: “Aqui ninguém se sente estrangeiro” (MARTINO, 2010, s/p).

A heterogeneidade linguística é característica primordial dessa fronteira, bem como da do limite a oeste do Brasil, em que a situação de plurilinguismo é marcada pela presença do português, do espanhol e também das línguas indígenas da Bolívia e do Paraguai.

Na Bolívia, a partir do ano de 1994, passou-se a “reconhecer oficialmente a pluralidade e a multietnicidade mediante uma política linguística que abarcou [ademais do espanhol] as línguas indígenas” faladas no país. Mas foi somente em 2006 que um projeto de lei conferiu o status de idioma oficial a trinta e seis línguas indígenas faladas em diversas regiões do país, incluindo o quéchua, o aimará e o guarani. Fato que atesta a opinião da pesquisadora Rita Cancino de que “Um dos principais indicadores da diversidade cultural de um país é o número de línguas que se falam em determinado território¹²” (CANCINO, 2008, p. 63-67 — tradução nossa).

Também a fronteira a oeste do Brasil, entre as cidades de Ponta Porã, no lado brasileiro, e Pedro Juan Caballero, no lado paraguaio, guarda algumas peculiaridades linguísticas e sociais, como apontam os pesquisadores Cecília A. Costa e Edvaldo C. Moretti, pois as relações que são estabelecidas [nessa fronteira] acabam interferindo no modo como as cidades se organizam: “Ponta Porã apresenta características paraguaias, bem como a cidade paraguaia adquire características brasileiras, tornando-se uma zona de transição entre diferentes identidades” (COSTA & MORETTI, 2001, s/p).

Se as características brasileiras e paraguaias atravessam de um lado ao outro da fronteira, seguramente as línguas também ultrapassam os limites territoriais; dessa forma, o português chega ao lado paraguaio e, do mesmo modo, o espanhol vem para o lado brasileiro, bem como o guarani, pois, tal como destaca Sturza (2005, p. 48), “o reconhecimento do guarani como língua oficial e o seu destacado lugar como língua materna da grande maioria da população é ingrediente fundamental na configuração das línguas de fronteira”.

Num espaço em que as trocas linguísticas se realizam a partir de idiomas diferentes, é de se esperar que seja articulada uma “língua de convivência” para que os habitantes dessa

¹² No original: “Uno de los principales indicadores de la diversidad cultural de un país es el número de lenguas que se habla en determinado territorio”. A partir dessa primeira tradução, sempre que houver referência ao texto original citado significará que a tradução é nossa.

região possam se comunicar uns com os outros, tal como sugere Martino, referindo-se novamente à tríplice fronteira entre Brasil, Argentina e Paraguai:

Obrigados a conviverem uns com os outros, paraguaios, brasileiros e argentinos acabam se comunicando em portunhol, um idioma sem regras que mistura a língua dos três países. Uma questão de sobrevivência nesse espaço sem nacionalidade definida. Do lado paraguaio, acrescenta-se também o guarani, que, ao lado do espanhol, é o idioma oficial do país e misturado a ele forma o jopará (mistura, em guarani). Essa “nova língua” está incorporada ao cotidiano da população paraguaia a ponto de existirem jornais inteiramente escritos nela, como o *Diário Popular*, de Ciudad del Este (MARTINO, 2010, s/p).

Por situações como essa é que o portunhol passa a assumir o estatuto de língua, uma vez que é através dele que se constitui uma “identidade fronteiriça [a qual] constitui um personagem do povo e do território onde existe¹³” (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 564), ou seja, o falante do portunhol se identifica com o lugar de confluência das línguas e se constitui como agente e paciente da mescla de ambos os idiomas. Entretanto, ainda que passe a atuar como a “língua” de uma parcela da população, o portunhol não determina o pertencimento a qualquer país, mas ao contrário, evidencia o atravessamento entre pelo menos dois países de línguas distintas: “Não há país no falante de portunhol: sua fala somente implica uma procedência e um momento intersticial¹⁴” (NORAMBUENA, 2009, s/p).

2.2 O portunhol como matéria literária

O poeta e antropólogo argentino Néstor Perlongher, em *Papeles Insumisos* (2004) dedica dois ensaios — “Nuevas escrituras transplatinas” e “El portuñol en la poesía” — ao uso do portunhol como língua franca¹⁵ e sugere que este apresenta um caráter de marginalidade não somente no meio acadêmico, mas também quanto a seus “usuários”. Conforme observa o poeta, o portunhol “não parece proceder somente do fluxo migratório espanhol que se verteu sobre o Brasil (no curso do amplo movimento de desterritorialização

¹³ No original: “identidad fronteriza [la cual] construye un personaje del pueblo y del territorio donde existe”.

¹⁴ No original: “No hay país en el hablante de portuñol: su habla sólo implica una procedencia y un momento intersticial”.

¹⁵ Língua franca: (sem acento no ‘i’) é uma expressão latina para língua de contato ou língua de relação resultante do contato e comunicação entre grupos ou membros de grupos linguisticamente distintos para o comércio internacional e outras interações mais extensas. Conceito disponível em <<http://www.galaor.com.br/lingua-franca/>>. Acesso em: 14 mai. 2010.

das massas europeias), resulta também de um incessante fluxo de populações entre o Brasil e os países de língua castelhana¹⁶” (PERLONGHER, 2004, p. 247).

De acordo com o escritor, apesar do estatuto de equívoco assinalado por determinados linguistas e de constituir uma espécie de ruído ou interferência combatida pelos professores de espanhol, o portunhol foi reatualizado. O grande fluxo de exilados recebido no Brasil, nos anos 80, provenientes principalmente do Uruguai, Chile e Argentina, em consequência dos excessos ditatoriais, acabou por contribuir para que o portunhol se constituísse como “uma espécie de língua franca universitária ou intelectual¹⁷”. Perlongher, como exilado no Brasil, em 1982, também imprimiu a sua obra, e também a sua vida, o portunhol como forma de expressão, portanto, fala do lugar do poeta como conhecedor de causa:

O lugar a partir do qual o poeta fala se mostra excessivamente movediço e instável (quase tanto como o lugar ocupado pelo portunhol na fala, que é uma dimensão do idioleto¹⁸ particularmente imprevisível, “molecular”: os “erros” que cada falante pode cometer ao passar do espanhol ao português ou vice-versa são quase inumeráveis). Para atenuar essa sensação de precariedade, de improvisação, os poetas chamam a seu auxílio outros poetas (da mesma forma que os usuários de portunhol costumamos falar entre nós sem medo daquilo que nos escape...)” (PERLONGHER, 2004, p. 248).

De acordo com outro poeta contemporâneo, o chileno Javier Norambuena, “o portunhol é o encadeamento bilíngue que supre o exílio e que restitui o sentido de uma nacionalidade em disputa e tensão pela cidadania denegada²⁰”. E, na literatura, reivindica um espaço na ação poética, pois enquanto língua da fronteira “debate seus significados naquela ideia de trânsito por um pertencimento político e territorial da linguagem, um estado

¹⁶ No original: “El portuñol, arriesgo sugerir, no parece proceder sólo del flujo migratorio español que se vierte sobre el Brasil (en el curso del amplio movimiento de desterritorialización de las masas europeas), sino resultar también de un incesante flujo de poblaciones entre el Brasil y los países de lengua castellana circundantes”.

¹⁷ No original: “una suerte de lengua franca universitaria o intelectual”.

¹⁸ Idioleto /é/ s.m. LING o sistema linguístico de um só indivíduo num determinado período de sua vida, que reflete suas características pessoais, os estímulos a que foi submetido, sua biografia etc.; idiolecto [Pertence ao campo da langue, e não da parole, porque trata de particularidades linguísticas constantes, não fortuitas]. ETIM idi(o)- + -leto (ou -lecto), depreendido de dialeto; ver dialect- ou dialet (Houaiss, versão online). URL do verbete: <<http://dicionario.debiasi.com.br/cgi-bin/houaissnetb.dll/frame?palavra=portunhol>>. Acesso em: 05 ago. 2011.

¹⁹ No original: “El lugar desde donde habla el poeta se muestra excesivamente movedizo e inestable (casi tanto como el ocupado por el portuñol en el habla, que es una dimensión del idiolecto particularmente imprevisible, ‘molecular’: los ‘errores’ que cada hablante puede cometer al pasar del español al portugués o viceversa son casi innumerables). Para atenuar esa sensación de precariedad, de improvisación, los poetas llaman en su auxilio a otros poetas (de la misma manera que los usuarios de portuñol solemos hablarlo entre nosotros sin miedo a que se nos escape...)”.

²⁰ No original: “...el portuñol es el encadenamiento bilingüe que suple al exilio, que restituye el sentido de una nacionalidad en disputa y tensión por la ciudadanía denegada”.

entremeio de enunciação — às vezes transe — entregue à vertigem²¹” (NORAMBUENA, 2009, s/p).

O portunhol, que nasce como um registro popular, espontâneo e fruto das necessidades da comunicação oral, foi se estendendo para além das faixas de fronteira e, conseqüentemente, acompanhando o pensamento de Norambuena, passou a ter consistência como forma de comunicação e expressão escrita. E, dessa forma, chegou à literatura para caracterizar os viajantes, os exilados e expatriados, além de manifestar a existência de uma parcela da população que realmente utiliza essa língua nas suas relações diárias.

Néstor García Canclini²², no livro *Culturas Híbridas — estratégias para entrar e sair da modernidade*, declara, em relação ao processo de modernização mexicano, ser necessária uma “reorganização híbrida na linguagem” (1998, p. 82). Essa hibridação, que pode ocorrer como resultado de processos migratórios, turísticos ou de intercâmbios econômico ou comunicacional, surge muitas vezes da criatividade individual ou coletiva e se estende para a vida cotidiana, para as artes e até mesmo para o desenvolvimento tecnológico. Assim sendo, as fronteiras e as grandes cidades, além dos exílios e migrações, conformam espaços ideais em que são condicionados os formatos, estilos e as contradições específicas da hibridação, pois é nesse contexto que ocorrem as misturas e fecundações entre as diferentes culturas.

Na região de fronteira entre o Brasil e os países de língua hispânica, a hibridação na linguagem se dá através do portunhol, o qual aparece na literatura para dar conta da oralidade da classe popular ou fronteira, de forma que essa parcela da população possa identificar-se e ser identificada através da reprodução característica de sua fala. Nessa concepção, o aproveitamento do portunhol pode adquirir um sentido pejorativo, pois seu uso denunciaria a falta de estudo formal da língua portuguesa entre os hispânicos e da língua espanhola entre os brasileiros.

Contrariando esse preconceito, percebemos que o portunhol é tão múltiplo quanto os falantes que o utilizam e essa multiplicidade também determina a variedade de textos e leitores, fazendo com que a literatura produzida a partir dessa linguagem abra possibilidades para a criação de tipos múltiplos e, até mesmo, de “múltiplos portunhóis”.

No livro *Conceitos de Literatura e Cultura*, organizado por Eurídice Figueiredo, a autora, na introdução, assinala que *Hibridismo* foi o termo criado para tentar abarcar as

²¹ No original: “No hay país en el hablante de portuñol: su habla sólo implica una procedencia y un momento intersticial, un estado entremeio de enunciaci3n — a veces transe — entregado al vértigo”.

²² Apesar de Canclini referir-se no livro *Culturas Híbridas* a casos específicos da fronteira do México com os Estados Unidos, a ideia de uma reorganização híbrida na linguagem pode ser aplicada à linguagem de outras fronteiras, como naquela em que se verifica o uso portunhol.

misturas produzidas em um mundo cada vez mais globalizado (FIGUEIREDO, 2005, p. 9). No artigo “Híbrido, Hibridismo e Hibridização”, a especialista Stelamaris Coser explica que o termo surgiu originalmente nos países de língua inglesa para adequar-se aos “desafios apresentados pela interculturalidade e multipolaridade da era pós-moderna” e para “repensar definições de sociedade e nação”. Dessa forma, houve uma “valorização da ideia do híbrido e dos processos de hibridação ou hibridismo em substituição a teorias monolíticas e categorias antigas, (supostamente) uniformes e estanques” (COSER, 2005, p. 164).

O conceito de hibridismo migra da biologia²³ para outros campos e chega à linguística para “abordar misturas entre uma língua europeia e outra língua nativa ou africana que resultaram nas línguas crioulas”. Na crítica cultural, o conceito é utilizado para descrever “novas culturas criadas em regiões de intensa mistura e/ou espaços de fronteira” (COSER, 2005, p. 170).

A autora cita ainda a concepção dada ao termo híbrido por Mikhail Bakhtin, que o aplica à análise da linguagem no romance:

Hibridação vem a ser a mistura ou encontro de duas linguagens sociais diversas dentro do mesmo enunciado. Pode ser usada intencionalmente numa forma artística como o romance, cujo terreno discursivo mostraria uma duplicidade de vozes, sotaques, linguagens, consciências e épocas que ali colidem, negociam e proliferam (Bakhtin, 1981, p.358-60 apud COSER, 2005, p. 173).

Nesse sentido, poderíamos pensar que o portunhol passa a ser considerado uma linguagem híbrida e legítima dentro de situações discursivas reais ou ficcionais. E, novamente citando Perlongher (2004, p. 241), devemos salientar que, apesar da posição de alguns linguistas em relação ao portunhol de considerá-lo como um erro que dá conta de destruir, simultaneamente, as duas línguas: o português e o espanhol — ainda que o estrago não seja completo, pois continua sendo compreensível como forma de comunicação —, seu aproveitamento na literatura se justifica por apresentar-se como uma espécie de “*travesura del idioma frente a la carencia de las lenguas oficiales*” (2004, p. 247), característica esta que possibilita que essa “*mala lengua*” sirva perfeitamente como matéria literária: “Nessa instância poética, o portunhol não valerá apenas como erro ou interferência, e sim, seu uso comportará um sentido pleno, positivo” (2004, p. 248).

Considerando, então, o sentido positivo dessa linguagem literária, apresentaremos algumas manifestações do portunhol na literatura brasileira, que aparecem aos poucos, mescladas às outras experimentações linguísticas híbridas, até chegarem a constituir a matéria

²³ O conceito foi cunhado no século XIX, justamente nas antípodas de como foi reatualizado no século XX.

literária de obras contemporâneas. Faremos um recorte, partindo do século XX, com as experimentações na linguagem propostas pelos modernistas, até os dias atuais, para tornar possível a distinção das diferentes instâncias práctico-poéticas dessa linguagem híbrida formada entre o português e o espanhol e também por outros idiomas, com a intenção de se criar uma nova linguagem com fins literários²⁴.

2.3 Linguagens híbridas literárias

Jorge Schwartz, no livro *Vanguardas Latino-americanas* (1995), trata da questão das linguagens imaginárias. No capítulo dedicado ao tema, o crítico salienta que uma das dimensões utópicas das vanguardas dos anos 20 “foi a possibilidade de pensar uma nova linguagem ou a tentativa de renovar as linguagens existentes” em defesa de “uma expressão linguística [tipicamente] americana” (SCHWARTZ, 1995, p. 45).

Schwartz menciona que o desejo de afirmação de uma linguagem diferente daquela que nos legaram os países colonizadores não se originou com as vanguardas, mas foi nessa época que a discussão foi reacendida, sendo associada à ideia de “país novo” e de “homem novo”.

No Brasil, o movimento modernista desenvolveu e estimulou a pesquisa formal, dando maior atenção à linguagem como valor estético. Passou-se a reivindicar o direito de explorar novos temas e, principalmente, de elaborar uma nova linguagem literária (TUFANO, 1978, p. 144).

Oswald de Andrade, em 1928, lança o “Manifesto Antropofágico”, texto que configura o gesto fundador do movimento homônimo, através do qual o poeta propunha a ““devoração” dos valores e influências estrangeiras, num processo de assimilação para dar-lhes um caráter nacional” (TUFANO, 1978, p. 148). Em outras palavras,

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

²⁴ O recorte principal, haja vista o curto período para elaboração de uma dissertação, visa refletir sobre o campo literário brasileiro, reconhecendo para isso o que essa seleção deixa de lado: o campo literário paraguaio e argentino, assim como de um modo geral, o campo literário latino-americano. As obras aqui analisadas haviam sido propostas por Néstor Perlongher (2004), no texto “Nuevas escrituras transplatinas”, que serviu de suporte teórico para este trabalho. No entanto, acrescentamos alguns fragmentos do livro *Ave, palavra*, de João Guimarães Rosa, por acreditar que o trabalho desenvolvido com a palavra pelo grande escritor brasileiro se relaciona intimamente com a elaboração das linguagens híbridas que apresentamos neste trabalho.

das ideias 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 dos séculos XIX e XX. "Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago" (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS)²⁵.

Oswald de Andrade não só se aproveitou das formas europeias como também das línguas e, através dos pressupostos difundidos pelo movimento, o poeta passou a ser considerado o autor da “proposta de renovação cultural mais radical e polêmica de que até hoje se tem notícia na literatura brasileira” (GOMES, 2005, p. 47).

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.

Esse último livro, escrito entre os anos de 1925 e 1929 e publicado somente em 1933, é considerado um romance-invenção que “se distancia de qualquer esquema tradicional de composição” (SCHWARTZ, 1980, p. 47), pois os estilos se mesclam, passando da narração com diferentes focos de enunciação, ao estilo diário, carta, teatro, abaixo-assinado e até dicionário, alternando-se ainda entre prosa e verso.

O poeta conta a saga do protagonista que empresta seu nome ao livro. Suas aventuras incluem viagens à Europa e ao Oriente — Grécia, Turquia, Palestina e Egito. Em todo o enredo, encontramos palavras de origem estrangeira inseridas no texto, aumentando em número nos capítulos referentes às viagens mencionadas. Deparamo-nos com trechos escritos em diferentes línguas, tais como o francês: “— Il me restera toujours le souvenir d’avoir fait la traversée avec des jeunes-filles modernes!” (ANDRADE, 1996, p. 138); o italiano: “Qui non c’è minga morale, / É un’isola!” (1996, p. 160); o latim: “Arbitus elegansiorum!” (1996, p. 90); o alemão: “Helles Bier, mein herr!” (1996, p.140) e, em algumas frases, somente determinadas palavras do inglês e do espanhol são “salpicadas” no texto escrito em língua portuguesa, como por exemplo em: “Eu gosto de ovos mexidos/ Poached & scrambled/ Com bacon & toast/ Em Londres/ E chá na China” (1996, p. 115) e “Vossa gentil missiva, pôs-me em grave ‘perigo’” (1996, p. 111).

²⁵ O verbete “Antropofagia” encontra-se na Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=339>. Acesso em: 12 mai. 2011.

O processo de “devoração” parece acentuar-se em vocábulos como “girl-d’hoj’em-dia” (1996, p. 136), em que as línguas portuguesa e inglesa são facilmente percebidas e, na forma, aproxima-se da palavra “hoje” que em francês é “aujord’hui”. Mas o trecho que mais interessa ao presente trabalho é quando, no capítulo “Os antropófagos”, um dos personagens, Pinto Calçudo, passa a expressar-se em portunhol:

— Uma vez puso dos ingleses noucate en la calhe! Passavam e mi dabam encontros todavia! Yo me fué arrabiando e exclame: — animales! Hijos de puêta! Se volvieram luego diez o dôce! Mas antes de fechar el tiempo, dê al primero uno swing en la nariz, al segundo um crochet en la padaria. Fuemos todos parar en el pau. Se reia de mi muque el jefe de polizia! E mi invitó para instrutor de box de su famijia! (ANDRADE, 1996, p. 160).

Para o fragmento acima transcrito, consideramos a análise de Perlongher ao perceber que a mescla do português com o espanhol se dá de forma aleatória e intencional. Segundo ele, na expressão “hijos de puêta” há uma dupla significação do segundo vocábulo, interpretado como um xingamento — filhos da puta — ou, de outro modo, como filhos de poeta. Perlongher também afirma que “há uma utilização específica do portunhol para outorgar-lhe uma dupla significação, uma tensão ambígua a um enunciado que de outro modo não o teria”²⁶ (PERLONGHER, 2004, p. 249).

Oswald de Andrade consegue imprimir um caráter cosmopolita a seu “herói” a partir das várias línguas que emprega na sua escrita, contrariando, em parte, a tendência de sua época de considerar Paris e a língua francesa como referentes por excelência do cosmopolitismo.

No prólogo “Serafim: um grande não-livro”, escrito por Haroldo de Campos, há uma análise de cada uma das partes que compõem o livro, sendo que a de mais relevância para este estudo refere-se às observações feitas acerca das viagens, pois é nesse trecho que Campos discorre sobre a linguagem.

OS ANTROPÓFAGOS é, porém, o verdadeiro fim do *Serafim*. Ou o recomeço de tudo (e do livro inclusive). Pinto Calçudo reentra em cena como capitão-pirata da nave *El Durasno*. (...) A linguagem é invadida por espanholismos estropiados (que grifam as fanfarrônicas do sobressalente herói-segundo), trocadilhos (tombadilhos/tombandalho) e citações “preparadas” ou deformadas (um longo excerto de *A conquista espiritual do jesuíta e catequista Montoya*, solertemente arrancado de seu contexto, dá o sinal de partida para o festim antropofágico) (CAMPOS, 1996, p. 19).

²⁶ No original: “(...) hay una utilización específica del portuñol para otorgarle una doble significación, una tensión ambigua a un enunciado que de otro modo no lo tendría”.

A partir das afirmações de Campos e Perlongher, é possível perceber que a inserção e o tratamento do portunhol na obra de Andrade enfatizam ainda mais o teor crítico e burlesco do texto, pois o poeta aproveita-se da ambiguidade constitutiva conseguida a partir do contato entre ambas as línguas para criar duplos sentidos e para acentuar a ironia pretendida.

Schwartz, em livro sobre Oswald de Andrade, no qual faz uma recopilação de seus textos e tece comentários sobre os mesmos, afirma acerca de *Serafim Ponte Grande* que

o caráter revolucionário que o texto apresenta, do ponto de vista de sua organização, reflete-se também no próprio conteúdo da obra. Nesse sentido, a crítica social que Oswald de Andrade faz na introdução encontra-se disseminada por todo o romance, para chegar ao fim do mesmo com uma proposta de revolução permanente, a bordo do *El Durasno*, cujos tripulantes fundariam uma sociedade ideal, em perpétuo movimento (SCHWARTZ, 1980, p. 47).

Anos mais tarde, Haroldo de Campos também trabalhou com a multiplicidade de linguagens. Em seu poema-livro *Galáxias*, escrito durante 13 anos (de 1963 a 1976), e publicado apenas em 1984, reúne 50 páginas não numeradas, de poemas em prosa, aos quais o poeta denominou de “cantos galáticos”. A falta de numeração se deve ao fato de que o projeto foi pensado para que houvesse a possibilidade de múltiplas ordens de leitura dos fragmentos. Sendo que, para a publicação, os textos foram reunidos em ordem cronológica — o primeiro foi escrito em 1963 e o último em 1976 —, além da temática — o primeiro inicia-se com as palavras “e começo aqui” e o último com “fecho encerro”, sendo esses dois os únicos fragmentos, ou formantes — como também os denomina Campos —, com posição fixa; a leitura dos demais pode ser solta e permutável. Além de não numerar as páginas, não existe qualquer tipo de pontuação ou letra maiúscula, o que impossibilita saber exatamente onde cada frase-verso começa ou termina.

Em texto elaborado para o CD *isto não é um livro de viagem*, adicionado ao final do livro, o poeta afirma que sua escrita situa-se na fronteira entre a prosa e a poesia. E declara ainda que o “livro permutável tem, como vértebra semântica, um tema sempre recorrente e variado ao longo de todo ele: a viagem como livro e o livro como viagem (embora — e por isso mesmo — não se trate de um ‘livro de viagem’...)” (CAMPOS, 2004, p. 119).

Sobre a alternância entre a prosa e o verso, o próprio poeta, no livro *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*, explica que “a rarefação dos limites democráticos entre poesia e prosa com a introdução, no romance, de técnicas de construção de poemas já é sentida pelo escritor contemporâneo como uma herança transmitida, uma aquisição pacífica”

(CAMPOS, 1977, p. 32). Assim, se justificaria a presença desse recurso em sua obra bem como na de Oswald de Andrade anteriormente analisada.

Quanto à hibridação da linguagem, esta pode ser percebida na maioria dos fragmentos, nos quais Campos elaborou uma reinvenção criativo-crítica da tradição através do que Rodrigo Guimarães denominou “cornucópia de línguas: alemão, inglês, francês, italiano, [japonês, tcheco], espanhol e latim”. Em *Galáxias*, “a entrada de outros idiomas diz respeito a um entrecchoque de vozes e línguas diversificadas que sugerem cenas prosaicas de um viajante que cruza territórios estrangeiros em espaços cosmopolitas” (GUIMARÃES, 2009, s/p).

Para exemplificar, apresentamos alguns trechos²⁷ em que várias línguas estrangeiras foram inseridas ao longo do texto escrito em português, tal como o alemão: “augenblink oder augenlicht oder augenbild ou um punhal se enterrando...” (CAMPOS, 2004, p. 6); o japonês: “... como uma lua tsuki aoi tsuki” utilizado na mesma construção com a palavra tcheca “ahoj”, que significa “oi” (2004, p. 7); o italiano: “ma non dove che della vediamo essi l’indistinto stelle via ravvisano lattea queria dizer os poetas” (2004, p. 14); o francês: “... mas esse tempo parece estar passando le bom dieu est une vache o velhinho metido no seu impasse fazendo la popote...” (2004, p. 13); o latim: “... aos olhares ociosos aqui as cellae meretriciae são costumes venéreos paredes tatuadas pelas titilando...” (2004, p. 11); o inglês: “... estrelas ou estrêlulas myriads of faint stars lampiros no empíreo galaxias kiklos de palavras... (2004, p. 14) e, finalmente o espanhol: “mire usted que buena suerte le plantaron la mesquita delante de la bodega calamares e um vinho Málaga...” (2004, p. 5) e “reza calla y trabaja em um muro de granada trabaja y calla y reza...” (2004, p. 2).

Sobre o uso da língua espanhola, mas também aplicável às demais línguas, Perlongher (2004, p. 49-51) observa que Haroldo de Campos procede a uma alternância de palavras ou frases em português e espanhol em um fluxo quase indiferenciado e chama a atenção para que as alternâncias entre uma língua e outra são súbitas e praticamente indiscerníveis, fazendo com que se formem pares fônicos a partir de palavras de ambos os idiomas: “a cal calla” (CAMPOS, 2004, p. 2).

Perlongher afirma ainda, sobre a obra *Galáxias*, que Haroldo de Campos pratica a intertextualidade legada de Sousândrade e comum às vanguardas cosmopolitas estudadas pelo crítico Jorge Schwartz, infiltrando, no português, fragmentos de outras línguas: sobretudo o italiano e o espanhol, mas também o francês, inglês e o alemão (PERLONGHER, 2004, p. 249).

²⁷ Como as páginas não são numeradas, para efeito de identificar os fragmentos, eles serão numerados de 1 a 50 conforme aparecem no livro.

Se o legado da intertextualidade deve ser atribuído a Sousândrade, proporemos que a primeira manifestação de hibridação linguística na literatura brasileira se deu no século XIX, através de *O Guesa*. Em seu poema épico, o português sofre a interferência de outras línguas como o tupi-guarani, o inglês, o espanhol, o francês e o italiano, instaurando-se uma verdadeira confusão babélica: “*Caramba! yo soy cirurjano – /jesuíta... yankee... industrial!/ Job... ou poisada/ Malassombrada,/ ‘Byron’ magnetismo-animal!...*” (SOUSÂNDRADE, 1979, p. 260).

Sousândrade escreveu seu poema baseando-se em uma lenda colombiana dos índios muíscas, 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 muísca, 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. O *Guesa*, de Sousândrade, percorre um trajeto similar ao que o próprio poeta havia feito para a realização de seus estudos na Europa e, mais tarde, para tratamento de saúde de sua filha nos Estados Unidos, onde viveu durante 15 anos, entre 1871 e 1885.

Ao realizar tais viagens e ter acesso a outras culturas, o poeta aprendeu novos idiomas e, a partir do conhecimento adquirido, pôde fazer uso dessas línguas para criar “sua poética fragmentada multidiomática e polifônica” (CERNICCHIARO, 2011, p. 181) e construir o que Costa Lima (2002, p. 463) chamou de “campo visual da realidade”²⁸, pois o que retrata em seu poema é parte da própria experiência do poeta, de forma que o *guesa* apresenta-se como uma espécie de alter-ego do autor (LOBO, 1986, p. 14).

Esse poema é considerado a principal obra do poeta e a última a ser escrita em Nova Iorque. Compreende um extenso poema épico de 13 mil versos em estilo romântico-

²⁸ “Pensamos a respeito que poderíamos inclusive oferecer novos veios para a investigação estilística se antes nos preocupássemos em estudar a obra de Sousândrade em relação ao que chamamos o seu campo visual da realidade. Entende-se, assim, que o nosso foco de orientação passa a estar situado um pouco mais atrás. Não antes ou fora do texto, mas em relação à experiência visual que sobre ele se projetaria. Para isso partimos da ideia de que toda visão da realidade é histórica e inteiramente articulada. Quando dizemos ser histórica a visão da realidade, entendemos que fatores comunitários se combinam a fatores temperamentais, singulares ao indivíduo, para que componham o *grau de abertura emocional* perante o mundo” (LIMA, 2002, p. 463 apud RÊGO, 2001, p. 27). Para maiores esclarecimentos, ver: LIMA, Luiz Costa. O campo visual de uma experiência antecipadora. In: Augusto e Haroldo de Campos. *Revisão de Sousândrade*. 3. ed. rev. mp. São Paulo: Perspectiva, (1ª ed., 1964) 2002, p. 461-503.

simbólico, exceto duas passagens em *limerick*²⁹, no gênero tragicômico, inseridas nos cantos II e X (LOBO, 1986, p. 47).

Exatamente nesses dois cantos ficam evidenciadas as experiências linguísticas executadas por Sousândrade. Nessas passagens, o autor parece fazer uso de um tipo de *limerick* literário, em que são elaboradas rimas com várias línguas, no caso, o tupi-guarani³⁰, o inglês, o espanhol, o francês e o italiano; todos esses idiomas mesclados ao português.

Do canto II, denominado “Dança de Tatuturema”, podemos retirar exemplos da inserção da língua tupi-guarani na elaboração de suas rimas: “— *Marám nhan* desproposito/
A correr: *tatá-oçú,/ Tacon’ morepotára,/ Iby-quara.../ Berá berab, Maccú!*” (SOUSÂNDRADE, 1979, p. 260) e do canto X, intitulado “O Inferno de Wall Street”, citamos exemplos de rimas com outras línguas, como o italiano: “— Orpheu, Dante, Eneas,
ao inferno/ Desceram; o Inca há de subir.../ = *Ogni sp’ranza laciata,/ Che entrate...*” (1979, p. 231), bem como a utilização do inglês: “Cobra! cobra! (*What so big a noise?!/*)
Era meu relógio... perdão!.../ São ‘pulgas’ em Bog.../ Me acode!.../ = *God? Cod! Sir, we mob; you go dam!*” (1979, p. 235) e do francês: “Cara de sopas de Madalena,
L’ombre acablat! l’ombre acablat!/ Eh, teu ‘Dieu drole’!/ Sha-casserole/ Crea e repúblicas des toits!...ha! ah!...” (1979, p. 258).

É no canto X que o processo de subversão linguística parece acentuar-se, pois o protagonista passa a utilizar uma linguagem ininteligível, polissêmica e multidiomática que faz do texto um “lugar de transgressão e questionamento” (CERNICCHIARO, 2011, p. 179), como fica evidente na estrofe: “*Confiteor, Beecherô... l’Epouse/ N’eut jamais d’aussi faux autel! — Confiteor... Hyacinth/ Absinth,/ Plymouth was barrom, was bordel!*” (SOUSÂNDRADE, 1979, p. 233) e também em: “*Honi soit qui mal y pense/ — To his return our bosom burn!/ Cada Inglez é dois, mais feliz!*” (1979, p. 237). A partir dos fragmentos citados, observamos que línguas diferentes passam a fazer parte de uma mesma sentença, o que aumenta a dificuldade de compreensão do texto para o leitor.

Obras como as apresentadas anteriormente tiram o leitor de seu lugar de “conforto” para deixar-lhe em uma situação de “desassossego”, pois os esquemas de escrita de cada

²⁹ Limerick: tipo de verso, irônico, popular, de tradição oral, usado para temas indecentes, ou então para cantigas infantis tradicionais, apropriado à crítica que encetava. Segundo Langford Reed, no *limerick* “literário”, busca-se rimar palavras em inglês, francês e alemão (LOBO, 1986, pp. 129-135). Em *O Guesa*, Sousândrade rima português com tupi-guarani, italiano, inglês e francês na tentativa de acrescentar capital literário e captação de herança (CASANOVA, 2002) ao português do Brasil e à sua literatura, o que, por outro lado, significaria maior capital literário às poéticas do portunhol. Esses conceitos serão retomados no capítulo seguinte.

³⁰ Sousândrade, provavelmente, aprendeu o tupi-guarani durante a viagem que realizou pelo rio Amazonas até o rio Solimões nos anos de 1858 a 1860 (LOBO, 1986, p. 31).

época foram corrompidos e modificados pelas influências vanguardistas defendidas por cada poeta — no caso de Sousândrade, inclusive como uma antecipação do modernismo.

Sobre o leitor de *Galáxias*, mas sendo um comentário pertinente às demais obras apresentadas, Haroldo de Campos, no livro *Metalinguagem e outras metas* (2004), afirma que

o texto também constrói o seu futuro leitor. Constrói-o no tempo. Como um ponto-de-fuga. À medida que o texto vai cingindo seu sujeito, abolindo seu autor, ele se encontra e se perfaz no outro. No outro em devir. Nesta dialética se fundamenta toda possível poética da leitura (...) As *Galáxias* são um texto de prazer, na acepção barthesiana³¹ do termo. Um texto de desejo e de gozo. Pedem simplesmente um leitor de olhos novos e de escuta aberta. Um coração cosmonauta. Nada de orelhas varicosas.

A partir da exibição dos fragmentos retirados das obras *O Guesa*, *Serafim Ponte Grande* e *Galáxias*, podemos perceber que a linguagem empregada na composição dos textos é híbrida, mas não há uma fusão entre as línguas, que se apresentam em estágios, ou seja, surgem intercaladas, havendo a presença de vocábulos do português e de vários outros idiomas sem que as línguas se fundam em uma mesma palavra. Portanto, a escrita não se apresenta como uma recriação elaborada de uma língua mista de justaposições ou aglutinações, e sim a partir da alternância dos idiomas.

À seleção de obras e poetas proposta por Néstor Perlongher em *Papeles Insumisos*, consideramos pertinente a inclusão de João Guimarães Rosa, por uma série que se inicia com o conto “Meu tio o Iauaretê³²” (1961), e que permeia sua obra póstuma *Ave, Palavra*, de 1970.

Para nossa pesquisa, selecionamos o livro *Ave, Palavra* por acreditarmos que nessa obra há indícios variados e suficientes da problemática entre fronteiras, territórios e linguagens que vai gerando uma hibridação linguística marcadamente presente desde o conto supracitado e que serviu de paradigma para a construção da linguagem que, mais tarde, nos

³¹ Sobre a concepção barthesiana do prazer do texto, selecionamos um trecho do livro de mesmo nome, no qual Barthes fala do prazer oferecido ao leitor através da ruptura que se instaura no texto e da mimesis a partir da metalinguagem: “Eis um estado muito sutil, quase insustentável, do discurso: a narratividade é desconstruída e a história permanece no entanto legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor – pelo menos se ele gosta das rupturas vigiadas, dos conformismos falsificados e das destruições indiretas. Ademais o êxito pode ser aqui reportado a um autor, junta-se-lhe o prazer do desempenho: a proeza é manter a *mimesis* da linguagem (a linguagem imitando-se a si própria), fonte de grandes prazeres, de uma maneira tão *radicalmente ambígua* (ambígua até a raiz) que o texto não tombe jamais sob a boa consciência (e a má fé) da paródia (do riso castrador, do “cômico que faz rir”) (BARTHES, 1973, p.14-15).

³² O conto “Meu tio o Iauaratê”, juntamente com outros contos que compuseram a obra póstuma *Estas estórias*, de 1969, já havia sido publicado na revista *Senhor*, no nº 25, de março de 1961. Mas, segundo consta na nota introdutória escrita por Paulo Rónai à 5ª edição de *Estas estórias*, de 2001, aparece no original datilografado uma anotação manuscrita de Guimarães Rosa em que afirma que o conto é anterior a *Grande Sertão: Veredas* (1956).

anos 90, orientou a escrita de Wilson Bueno e Douglas Diegues, escritores que veremos a seguir. Portanto, consideramos que, dentro da constelação analisada ao longo do capítulo, em função do campo literário brasileiro, podemos verificar uma outra mini-constelação, formada pelos três últimos autores mencionados, que se aproxima ao mesmo tempo em que se afasta e se diferencia³³.

Em *Ave, Palavra*, observamos que a escrita de Guimarães Rosa é atravessada não só por idiomas estrangeiros, mas também por uma “amálgama de vários dialetos existentes no país”, de modo que “os territórios discursivos ultrapassam as fronteiras do sertão geográfico”, tornando-se universais. Essa universalidade e cosmopolitismo, no sentido de abrir fronteiras culturais e converter fatores histórico-sociais em escritura, captando simultaneidades (SCHWARTZ, 1983, p. 6), podem ser percebidos nos fragmentos de textos retirados do livro, no qual vários gêneros textuais se alternam ao mesmo tempo em que se mesclam línguas, dialetos, neologismos com arcaísmos, num verdadeiro jogo com as palavras.

Como exemplo do emprego das diferentes línguas, citamos o alemão que é inserido já no conto que abre o livro “O mau humor de Wotan” (ROSA, 1978, p. 3-11). A língua aparece salpicada em várias orações, inicialmente referindo-se a nomes próprios de lugares e pessoas, para em seguida denominar também objetos, como em: “... Hans-Helmut partiu, envergava o *feldgrau*, plantado nas grandes botas de campana...” (p. 4).

No retorno de uma viagem realizada à França, o protagonista do conto passa a utilizar-se também da língua dos franceses que começa a misturar-se a seu idioma (o alemão), como podemos observar no período: — “*Les Français, vouz savez... Tja, die Franzosen... Sabem beber, inventaram essa arte... Um cálice, antes do jantar, l’aspéro, un verre... O conhaque, à noite: Encore une fine! Prosit, ma p’tite!*” — tocava copo com Márion. — “*Tu es pas mal... Je t’aime...*” (p. 5).

Em outro conto, “Histórias de fadas” (1978, p. 12-16), ao contar a saga de quinze beija-flores exportados do Recife para a Dinamarca, Rosa faz uso de neologismos aglutinantes, observáveis no uso de verbos como “recifazer” ou “beijaflorar”, além de expressões em dinamarquês como: “A rádio é que bradava, repetidas vezes, ondas curtas e longas: ‘Koebenhavn taler! Her kommer kolibrier fra Brasilien!’” (p.15).

³³ Entre os três autores por último elencados, podemos perceber a formação de uma mini-constelação que se inicia com a linguagem pantaneira de Guimarães Rosa – mais propriamente a do conto “Meu tio Iauaretê” ou ainda de “Tarantão, meu patrão”, segundo menciona Benedito Nunes na orelha de capa do livro de Wilson Bueno — que é retomada em *Meu tio Rosendo, a cavalo*, de W. B. (2000), *nouvelle* que, por sua vez é dedicada a Diegues, em nota na qual se lê: “A Douglas Diegues, meu compadre paraguayo”. Este último declara em entrevistas que tanto Wilson Bueno e seu *Mar Paraguayo* serviram-lhe de inspiração, bem como Guimarães Rosa pode ser considerado o grande precursor do Portunhol Selvagem.

Do texto “Do diário em Paris” (1978, p. 63-67), escrito em prosa invadida por muitos versos, podemos citar palavras, expressões e até poemas inteiros escritos em francês, como na pequena mostra: “— No metrô, em vermelho, este anúncio, que é Paris e é um poema: *Le/rouge beiser/ permet/ le beiser...*” (p. 64). Mas além do português e do francês, também encontramos toda uma sentença escrita em grego: “*Ki na einai na pethánome ia tin Helladha/Thía einai daphni miá phorá kanis pethêni*” (p. 66)

Já nos contos “Sanga puytã” (1978, p. 17-23) e “Uns índios (sua fala)” (p. 71-73), o autor introduz, no texto escrito em português, várias palavras do guarani e de dialetos indígenas não identificados de povoados localizados em cidades do Mato Grosso do Sul, como Campo Grande, Aquidauana, Nioaque, Bananal, Miranda, Lalima, Ipeque e Ponta Porã.

No primeiro conto-diário, encontramos palavras do guarani como as que compõem o título, além de “*nhanduti* — fios de amido e amor, rijo aranhol constelado, espuma em estrias” (p.18), “*puytãs* — os ponchos de sarja escarlata...” (p.18) e “*Corazó taroba*” (p.22), entre outras. Ademais, Rosa nos fala de outra língua não identificada, “língua bizarra, com vogais tecladas (...); desse povo forasteiro, misto, que, cá e lá, valha chamarmos *brasilguaios*, num aceno de poesias” (p.18). O escritor menciona os “brasilguaios”, bem como o povo que denomina “paraguarani” (p. 20).

Também o espanhol, em “ritmo das polcas e guaranias”, aparece no conto “*Paraguayita linda!*” (p. 18) e na canção “*Allá en la orilla del río/ una doncella /bordando pañuelo de oro/ para la Reina/ para la Reina...*” (p. 22), quando o escritor menciona o lado paraguaio, Pedro Juan Caballero. Por sua vez, figura também no título do conto “A la putcha, Señorita!” (p. 21), em que Rosa sintoniza a escrita em português com uma oralidade comum ao espanhol.

No segundo conto, que mais se assemelha às anotações de uma pesquisa linguística, Rosa declara, sobre a língua dos índios “Terenos, povo meridional dos Arauques”, que é “Uma língua não propriamente gutural, não guarani, não nasal, não cantada — língua para gente enérgica e terra fria.” (...) Com uma “gama de fricativas palatais e velares, e as vogais surdas” (p. 71).

Além da descrição do funcionamento da língua, o poeta elabora um pequeno glossário com palavras do português traduzidas para a língua indígena, o qual apresentamos a seguir:

“frio — kás-as-tí/ onça — si-i-ní/ peixe — khró-é/ rio — khú-uê-ó/ Deus — íkhái-van’n-u-kê/ cobra — kóe-ch’oé/ passarinho — he-o-pen’n-o (h aspirado)” (p. 71)³⁴.

Outras línguas podem ser encontradas no livro, como o inglês, presente no conto “Evanira”: “*that joy, once lost, is pain*” (p.34); o japonês, no conto “*Cipango*”, que aparece em nomes próprios: “*Fumiko, Mitiko, Yukiko, Kazúmi, Natsuko ou Hatsuko?*” (p. 86) ou em uma frase como: “— *Banzai, banzai, Nippon!*” (p. 86); e , finalmente, o latim, que aparece no título do conto, “*De Stella et adventu magorum*”, e também em algumas orações como “*Gloria in excelsis...*” (p. 55).

O uso das diferentes línguas, que na maioria das vezes não são traduzidas ou acompanhadas de um glossário, dificulta a compreensão do texto, mas ao menos tempo o enriquece. Essa estratégia usada e aprimorada por Guimarães Rosa pode ser entendida como uma forma de cosmopolitismo, pois as fronteiras culturais se abrem juntamente com as fronteiras geográficas e linguísticas, como explica a pesquisadora Marli Fantini:

Marcado pela itinerância entre várias identidades linguísticas e culturais, o lugar de onde Guimarães Rosa fala é a fronteira heterotópica onde se mesclam línguas estrangeiras entre si e se entrecruzam várias geografias, culturas e alteridades. Ainda que seu referencial básico seja a língua portuguesa e suas variantes brasileiras empregadas no uso linguístico do sertão mineiro, ocorre, na “língua rosiana”, uma visível hibridização entre o português e outros idiomas (FANTINI, 2003, p. 61).

Característica que une todas as obras apresentadas é a forma como os autores, a seu modo e época, trabalham a linguagem, misturando à língua oficial, em níveis diferentes e com estratégias variadas, palavras e expressões em idiomas estrangeiros. Também o cosmopolitismo poético pode ser observado como tendência entre os autores anteriormente analisados. Em suas obras, ele aparece como um “intrincado sistema textual de cruzamentos histórico-linguísticos” e na construção de um “mosaico idiomático” onde se entrecruzam várias línguas no texto construído primordialmente em língua portuguesa. No entanto, o conceito de cosmopolitismo não se resume à ideia inicial de fazer uso de várias línguas e transitar por diversos lugares, mas “transfere-se e cristaliza-se num sistema textual onde o cruzamento de tempos, espaços e linguagens” configura a poética desses escritores e de suas obras (SCHWARTZ, 1983, p. 10), o que, por outro lado, constrói essa série de linguagens híbridas literárias dentro do campo literário brasileiro.

³⁴ Deve-se de frisar que no que tange ao guarani, Wilson Bueno e Douglas Diegues também repetirão a mesma estratégia de remomeração das “línguas menores esquecidas na América Latina”. Entretanto, Bueno em seu *Mar Paraguayo* chamará de elucidário o glossário que esclarece o significado das palavras em guarani de seu livro.

2.4 O portunhol como linguagem híbrida literária

Como exemplo de originalidade e hibridação poética da linguagem na produção contemporânea nacional, podemos citar o trabalho executado pelo poeta paranaense Wilson Bueno, em *Mar Paraguayo*, escrito em 1992.

O livro é composto de um relato com foco narrativo em primeira pessoa, sendo a protagonista uma prostituta, já velha, triste e solitária que se expressa numa linguagem caótica que mistura o português com o espanhol e o guarani, em um fluxo (de consciência³⁵), que é dirigido ao leitor.

A história central, sobre a vida da protagonista sem nome, é precedida de uma espécie de advertência, denominada “Notícia”, dada pela própria personagem, na qual antecipa ao leitor as características da linguagem empregada por ela:

Un aviso: el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del parráro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del portugués ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicidio de palabras anchas. Una el error de la otra. (...) No hay idiomas aí. Solo la vertigen de la linguagem. (BUENO, 2005, p. 11)

No alto esquerdo da segunda página do livro, aparece a expressão “Ñe’e”, isolada num parágrafo em que ela é a única palavra que o constitui, seguida de um ponto e um espaço. Lançada aparentemente ao acaso no início do relato, seu significado só será revelado ao final do livro: “*palabra; lengua; idioma; voz; comunicación, comunicarse; hablar; conversar*” (BUENO, 2005, p. 63). Esse primeiro vocábulo escrito em guarani é aos poucos acompanhado de vários outros que invadem o texto escrito em portunhol. Para o guarani enxertado no texto, Bueno elabora um glossário, ao qual denomina “Elucidário”, que funciona como parte constitutiva do livro, efetivando assim, uma política linguístico-literária em função de uma língua subalterna dentro do mapa tanto brasileiro quanto latinoamericano.

A alternância dos idiomas se processa num fluxo contínuo e aleatório, havendo inclusive fusão vocabular como, por exemplo, no uso de palavras escritas em espanhol com acentos gráficos do português: “Lo mirê duramente” (2005, p. 13), na tentativa burlesca de reproduzir a pronúncia mais fechada do espanhol.

³⁵ A expressão “Fluxo de Consciência” (do inglês, ‘Stream of Consciousness’) foi proposta pelo psicólogo William James e apresentada em sua principal obra, *Princípios de psicologia* (1890). William James criou esse termo para demonstrar a continuidade dos processos mentais, que não se manifesta fragmentariamente, em pedaços sucessivos, mas num “fluxo” contínuo de pensamentos. A literatura apropriou-se desse termo para denominar as técnicas literárias nas quais há uma tentativa de representação dos processos mentais e dos pensamentos dos personagens, tais como ocorreriam em suas mentes. Fonte: *Ofício Literário*. Disponível em: <<http://oficioliterario.com.br/2008/05/31/fluxo-de-consciencia/>>. Acesso em: 13 ago. 2011.

Com menos frequência, termos em francês e inglês são empregados no texto, como por exemplo: “Mi mar. *La mer. Merde la vie...*” (2005, p. 15) e em “Sueño com dulces moradas, aristocráticos perros de la raza dálmata corriendo por las pradarias de una gran mansión em los *States...*” (p. 51 — grifo nosso).

Sobre esse processo de elaboração, Heloísa Buarque de Hollanda³⁶, em nota de orelha de capa, afirma que o “livro promove a declaração, subterrânea, da falência das fronteiras”, sejam elas espaciais ou linguísticas, e que Wilson Bueno apresenta-se como “um autor — ou ator — performático [que] nos sugere que é experimentando a vida no *borderline* da história e da linguagem, na intercessão das identidades nacionais, linguísticas, culturais e sexuais” que teremos a chave para decifrar sua “*canción marafa*”.

No prólogo desse livro, Néstor Perlongher declara que estamos diante de um acontecimento que é a invenção de uma língua. Segundo ele, trata-se de uma “mistura tão imbricada [que] não se estrutura como código predeterminado de significação” e que se existe alguma fidelidade, é “a seu próprio capricho, desvio ou erro” (PERLONGHER, 2005, p. 8).

Essa linguagem delirante acentuada na encenação de uma escrita convulsiva, compulsiva e, sobretudo desesperada, acentua o caráter poético da obra e, ao mesmo tempo em que retrata os desencantos da vida da “marafona”, não perde, ainda segundo Perlongher, a “comicidade desenfreada, não provocada, mas filha ‘natural’ do próprio amálgama lingual” (2005, p. 9). Dessa forma, o crítico argentino conclui que

o efeito do portunhol é imediatamente poético. Há entre as duas línguas um vacilo. Uma tensão, uma oscilação permanente: uma é o “erro” da outra, seu devir possível, incerto e improvável. Um singular fascínio advém desse entrecruzamento de “desvios” (como diria um linguista preso à lei). Não há lei: há uma gramática mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática: chuva e *lluvia* (grafadas de ambas as maneiras) podem coexistir no mesmo parágrafo, só para mencionar um dos incontáveis exemplos (PERLONGHER, 2005, p. 8).

No ensaio denominado “Fronteiras: nos entrecéus da linguagem”, publicado na revista *Humboldt*, do Goethe-Institut³⁷ no Brasil, o próprio Wilson Bueno declara sobre a escrita de *Mar Paraguayo* que seu desejo era dar uma “resposta estética ao histórico isolamento em que se encontram submergidas as línguas do continente hispano-americano”. Outra preocupação

³⁶ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Canción marafa de Wilson Bueno (Nota de orelha de página). Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=265>>. Acesso em 02 ago. 2011.

³⁷ Na seção denominada “A outra língua”, da revista *Humboldt*, foram publicados textos de escritores alemães e latino-americanos, sobretudo brasileiros, que – ao longo de sua obra ou em livros recentes – têm revelado um interesse especial em renovar sua dicção e estranhar a própria língua por meio da incorporação de outros idiomas ou da permeabilização radical do texto a referências intertextuais e mídias extraliterárias. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt/index.htm>>. Acesso em: 02 out. 2011.

sua era fazer com que a novela apontasse para a “desterritorialização que é uma das marcas do neobarroco”, ademais de promover o resgate do guarani, pois, ainda que a língua tenha sido “subjugada através dos mais infames métodos”, resistiria como “poema em estado bruto”. Além do mais, o poeta afirma que

o melhor de *Mar Paraguayo*, em meu entender, é esse borrar todas as fronteiras, a indeterminação, como na Teoria do Caos, gerando leis sutis de imprevistas determinações. A lei dessa novela é a de que a língua não tenha nenhuma lei, constituída invariavelmente em “devir”. Claro que estou me referindo, desde o princípio, à linguagem expressada na novela por dois idiomas (o espanhol e o português) que, como copulando, produzem uma terceira língua — o portunhol, estilizado, igualmente reinventado como milagre e simulacro. As palavras, em guarani, são as flores ao revés das línguas (BUENO, 2011, s/p).

A partir da análise dos textos de Sousândrade, Andrade, Campos, Guimarães Rosa e Bueno, podemos considerar que esses escritores recriaram literariamente, através da linguagem mesclada de diferentes línguas que ora se entrecruzam e ora se alternam, personagens desterritorializados, viagens, paisagens e acontecimentos do universo fronteiro ou do aproveitamento das línguas em situações comunicativas diversas. Através do trabalho processado por esses autores, passamos a ter acesso a obras de grande inventividade estética e originalidade quanto à linguagem que empregaram.

Para distinguir as obras literárias de acordo com os usos do portunhol — ou das linguagens híbridas —, recorreremos à classificação proposta pela estudiosa María Jesús Fernández García (2006, p. 561) em pesquisa realizada mais recentemente na Espanha e, portanto, posterior aos artigos³⁸ que configuram a gênese deste trabalho, escritos por Néstor Perlongher em 2004, sendo ele pioneiro no estudo, apesar de não ter concluído sua pesquisa sistemática.

Chamaremos de “‘literatura em portunhol’ quando seja esse o registro único ou majoritário escolhido pelo autor para dar voz ao sujeito lírico, no caso da lírica, ou ao narrador e/ou aos personagens, no caso da narrativa e do teatro (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 561)³⁹”, como é o caso de *Mar Paraguayo*; embora compreendamos que aqui não se trata de “registro” e sim de criação de uma linguagem literária que não tem — ao mesmo tempo em

³⁸ Os artigos a que nos referimos são “Nuevas escrituras transplatinas” e, em especial, “El portuñol en la literatura”, ambos do livro *Papeles Insumisos*, de 2004, já anteriormente mencionado no subitem 2.2, O portunhol como matéria literária.

³⁹ No original: “‘literatura en portuñol’ cuando sea éste el registro único o mayoritario escogido por el autor para dar voz al sujeto lírico, en el caso de la lírica, o al narrador y/o a los personajes, en el caso de la narrativa y el teatro”.

que possui — vínculo com línguas oficiais e territórios fixos ou zonas, para usar uma expressão do geógrafo Rogério Haesbaert (2007).

Já para o texto em que “essa presença é apenas ocasional, porque sua função pode estar ligada à produção de sentidos diferentes (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 561)⁴⁰”, a autora propõe a designação de “portunhol na literatura”. Nessa categoria incluímos os cantos, fragmentos, contos e capítulos analisados anteriormente. Mas, como tivemos oportunidade de observar, essa constelação de escritores revisa, a seu modo, a própria relação com a língua oficial a partir da evocação de outras línguas também oficiais e ainda de línguas subalternizadas.

Diferindo-se das estratégias usadas pelos poetas citados, mas igualmente original e inventiva, recentemente, no Brasil, vem ganhando espaço um projeto artístico-literário que toma o português e o espanhol como ponto de partida para uma hibridação que desautoriza a legitimidade das línguas envolvidas, e que brinca com a noção de erro e de marginalização do portunhol. Trata-se do trabalho do poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, quem incorporou ao seu fazer poético essa nova forma expressiva, denominada, por ele mesmo, *portunhol selvagem* (ou *selbagen, selvage, selbahe*) — que é diferente do portunhol fronteiriço e das formas de linguagens poéticas antes elencadas —, mas que guarda relação com sua experiência na fronteira Brasil/Paraguai.

O poeta e crítico Cláudio Daniel publica, na revista mexicana *La cabeza del moro*⁴¹ (2008), um ensaio sobre a poesia brasileira contemporânea, enfatizando o posicionamento singular da produção de autores — dentre os quais cita Diegues — que, sem vincular-se a qualquer movimento de vanguarda ou a qualquer corrente estética, escrevem textos originais na forma e na linguagem. Trata-se de um grupo de poetas “excêntricos”, que fogem a qualquer tipo de classificação ou centro, ao aliar um acabamento formal refinado a um alto grau de transgressão e estranhamento (DANIEL, 2008, p. 35 apud CARTAPATTI KAIMOTI, 2009, p. 8).

No caso de Douglas Diegues, o estranhamento e a transgressão se dão em nível linguístico através da variedade do portunhol inventada pelo poeta, tanto nos textos literários quanto nos textos disponíveis na internet, o que caracteriza a apropriação e expansão para outro espaço: o público.

⁴⁰ No original: “esta presencia es sólo ocasional, porque su función puede estar ligada a la producción de sentidos diferentes”.

⁴¹ Ver DANIEL, C. Pensando la poesía brasileña en cinco actos. In: *La cabeza del moro* (revista literaria), Zacatecas, México, v.2 , n.11, p. 32-36, abr./jun. 2008.

Nas obras anteriormente analisadas, as experiências com a linguagem aparecem em momentos específicos do texto, demarcando diferentes procedimentos e estratégias: no caso de *O Guesa*, apenas nos cantos em limerick; em Oswald de Andrade, principalmente nos capítulos referentes às viagens de Serafim e mais especificamente no capítulo “Os antropófagos”; em *Galaxias*, na maioria dos fragmentos, mas em constante alternância com as diferentes línguas utilizadas por Campos; em Guimarães Rosa, nos contos-diários que mantém relação com sua experiência de vida nos sertões mineiro e sul-mato-grossense e nos países-cenários de suas histórias e, no caso específico de Wilson Bueno, em *Mar Paraguayo*, ainda que a hibridação atravessasse todo o relato da protagonista, podemos afirmar que esse tipo de experimentação restringiu-se apenas a esse livro. Por outro lado, em Douglas Diegues, o portunhol selvagem constitui a base de todos seus escritos, poéticos e não-poéticos, e também de suas manifestações públicas orais, como palestras, entrevistas, por exemplo.

A análise do objeto desta pesquisa se dará a partir de um recorte que faremos considerando principalmente seus textos públicos, e não especificamente de seu *corpus* literário, por entendermos que as representações do portunhol selvagem se refletem mais visivelmente nas declarações que o poeta faz sobre seu modo de elaboração e uso da língua que inventa, ao mesmo tempo em que nos permitem entender de que maneira se dão as relações entre línguas oficiais, línguas maternas, subjetividades e territórios. Além do mais, por se tratar de uma obra contemporânea que vem se construindo ao mesmo tempo em que realizamos este trabalho de pesquisa e principalmente pelo fato de o modo de publicação e distribuição adotado pelo poeta não possibilitar a reunião de sua obra, não poderíamos, considerando o curto período de elaboração deste estudo, conformar uma análise que contemple todos os aspectos constituintes de seu universo escritural. Por outro lado, a utilização do portunhol selvagem na esfera pública, leva-nos a reconhecer que o “elemento literário” não se restringe a sua obra propriamente literária. Dessa forma, consideramos que Diegues sai do âmbito da literatura para o público como uma pulsão para que outras pessoas (poetas ou não) também adotem sua língua literária.

Sobre essa experiência da linguagem e seus usos, selecionamos um trecho da entrevista concedida ao escritor pernambucano Marcelino Freire⁴², em que Diegues declara como surgiu essa modalidade de portunhol e o que espera dessa nova “língua” em termos literários:

⁴² Entrevista concedida a Marcelino Freire, em 10 jun. 2005, publicada no site Portal Literal, em 27 ago. 2008. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/de-olho-neles-douglas-diegues>>. Acesso em: 09 mar. 2010.

Mia poesia es un experimento selvagem que brota como flor da bosta misma de las lenguas que moram dentro du meu pensamentu, u português, o espanhol, algo du guarani y du guaranhol, mesclados. Antes de começar a experimentar u portunhol salvaje, eu escrevia em português, y parecia falso, impostadu, sem gosma íntima, lo que eu escrebía. Depois di començar a mesclar essas lenguas ibentei u que gosto de chamar di portunhol selvagem, que é u meu modo de escrever la cousa en una lengua inbentada, noba, viva, que bocê pode inbentar a cada frase, com mais liberdade em tempo reau, mais originalidade (de origem própria), mais esperma, mais gozo. Acho que encontrei un estilo próprio, uma origem própria, uma escrita original. Vejo u portunhol salvaje como uma fonte. Vejo u portunhol salvaje como uma lengua poética. Desse portunhol salvaje podem salir muchas cousas: nobelas, contos, romances, sonetários, limeriks, haicais, o que bocê quiser (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Além de declarar que sua linguagem poética é fruto das mesclas das línguas com as quais convive na fronteira, Diegues admite também que a inventividade de sua escrita e linguagem foi inspirada na leitura do livro de Wilson Bueno — livro que, aliás, foi prefaciado por Néstor Perlongher e que, por sua vez ressalta a relação entre os poetas aqui elencados e suas linguagens. Sobre o livro do poeta paranaense, Diegues afirma: “Quando descobri fragmentos do *Mar Paraguayo*, do Wilson Bueno, fiquei encantado como se eu tivesse descoberto uma papiro raro... O impacto foi o de uma explosão de rocio no meu pobre cérebro” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p) e, ainda:

Assim llegamos al papyro mais rarófilo de mio cumpá Wilson Bueno, *el Mar Paraguayo*, que me inspirou a full a fazer literatura em portunhol selvagem sem imitarlo servilmente, quando fiz mio primeiro libro, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, que es a la vez el primeiro libro de poesia em portunhol, um libro magro, raquitiko, com másooménos 40 sonetos selvagens shakespeareanensis... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p)⁴³.

Algumas questões biográficas do autor também serão selecionadas a partir dos trechos das entrevistas concedidas na língua inventada, pois tal como concebe Leonor Arfuch, no livro *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*:

Nessa construção narrativa da identidade, os gêneros primários têm grande importância: por meio deles se tece em boa medida a experiência cotidiana, as múltiplas formas como, dialogicamente, o sujeito se “cria” na conversa. Esse talvez seja um dos registros mais determinantes na objetivação da “vida” como vivência e totalidade. Registro que, por sua vez, se replica, se torna compartilhado nas infinitas conversas da comunicação social. Daí a importância, para o tema, de considerar os gêneros midiáticos, como a entrevista, nos quais as formas cotidianas se reinscrevem com um forte efeito de proximidade (ARFUCH, 2010, p. 80).

⁴³ Entrevista concedida a Rodrigo Teixeira, em 10 ago. 2011, publicada na *Revista Overmundo*, 2ª ed. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>>. Acesso em 12 set. 2011.

Interessa-nos, nesse sentido, o entrecruzamento da experiência do autor com as línguas e com os territórios que marcariam, em certa medida, a preocupação com um projeto que questiona algumas formas consagradas do fazer literário e, como já defendiam Perlongher e Bueno, denuncia a solidão de outras línguas no continente.

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.

Na entrevista concedida a Marcelino Freire, Diegues, ao fazer um relato de sua vida, deixa transparecer a relação da fronteira com as línguas que coexistem nessa região. Dessa forma, explica como passou a ter contato com os idiomas que compõem o portunhol selvagem e ainda com tantos outros que habitam o espaço da fronteira:

Nasci du amor di mia mãe y du meu pai, em 1965, nu Riu di Janeiro. Pero nom me lembriu di nada du Rio de Janeiro. Sou u carioca menos carioca du mundu. Quando me toquei ya estaba crescendo entre la bosta misma de las lenguas que habitam en la fronteira di Ponta Porã (Brasiu) com Pedro Juan Caballero (Paraguay), a saber, u guarani, u português, el espanhol, u árabe, u chinês, u japonês, u coreano, u aleman, u francés y u inglês dus norteamericanus (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Certamente o lugar, não de nascimento, mas onde Diegues passou a infância e juventude e que ele adota como marca de origem — Ponta Porã — teve impacto em sua elaboração poética, pois foi nesse território fronteiriço que entrou em contato com a confluência de línguas e culturas a partir das quais desenvolveu o portunhol selvagem, delineando, e ao mesmo tempo construindo, a sua experiência vivida:

Mios sonetos selvagens todos fueron inventados en Ponta Porã, pueblito hermoso movido a polcas, guarânicas, cumbias y kachacas y que tiene um nombre de rarófilo Kurupí de las selvas del mariskal López. Nessa incalculábel frontera, brota, ojerá, aparece de la nada mio portunhol selvagem como si fosse esta noche la primeira vez. Y percebo que las principaes proto-influenzias son mios hijos Anissa y Laís y Frederico, y por outro lado Acela Diegues, xe sy (mãe minha, en guarani) que desde que abri los ojos por primeira vez neste mundo, me ha hablado y amado y putikeado em seu rarófilo portunhol selvagem adornado de guaranises (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).⁴⁴

Tal como Sousândrade recria em seu personagem Guesa o seu alter-ego a partir das suas experiências de vida, Diegues cria não um personagem, mas uma linguagem que se nutre

⁴⁴ Douglas Diegues em entrevista concedida a Álvaro Costa e Silva, no site *JB Online*, 08 dez. 2007. Disponível em: <http://quest1.jb.com.br/editorias/_20080829_ideias/papel/2007/12/08/ideias20071208006.html>. Acesso em: 02 fev. 2010.

da sua vivência na fronteira. Entretanto, se por um lado o Guesa representa o índio errante e sem lar, no caso de Diegues temos a reafirmação de seu “lar” ou *home*⁴⁵ (TERKENLI, 1995) através da linguagem que o caracteriza, pois foi na fronteira onde teve acesso à mescla de etnias e línguas que determinaram sua experimentação linguística e, conseqüentemente, seu fazer poético.

Por *home* entendemos o lugar, tanto físico como simbólico, cuja apropriação é feita por cada indivíduo de forma subjetiva e experiencial. Em outras palavras: “Lar é um termo multidimensional e profundamente simbólico que não pode ser mapeado exclusivamente como um conceito espacial, mas pode ser descrito como um aspecto do território emocional humano”⁴⁶ (TERKENLI, 1995, p. 327). O conceito de lar pode representar a busca humana por um lugar no mundo ou, ainda, por um ponto de referência.

Dessa forma, o portunhol selvagem, assim como o *home* definido pela geógrafa grega Theano Terkenli, “satisfaz a necessidade de refúgio, de uma referência e de uma autoidentificação”⁴⁷ (1995, p. 325), pois é nessa linguagem que sua experiência de vida se vê articulada e com ela o poeta se sente “em casa” (*at home*). O portunhol selvagem guarda tanta relação afetiva para o poeta quanto o próprio território que a caracteriza: a fronteira.

Assim, na concepção de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (2008 apud CARTAPATI KAIMOTI, 2009, p. 8), Diegues passa a se caracterizar como uma espécie de “brasiguai”⁴⁸, ou seja, “aquele que incorpora à materialidade de sua vida com a linguagem todas as implicações do posicionamento fronteiro de sua produção”. De fato, a declaração do poeta sobre as línguas com as quais teve contato na infância e que foram adotadas na elaboração de sua linguagem parece corroborar a intrínseca relação entre a língua e o território:

⁴⁵ A palavra *home* foi definida primeiramente como um contexto espacial (PORTEOUS, 1976), sendo a base de uma das dicotomias fundamentais da Geografia a diferença entre *home* e *nonhome*. Enquanto *Nonhome* está ligado à ideia de estar “fora do lar”, exilado, imigrado ou expatriado, o *Home* representa a familiaridade com o lugar, o “estar em casa”. No entanto, esse último conceito denota não apenas uma condição física ou espacial, como também social e habitual. (TERKENLI, 1995).

⁴⁶ No original: “Home is a multidimensional and profoundly symbolic term that cannot be mapped as an exclusively spatial concept, but it can be depicted as one aspect of human emotional territory”.

⁴⁷ No original: “... it fulfills the need for refuge, for a frame of reference, and for a context of self-identification”.

⁴⁸ O etnógrafo argentino Alejandro Grimson, no artigo “Las culturas son más híbridas que las identificaciones”, mostra a dualidade do termo “brasiguai”: “Primero, la aparente mezcla (ya anunciada en el nombre) no es un proceso natural derivado de la convivencia entre ‘culturas’: ‘brasiguayos’ es un grupo muy específico de migrantes brasileños en Paraguay, no todos; y no hay paraguayos que sean ‘brasiguayos’. Segundo, y más importante, no se trata de un proceso de mezcla. La categoría ‘brasiguaya’ no surge de la reivindicación de mezcla cultural alguna, sino de la articulación y organización de un reclamo político (...). La ‘mixtura’ del nombre más que dar cuenta de una duplicidad de pertenencia parece articular una lucha social provocada por una doble exclusión: son campesinos que luchan por su tierra en Brasil después de retornar de Paraguay y de ser marginalizados en ambos países” (...) (GRIMSON, s/d, p.11).

Pienso que todo começa no amor entre mia mãe y u mio pai. Mamãe paraguaya (con ascendência hispano-bugra-guarani) e papai jornalista (con ascendência afro-bahiano-italo-carioca)... Después, el espanhol, el português y el guarani, se confundindo, se mesclando en mi ouvido desde la infância. Cresci hablando e ouvindo esos idiomas, si bem que u guarani ouço mejor, leo con dicionário, y falo lo mínino, pero estou estudiando, estoy aprendendo com mi mamãe e com mis amigos, que falam e entendem bem u guarani-paraguaio. De modo que la língua mestiza com que escribo es visceral como bosta... Algo que nasce desde adentro. Del íntimo de meu ser. De la gosma misma du meu código de barra (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Essa experiência de viver na fronteira — seja a geográfica, a econômica, a cultural ou a linguística —, sempre acompanhou o poeta, pois o convívio com a diversidade linguística não se deu somente nos âmbitos públicos, e sim em sua própria casa, o que pode ser verificado na seguinte afirmativa:

Mia mãe falava guarani com la empregada. Mi abuelo non entendia porra ninguna e acho que ficava meio puto com eso. Estaba siempre desconfiado. Ele só falava espanhol y portunhol. Mi mamãe sim falava guarani, guaranhol y portunhol. La empregada também. Eles falavam comigo, yo les respondia em português, el português que yo empezaba a aprender en las calles de la frontera y en la Escola Batista... (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Na fase adulta, Diegues mudou-se algumas vezes de cidade, chegando a experimentar o Rio de Janeiro por oito meses, mas a cidade maravilhosa não o encantou. Morou também em Lins, Campo Grande, Campinas, mas outra vez retornou à terra que havia adotado e, de volta à fronteira, começou a escrever. Entretanto, os textos que elaborava em português não lhe apaziam, pois o poeta não se sentia à vontade na língua oficial em que foi escolarizado, conforme declara: “había escrito unos 300 mil poemas, que destruí com fuego, porque u meu português literário era muito impostado, parecia la cosa más falsa del mundo, porque en aquel tiempo solo mi silêncio no era impostado, solo mi silêncio era berdadeiro” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Para suprir essa “deficiência” do português — sentida pelo poeta — é que o portunhol selvagem foi criado, pois, somente a partir dessa nova linguagem, sua escrita passou a fazer-lhe sentido: “Um dia, comecei a escribir textos em portunhol, contos, cartas, poemas, sonetos, em portunhol. Um dia me deu um estalu. E comecei a transformar uns versos que tinha em sonetos em portunhol. Gostei du resultado. Nunca había escrito coisas melhores” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

A respeito do desconforto sentido em relação ao português e do processo de escolha linguística executado por Diegues, podemos apoiar-nos na declaração de Gilles Deleuze, presente no capítulo “A Literatura e a vida”, do livro *Crítica e Clínica*, segundo o qual “para

escrever, talvez seja necessário que a língua materna seja odiosa, mas de maneira tal que uma criação sintática trace aí uma espécie de língua estrangeira, e que a linguagem toda inteira revele o seu lado de fora” (DELEUZE, 1997, p. 8). Na experiência de linguagem empreendida por Douglas Diegues, o “lado de fora” se revela a partir da criação de uma língua que corrompe ao mesmo tempo a língua materna — o espanhol e o guarani praticados por sua mãe — e a língua oficial em que foi escolarizado — o português, que também é a língua paterna, ou seja, a língua da lei que ele transgride.

Sobre a relação com os pais e, indiretamente, com as línguas paterna e materna, selecionamos um trecho de um poema do livro *Triplefrontera dreams* (2010), no qual reconhecemos alguns dados autobiográficos, já que o título “La xe sy⁴⁹”, segundo o poeta, significa “a minha mãe” em guarani:

(...)
 Mia mãe es la fêmea mais bella du territorio trilingue.
 Tengo quatro años.
 Y todos los bigududos de la frontera kieren fornicar com ella.
 Muitos se masturbam secretamente pensando en ella.
 Tengo dois anos.
 Non sei quem es mio pai.
 Sinto que non soy igual a los outros. Eles têm pai. Yo no tengo pai.
 Tengo apenas uma mãe e um abuelo. Eles têm pai, mãe, abuelos y abuelas.
 Tengo também tia, y tio, y una prima salvaje di quatro anos.
 Pero non tengo pai...
 (...)
 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 ler los nombres de las carnicerías para mi mamá enquanto todos los machos de la frontera querem fornicar com ella
 (DIEGUES, 2012, p. 3-6)

No poema acima, reconhecemos a presença do território trilingue que se manifesta através das línguas portuguesa, espanhola e do guarani que configuram a língua selvática do poeta. Além disso, percebemos a grande influência da figura materna enquanto que a imagem do pai é apagada pela não-presença deste: apesar de estar vivo nas idades que menciona o poeta, o pai é uma figura pouco significativa para ele, uma vez que sua representação se dá somente através de negações. Já sua mãe, ao contrário, aparece como uma musa — desejada por todos — e para a qual Diegues dedica o poema.

Retomando as consideração de Deleuze, este considera que a literatura apresenta dois aspectos, “na medida em que ela opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também [quando] opera a invenção de uma nova língua na língua, por criação

⁴⁹ Para ler o poema na íntegra, ver anexo nº 1, p. 130.

de sintaxe”. Mas, apesar de referir-se inicialmente a apenas dois aspectos da literatura, Deleuze apresenta um terceiro:

Quanto ao terceiro aspecto, reside em que uma língua estrangeira não é sulcada na própria língua sem que toda a linguagem, por sua vez, oscile, sem que seja levada a um limite, a um lado de fora ou a um avesso consistindo em Visões e Audições que já não pertencem a nenhuma língua. Estas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Ideias que o escritor vê e escuta nos interstícios da linguagem, nos hiatos de linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que fazem parte dele, como uma eternidade que não pode ser revelada a não ser no devir, uma paisagem que não aparece a não ser no movimento. Não estão fora da linguagem, elas são o seu lado de fora. O escritor enquanto vidente e ouvinte, objetivo da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias (DELEUZE, 1997, p. 7).

É nesse sentido que devemos considerar que o portunhol selvagem apresenta-se como um “devir da língua”, isto é, Diegues inventa, a partir das línguas de seu convívio, uma nova língua (estrangeira) que é “levada a um limite, a um lado de fora”, criando palavras (Visões) e sons (Audições) “que já não pertencem a nenhuma língua”, sendo estas as “verdadeiras Ideias que o escritor vê e escuta nos interstícios da linguagem” que ele inventou.

A invenção desta linguagem — o portunhol selvagem — está relacionada a uma temática que notamos ser muito recorrente no discurso de Douglas Diegues: a questão do desconforto em relação à língua oficial de seu país natal está presente em muitas de suas declarações públicas, e aparece constantemente relacionada a sua condição de fronteiro — como que se sentindo estrangeiro nessa língua oficial e paterna:

Quis sim inbentar una coisa que non existisse y que existisse al mismo tempo, y enton he inventado el portunhol selvagem, que es el nombre com que llamo algo que non tiene nombre, porque non existe, porque solo existe quando se lo leemos en voz alta ou en silêncio. Yo inventei mio portunholito selvagem para compensar mio complexo de inferioridade provinciana triplefrontera (DIEGUES, 2009 — blog)⁵⁰.

Esse incômodo sentido em relação à língua é o que poderíamos considerar como sendo uma espécie de desterritorialização da linguagem, baseando-nos no que assinala o crítico e ensaísta George Steiner⁵¹ (1990, p. 15-21) sobre a sensação de estranheza que perpassa a vida — e a literatura — de escritores linguisticamente “desabrigados”, ou seja, “não completamente em casa em sua língua de produção, mas deslocados ou em hesitação na

⁵⁰ A citação forma parte do texto ¿Nueva lengua?, postado por Douglas Diegues no seu blog Portunhol Selvagem, 27 ago. 2009. Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com/2009_08_01_archive.html>. Acesso em: 04 mai. 2010.

⁵¹ A partir da publicação do seu célebre livro *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution, em 1971*, George Steiner cunhou o termo de “extraterritorialidade” para referir-se ao paradigma estético que se cria em condições de deslocamento linguístico.

fronteira”. Steiner observa que, entre os escritores plurilíngues que manejam simultaneamente diferentes códigos linguísticos e abandonam a língua materna para escrever em outro idioma, instaura-se uma nova poética escritural. Desse modo, seguindo o pensamento de Steiner, percebe-se que a atitude desses escritores tem um caráter de resistência à centralidade monolíngue a partir do deslocamento simbólico que executam ao mudarem ou alternarem os códigos linguísticos de que dispõem. Com isso, muitos optam pela extraterritorialidade linguística, por meio de um “contrabando” da língua ou da “transmissão ilícita através da fronteira”, assumindo, assim, outro(s) idioma(s) e fazendo uso de “refundições multilíngues” e das potencialidades múltiplas da linguagem. Mas, acompanhando as reflexões que até aqui esboçamos, esse escritores destacados pelo crítico não saem da esfera do monolingüismo uma vez que o bilingüismo ou multilingüismo não se contrapõem à ideologia monolíngue.

No caso específico de Douglas Diegues, o poeta já está na fronteira e, ao contrário dos outros escritores, ele abandona em parte a língua paterna e oficial para ir ao encontro das visões e audições da sua língua materna. A desterritorialização se dá através da “negação de sua expressão simbólico-cultural” (HAESBAERT, 2007, p. 251)

Assim, Diegues consegue que essa “nova língua”, inventada por ele, compense sua desterritorialização da linguagem e do território através de uma reterritorialização no sentido. Quer dizer, “a língua deixa de ser órgão de um sentido e se torna instrumento do Sentido” (Deleuze & Guattari, 1977, p. 31) ou, em outras palavras, a língua não será mais definida à “maneira de Saussure, como um código, ou seja, como um instrumento de comunicação, e a consideraremos como um jogo, ou mais exatamente, como a proponente das regras de um jogo, e de um jogo que se confunde amplamente com a existência cotidiana⁵²” (MAINGUENEAU, 1976, p. 145), pois o portunhol selvagem apresenta-se como a única possibilidade para que a escrita do poeta e suas performances públicas não permaneçam vazias de sentido.

Por sua vez, há também um processo de desterritorialização do pensamento que leva à criação, ou seja, “Pensar é desterritorializar. Isto quer dizer que o pensamento só é possível na criação, e para se criar algo novo é necessário romper com o território existente, criando outro” (DELEUZE & GUATTARI, 1977 apud HAESBAERT, 2007, p. 130). Diegues parece, de fato, questionar o território físico, a fronteira que separa os dois países e as duas línguas, criando um território simbólico que avança sobre os limites geográficos e linguísticos.

⁵² No original: “se dejará de definir la lengua, a la manera de Saussure, como un código, es decir, como un instrumento de comunicación, y se la considerará como un juego, o, más exactamente, como proponiendo las reglas de un juego, y de un juego que se confunde ampliamente con la existencia cotidiana”.

Em comparação com o uso do portunhol nos textos literários já apresentados, percebemos que a proposta de Diegues resulta da criação de um “idioma próprio”, elaborado com elementos de várias línguas — predominantemente o português e o espanhol —, mas não tomados alternadamente para produzir um efeito de ambiguidade ou como tentativa de recriação da fala de viajantes, emigrantes ou fronteiriços. O portunhol selvagem é um produto tão híbrido que não autoriza qualquer normatização da escrita, pois as mesclas são aleatórias e tão constantes que é como se houvesse uma fusão [em dispersão] das línguas que impossibilita sua separação.

Os idiomas se alternam e ao mesmo tempo se (con)fundem de tal forma que, até mesmo para os falantes de ambas as línguas, ou seja, para aquele que reconhece a presença das duas, fica a dúvida de qual pronúncia deve ser adotada para a leitura dos textos escritos em portunhol selvagem. Essa dúvida tende a aumentar na medida em que o leitor observa que não há paradigmas a serem seguidos: em um único texto, podemos encontrar a mesma palavra com grafias distintas, além da constante presença de vocábulos de outras línguas. Mas não são somente esses os aspectos que o diferenciam do portunhol convencional ou das práticas dos escritores aqui elencados. Outras peculiaridades são destacadas pelo próprio poeta, que as define da seguinte maneira:

(El portunhol tiene forma definida.) El portunhol selvagem non tiene forma. (El portunhol es um mix bilíngüe.) El portunhol selvagem es um mix plurilíngüe. [...] (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 una lengua poética de vanguardia primitiva que inventei para fazer mia literatura, um deslimite verbocreador indomábel, 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, francês, coreano etc [...] Resumindo sem conclusiones precipitadas: el portunhol selvagem es free (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

No caso do portunhol selvagem, sua elaboração vai muito além do simples contágio de uma língua pela outra ou da alternância dos idiomas. Suas possibilidades são infinitas, não apresentando um vocabulário único ou regras a serem seguidas. É um processo sempre em expansão que só depende da criatividade e da capacidade de quem se atreve a arriscar nesse novo universo linguístico. Segundo o poeta: “Quem quiser fazer, vae y faz, usando suo repertório y sua competência” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p)⁵³.

⁵³ Entrevista concedida a Julio Daio Borges, no site Digestivo Cultural, 01 jan. 2009. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28>>. Acesso em: 16 jul.10.

A intenção de Diegues não é a de promover a comunicação universal entre os diferentes povos — inicialmente a “nova língua” transita apenas entre Brasil, Paraguai e Argentina — entretanto, nesse território, o portunhol selvagem subverte os limites geográficos e linguísticos, pois, uma vez que dispensa tradução ou notas explicativas, supõe-se que os textos possam ser compreendidos pelos leitores de qualquer dos países citados, mas não a partir de um conhecimento puro, e sim através de um pacto de leitura com a (con) fusão.

O portunhol selvagem apresenta-se como uma língua que se recria em cada instância subjetiva e temporal. Assim, e paradoxalmente, constitui-se como língua franca e babélica ao mesmo tempo. Franca como língua de intercâmbio e babélica porque a *confusio linguarum* (ECO, 2001) é a base de sua oralidade e escrita, pois Diegues recusa a normatização ou a gramaticalização da língua. Também prescinde de tradução ou de qualquer forma de unificação: “non existe nem nunca existirá portunhol selvagem único” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p). Para o poeta, normatizar ou gramaticalizar seria uma forma de limitar as possibilidades de criação dessa nova língua:

Gramatificar el portunholito selvagem es como querer ponerlo em uma gaiola gramatical. Aprendí com Guimarães Rosa y com Manoel de Barros y com Sérgio Medeiros que la gramática e suas leyes son una especie de inimiga number one de la liberdade de la linguagem verbocreadora mais conocida como “poesia”. Cada artista de la palabra que se aventure por las selvas de los portunholitos salbahes habrá de inbentar sua gramátika própria, personal, intransferible. Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kapos gramáticos (DIEGUES in RODRIGUES, 2008, s/p)⁵⁴.

Ademais de afirmar que essa experiência linguística romperá os esquemas de unificação, percebe-se a mesma resistência em relação à oficialização do portunhol selvagem que, segundo Diegues, não se caracteriza como uma língua, mas como uma produção assistemática da linguagem:

Oficializar el portunholito selvagem es una de las formas que podem ser utilizadas para tentar suicidarlo como a um Van Gogh triplefrontero! Vejo el portunhol selvagem apenas como um fenómeno estético nuevo nel atual panorama. Uma forma nueva de dizer coisas viehas y nuevas de miles de maneras próprias diferentes. Es una lengua que solo se pode entender usando el korazón. Brota del fondo del fondo de cada um de maneira originale. Es una lengua bizarra, feia, bela, selvagem, provinciana-kosmopolita, rupestre, post-histórica, sem data de vencimento. Non se trata de mera brincadeira que deu certo. Es una aventura literária. Um dialeto feliz

⁵⁴ Entrevista concedida a Evandro Rodrigues, em 30 nov. 2008, publicada em 16 jul. 2010, no site do *Diário Catarinense*. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default2.jsp?uf=2&local=18&source=a2192601.xml&channel=22&tipo=1§ion=Geral&template=3898.dwt>>. Acesso em: 02 ago. 2010.

que non necessita mais ser feliz. Um karnabal cumbiantero de palabras conocidas y desconocidas. Uma liberdade de linguagem hermoza que nunca caberá inteira em los espelhos y molduras de ningun pombero-system literário oficial... (DIEGUES in RÓDRIGUES, 2008, s/p).

O poeta se preocupa em manter a liberdade da linguagem ao mesmo tempo em que defende e incentiva o uso da língua por outros escritores, cada qual podendo incorporar as peculiaridades de suas experiências às próprias produções:

Non tengo competencia de lingüista para asegurar lo que quer que seja mas penso que la gramaticacione del portunhol selvagem servirá apenas para matar los deslimes de la liberdade di lenguaje. Penso que lo mais importante es non fixar nim congelar nim museificar el portunhol selvagem, mas deixá-lo errante caubói rollingstones, epifania sem nome 3 kilômetros por segundo al redor del sol entre Sampi y Paraguay y el resto de la Gluebolândia. Dicionários, sim, glossários selvagens, sim, liberdade verbo creadora, yes, mais amour y mais vida além de lo bueno y lo malo. Lo hermoso del portunhol selvagem pienso ser la liberdade de linguagem. La belleza antes de lo bello y lo feio, lo encantatório depois de la belleza, el fuego post-porno-vanguardista, la dulce violència que penetra la flor de yégua tan yiyi ritmo infinitas-três-vezes-suaves-y-uma-vez-nomás-com-forza-hasta el fondo y las delicias paraguayensis de la poesia supostamente perdida entre el tiempo y el espacio (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

Ainda que sejam elaborados dicionários, glossários ou elucidários para que se compreenda o portunhol selvagem, estes nunca serão suficientes para abranger a heterogeneidade desse “idioma” que pode e deve ser usado por cada pessoa a sua maneira, instaurando-se assim uma espécie de paradoxo. Portanto, mesmo que a comunicação através do portunhol selvagem seja possível — já que, como criação verbal guarda muitas relações com o portunhol convencional — e mesmo que como língua literária possa estender-se por todo o território de fronteira e ir além dele⁵⁵, não foi com o intuito de elevá-lo ao estatuto de língua oficial ou dialeto que Diegues o tomou como língua literária, mas para produzir literatura “com esperma” e de qualidade: “Claro que non ambicione chegar a um portunhol oficialesco. Quero ir mais longe. E isso seria limitar as posibilidades de fazer literatura di qualidade numa lengua que você inbenta como bem entender ao escrever” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Diegues tem consciência de que outros escritores já haviam usado o portunhol como matéria poética na elaboração de seus textos, por isso declara que não é o inventor do portunhol selvagem: “non soy nim fui el inventor del portunhol selvagem. Soy apenas el

⁵⁵ Diegues já divulgou seu trabalho entre norte-americanos, na Wisconsin University, além de seu trabalho estar exposto via web para pessoas do mundo inteiro. Fonte: FILGUEIRAS, Mariana. Portunhol selvagem? Publicado em 23 ago. 2009, no site *Palma Louca*. Disponível em: <http://www.palmalouca.com/artes/artes.jsp?id_artes=622>. Acesso em: 12 jul.10

inbentor de um concepto de portunhol selvagem, um portunhol salbahem enquanto habla y escritura y non-lengua” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p). Sua escrita difere-se das demais apresentadas neste trabalho, uma vez que, tal como já mencionamos, a maioria das experiências com a hibridação linguística analisadas se constitui da alternância das línguas ou do valor de duplo sentido resultante da mescla entre o português e o espanhol, enquanto que em Diegues a linguagem em (con) fusão aparece como a base do que produz, seja na escrita ou na oralidade. A incorporação dessa linguagem se dá de forma tão profunda, que Diegues afirma inclusive sonhar em portunhol selvagem: “enquanto escritura, com um korpus de textos que brotam de la buesta de la post-hystória y se expande em mio caso permanentemente 25 horas por dia, hoy dia hasta puedo sonhar em portunhol selvagem” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Uma vez que sua literatura é produzida no seio de duas línguas maiores, propomos considerar que Diegues faz delas um “uso menor” — para mobilizar o conceito de Deleuze e Guattari —, já que essas línguas maiores são modificadas por um “forte coeficiente de desterritorialização”, permitindo ao poeta “arrancar de sua própria língua uma literatura menor, capaz de escavar a linguagem e de fazê-la seguir por uma linha revolucionária”, ainda que não seja sóbria, tal como defendem os pensadores franceses (DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 30).

A linha revolucionária seguida por Diegues pode ser melhor compreendida a partir do que afirma a crítica e pesquisadora francesa, Pascale Casanova⁵⁶ (2002, p. 218), sobre o que denomina “pequena literatura” — termo que utiliza para substituir “literatura menor”, por refutar essa designação que considera um tanto reducionista e tendenciosa. Casanova ressalta que fenômenos literários sempre existiram relacionados às atitudes de escritores que operaram verdadeiras revoluções para “atravessar o espelho” e se imporem, provocando uma reviravolta

⁵⁶ Enquanto Deleuze e Guattari consideram que Kafka produzia uma literatura menor feita em uma língua maior (o alemão desterritorializado) como um gesto político, isto é, a literatura que uma minoria produzia em língua maior, Casanova defende a substituição do termo por “pequena literatura”, por considerar que a palavra “menor” tem conotações de ordem política e crítica não aplicáveis corretamente ao posicionamento de Kafka, que estaria relacionado mais ao fato de que a literatura menor é uma literatura de pouca visibilidade. O termo “pequena literatura” passa a existir em comparação implícita com a literatura do centro, ou seja, a grande. Portanto, as pequenas literaturas são aquelas de universos literários que só existem em sua relação estrutural e desigual com as “grandes” literaturas, caracterizadas pelo seu patrimônio e sua história acumulada, enquanto que as pequenas literaturas se definem por sua cultura popular (CASANOVA, 2002, p. 246-51). Ou ainda segundo, Lise Gauvin “o que designa por pequenas literaturas corresponde assim às literaturas em ‘pequenas línguas’” ou “literaturas emergentes” (GAUVIN, 2003). Para o estudo do portunhol selvagem, consideramos que as línguas maiores (o português e o espanhol) foram modificadas e desterritorializadas para conformar o portunhol selvagem, que seria uma “pequena língua” que produz uma “pequena literatura”, ou seja, uma literatura emergente de uma cultura popular.

nas regras do jogo central através de novos gêneros literários, formas inéditas, novas línguas, traduções, literalizações dos usos populares da língua, dentre outras estratégias.

A crítica francesa observa que “Para ter acesso à simples existência literária, para lutar contra a invisibilidade que os ameaça de imediato, os escritores têm de criar as condições de seu ‘surgimento’, isto é, de sua visibilidade literária”. Ela também ressalta que a “dependência literária favorece a criação de uma espécie de gama literária inédita que todos os escritores dominados do mundo têm ao mesmo tempo de reinventar e reivindicar para criar a modernidade, ou seja, para provocar novas revoluções literárias” (CASANOVA, 2002, p. 219-20). Consideramos, portanto, que a revolução literária empreendida por Diegues se faz através do ataque à oficialidade das línguas nacionais e da criação de uma nova forma linguística: o portunhol selvagem, língua à qual o poeta tenta conferir literariedade⁵⁷ através das traduções e versões que executa e também através da incorporação dessa língua inventada a suas mais variadas formas de uso oral e escrito.

Assim, diante do dilema de ter que escolher entre a assimilação dos modelos canônicos e a afirmação da diferença, Diegues opta pela segunda alternativa, escrevendo em uma “pequena” língua literária, pouco ou nada reconhecida no universo das Letras, sem “trair” sua pertença fronteiriça ou renegar sua “diferença”.

É interessante atentarmos para o que esse gesto tem de político, pois, ao tomar as línguas oficiais e desestabilizar sua oficialidade, dissolvê-las em uma hibridação trabalhada literariamente, o poeta está contestando a monoglossia e desestabilizando-a através de seu gesto heteroglóssico, uma vez que podemos ler seu trabalho como um questionamento das fronteiras entre as línguas e, mais que isso, como denúncia da naturalização da noção monoglóssica. Sobre essas questões, relacionando-as às escritas de Perlongher, Bueno e Diegues, Silvina Carrizo afirma:

Estamos sim na indeterminação de uma linguagem assistemática, em devir, e totalmente subjetiva, que, ao mesmo tempo em que é um produto das nossas sociedades contemporâneas, responde a um imaginário contemporâneo e regional, pluricultural e marcado pela questão, problemática por demais, das diferenças culturais, pois fica claro que o portunhol de Perlongher não é o mesmo que o de Bueno, ou de Diegues, o que, por sua vez, contribui para corroer a pretensão homogeneizante de toda monoglossia (CARRIZO, 2010, p. 30).

Com isso, podemos concluir que as variedades de hibridação linguística são uma forma de tomar um estigma, que ora era e continua sendo considerado erro ou língua

⁵⁷ Referimo-nos ao conceito que Pascale Casanova retoma do Formalismo Russo e desenvolve no livro *A República Mundial das Letras*, 2002, do qual trataremos no terceiro capítulo.

subalterna, para fazer arte, pois os limites que pesam sobre o portunhol são questionados através dos vastos exercícios de libertação que os escritores executam, experimentações essas que, elevadas ao seu grau máximo, conduzem a um “anarquismo verbal” do qual brotam as mais variadas formas de literatura. É interessante notar que o mesmo peso de estigma paira sobre os territórios fronteiriços, que são comumente interpretados a partir de uma visão preconcebida e reducionista.

Através da experimentação do portunhol como matéria literária em diferentes níveis, variados tipos foram criados e consagrados, como o Guesa errante de Sousândrade, perdido em Wall Street em plena crise das Bolsas de Valores; Serafim, que termina seus dias em uma viagem perpétua a bordo de um navio imaginário; as vozes viajantes que cruzam fronteiras e espaços cosmopolitas na prosa-poética de Haroldo de Campos, também na voz do viajante dos contos-diário de Guimarães Rosa; ou ainda a narradora/personagem paraguaia de Wilson Bueno, que vive num ambiente onde ninguém fala sua língua, o que faz com que seja obrigada a criar uma forma de comunicação nascida da fusão do espanhol com o português e o guarani.

Finalmente, a partir da inventividade de Diegues, passamos a ter acesso a essa variedade linguístico-literária — o portunhol selvagem — que não só caracteriza personagens ou espaços, mas que, ao ser assumida como sua única forma de expressão pública, deixa de ser uma simples “língua de papel” ou artificial, pertencente somente ao campo da escrita, para converter-se na “língua” do poeta, configurando-se assim como a protagonista de seu projeto artístico-literário e não simplesmente como matéria de criação poética.

Capítulo 2: O espaço do portunhol selvagem na ação poética e linguística

Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz.

Roland Barthes

Neste capítulo, abordaremos questões referentes à territorialidade do portunhol enquanto prática linguística e língua literária. Trataremos especificamente da multiterritorialidade e do movimento entre as fronteiras como a base dessa formação cultural que tem na hibridação linguística sua mais clara manifestação. Por meio de variadas estratégias performáticas, Douglas Diegues tenta conferir literariedade e conformar uma relação de herança oblíqua com as línguas portuguesa e espanhola e suas respectivas literaturas.

3.1 Portunhol selvagem: língua e multiterritorialidade

Apesar de haver nascido no Rio de Janeiro e crescido em Ponta Porã, desde 2007 Diegues vive em Assunção (Paraguai), lugar que escolheu para residir e produzir a sua obra. Esse aparente “abandono” do Brasil e da língua portuguesa que anteriormente analisamos sob a égide dos filósofos Deleuze e Guattari como sendo uma espécie de desterritorialização, passa a ter uma nova interpretação se assimilamos o que esclarece o geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert sobre o termo.

Haesbaert faz uma crítica ao conceito da desterritorialização por considerar que a variedade de seu emprego é questionável devido às diferentes interpretações que se faz do termo: “aquilo que significa desterritorialização para uns é, na verdade, reterritorialização para outros” (HAESBAERT, 2007, p. 367), e chega, inclusive, a colocar em dúvida a “paternidade” do conceito atribuída aos franceses Deleuze e Guattari. Segundo eles, a desterritorialização estaria associada ao movimento de deslocamento, isto é, à “passagem perpétua de um território ao outro” (2007, p. 100), e não haveria “saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra

parte”, ou ainda, em outras palavras, haveria uma “des-re-territorialização⁵⁸” associada ao processo em devir (DELEUZE e GUATTARI, 1987 apud HAESBAERT, 2007, p. 99).

Embora não comungue das posições filosóficas de Deleuze e Guattari, Haesbaert reconhece sua importância como os principais teóricos da desterritorialização e considera sua relevância “enquanto leitura centrada na sua percepção de território e sua dinâmica de destruição [desterritorialização] e reconstrução [reterritorialização]” (HAESBAERT, 2007, p. 108). Portanto, propõe permutar os conceitos deleuze-guattarianos por outro mais amplo que abrangeria a complexidade dos processos de T-D-R⁵⁹: esse conceito é a multiterritorialidade, que estaria mais relacionada à vivência de outros territórios sem que houvesse o completo abandono do anterior. Dessa forma:

A nível mais pessoal, talvez a multiterritorialidade, estritamente falando, seja uma condição durante a qual nos encontramos realmente capacitados e somos livres não somente para viver territórios profundamente distintos, entrando e saindo deles quando quisermos, mas, sobretudo, para construir outros, fruto de uma articulação pessoal, produzindo, assim, mais múltiplos e “únicos” territórios — únicos, aqui, no sentido de articulação ou da combinação singular que eles promovem (HAESBAERT, 2007, p. 360-1).

Assim, ao transitar entre Brasil e Paraguai — além de alcançar o mercado argentino e obter reconhecimento entre mexicanos e até estadunidenses e europeus⁶⁰ —, Diegues através do seu portunhol selvagem “ignora” as fronteiras geográficas, linguísticas e culturais, assumindo um lugar multiterritorializado, o qual se caracteriza “pela descontinuidade e pela fragmentação que possibilita[m] a passagem constante de um lugar a outro”. Isso não significa que as fronteiras são desconsideradas, muito pelo contrário, é por considerá-las que o poeta pode ultrapassá-las, ir e vir, denunciando o que elas têm de excludentes e o que podem possibilitar de ligações distintas e produtivas.

Nesse sentido, quando Diegues ultrapassa os limites geográficos com sua linguagem híbrida que mistura elementos das línguas de diferentes países — o português (que é a língua oficial em que foi escolarizado) e o espanhol (que é sua língua materna) — já não consideramos que há um processo de desterritorialização dessas línguas por “apagamento”

⁵⁸ Segundo Deleuze, foi Guattari quem inventou os termos territorialização e desterritorialização, chegando a empregá-los juntamente no termo des-re-territorialização (DELEUZE, 1987, p. 134 apud HAESBAERT, 2007, p. 100).

⁵⁹ Os processos são: Territorialização, Desterritorialização e Reterritorialização.

⁶⁰ Diegues participou de um evento literário denominado *Latinale*, ocorrido em Berlim, Alemanha, em 2006 e também de um seminário sobre o mercado editorial da América Latina, nos Estados Unidos, na Wisconsin University, em 2009. FILGUEIRAS, Mariana. *Portunhol selvagem?* Publicado 23 ago.2009, no site *Palma Louca*. Disponível em: <http://www.palmalouca.com/artes/artes.jsp?id_artes=622>. Acesso em: 12 jul. 2011.

das fronteiras. Ao contrário, quando se mesclam e ainda recebem a influência de outras línguas como o guarani e o inglês, por exemplo, que também formam parte do portunhol selvagem, essa linguagem se expande no espaço, alcançando “múltiplos territórios”, para se tornar uma espécie de língua multiterritorializada e globalizada, no sentido de ser hipoteticamente compreensível entre falantes de cada idioma.

De certa forma, processo similar ao executado por Diegues, de ultrapassar as fronteiras territoriais com uma linguagem que mistura idiomas de diferentes países limítrofes, pode ser verificado através do estudo realizado pelo antropólogo Néstor Canclini em relação à fronteira México/Estados Unidos, na qual “além da extraordinária mescla de elementos culturais mexicanos e estadunidenses, ou ‘latinos’ e ‘anglo-saxões’, indistinguíveis uns dos outros, formando um terceiro [elemento]”, há a formação de uma identidade sócio-cultural e um território que são construídos no e com o movimento (CANCLINI, 2001 apud HAESBAERT, 2007, p. 224).

Canclini, na introdução que faz à edição de 2001 do livro *Culturas Híbridas*, define a hibridação como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2008, p. XIX) e, assim, cita o processo de hibridação que ocorre entre o inglês e o espanhol, produzindo o *spanglish* — que, como o autor menciona, é um dialeto ensinado em cátedras universitárias (Amherst College de Massachusetts), além de ser objeto de dicionários especializados (como o *Stavans*).

Podemos considerar que forma semelhante de hibridação ocorre também com o portunhol dito convencional, utilizado nas fronteiras do Brasil com os países hispanófonos. Mas através do portunhol selvagem temos a revitalização dessa linguagem, que ganha o espaço acadêmico através das pesquisas que vem sendo realizadas não só na área linguística, como também na literária, constituindo assim um “novo território” de alcance da experimentação linguística praticada por Diegues.

Na tentativa de manter-se em uma espécie de atravessamento linguístico entre o português e o espanhol e ainda de vincular-se tanto ao Brasil quanto ao Paraguai sem fixar um *locus* de enunciação, o poeta declara: “Quero ser el mejor poeta brasileiro del Paraguay y el mejor poeta paraguayo del Brasil”. O modo de produção tanto da sua literatura como da sua performance pública estaria ligado ao que, já na década de 1990, o crítico peruano Cornejo Polar refletia sobre o sujeito e discurso migrantes.

Cornejo Polar, em estudo acerca da obra de Arguedas, propõe a leitura de uma figura importante presente na obra do escritor peruano, que na maioria das análises foi

desconsiderada, visto que normalmente se privilegiava o mestiço e a síntese que a mestiçagem elabora. Trata-se da figura do migrante, sujeito que estratifica suas experiências de vida, pois tem uma natureza descontínua que enfatiza a múltipla diversidade de tempos e espaços vividos, mostrando que a fragmentação é a sua diretriz. Cornejo Polar fala sobre o que denomina “dinâmica centrífuga do discurso migrante”, que opera sem realizar síntese. Segundo ele, esse discurso

no próprio instante em que afirma a rotundidade de uma fronteira, está burlando-a e mesmo escarnecendo-a, mediante a fluidez de uma fala que se emite de qualquer um dos lados e sempre de maneira eventual, transitória, repetindo a condição viajeira do sujeito que a diz (CORNEJO POLAR, 2000, p. 133).

Essa condição viajeira e o atravessamento que pratica tanto no aspecto físico quanto linguístico aparecem repetidas vezes nas declarações que Diegues faz com relação ao seu selo editorial e à recusa em fixar e representar determinado território, ou território-zona que pressupõe a noção de Estado-nação (HAEASBERT, 2007):

Non queremos representar a ningun país, ningun estado, ningun esquema burokrátiko oficialezko... A partir de agora moramos en la estrada, bamos y venimos driblando las alfândegas del pelotudismo... Estamos em Paraguay, em Ponta Porã, em Asunción, em Manaus, em Maceió, em Natal, em João Pessoa, em Cordisburgo, em Porto Alegre, em Curitiba, em Pedro Juan Almodóvar Caballero, em Sanber, nel hotelito del lago, por supuesto... Agora Yiyi Jambo es um sello cartonero de ninguma parte... Nim del Brasil nim del Paraguay nim nacione alguna (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Pelo gesto transgressor de Diegues, percebemos que seu objetivo não é manifestar uma pertença ou filiação a qualquer território, pelo contrário, notamos que o vínculo ou enraizamento é rechaçado, o que demonstraria, dessa maneira, uma espécie de atravessamento, no sentido de poder estar em qualquer lugar sem fazer parte dele, assim como o discurso do sujeito migrante presente na obra de Arguedas de que nos fala Cornejo Polar. Não se trata de celebrar uma desterritorialização, pois os territórios e as fronteiras linguísticas, literárias, políticas e físicas existem, tampouco estamos diante de uma territorialização única. Trata-se de outra forma de relacionar-se com os lugares de prestígio (BOURDIEU, 1996), de desterritorializar o português e o espanhol de sua “oficialidade”, trata-se também de reavaliar o portunhol visto como equívoco, operando assim uma multiterritorialização na linguagem, ou seja, desestabilizando as fronteiras ao problematizar as línguas e o estatuto literário das mesmas.

Citando ainda a análise de Cornejo Polar sobre a mobilidade do sujeito migrante, o qual opera “a passagem de uma cultura a outra, em mais de um sentido contrapostas, cujo signo maior é um biliguismo que (...) produz uma aguda ansiedade pelo confuso hibridismo de lealdades e pragmatismos”, notamos que Diegues, através do portunhol selvagem, também atravessa as diferentes culturas que estão presentes nas fronteiras entre o Brasil e os países hispanófonos. Essa mobilidade é possível “pela coexistência de competências linguísticas desigualmente efetivas como que enraizadas numa memória que está despedaçada em geografias, histórias e experiências dissímiles que se intercomunicam, por certo, mas preservam com rigor seu vínculo com o idioma em que foram vividas” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 131), é o que podemos observar, por exemplo, através das memórias citadas pelo poeta das conversas de sua mãe com seu avô, em espanhol, ou ainda com a empregada doméstica, em guarani ou guaranhól, conversas essas que guardam relação com a linguagem que inventa e pratica.

Como o sujeito migrante, que transita sem um “eixo centrado e fixo, ordenador de variáveis e dissidências”, o portunhol selvagem tampouco fixa um lugar. Ao contrário, é o “não-lugar o que o incita à dispersão de signos ubíquos, sem território estabelecido, ou com vários superpostos, que convocam, a partir de sua própria confusão, intertextos desordenados e vacilantes” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 133), o que, de certa forma, leva-nos a concluir que o sujeito/poeta que adota o portunhol selvagem é um sujeito em permanente deslocamento linguístico e espacial, como parece evidenciar a declaração na qual Diegues discorre sobre as relações entre o portunhol selvagem e a influência do lugar (ou a falta dela) em sua produção:

Qualquer um puede inventar suo portunholito selvagem onde quer que esteja. Obviamente cada lugar tem suas misérias y esplendores, suos infernos y paraiaizes artificiales, suas kumbias flor de piedra y suas aburridas kachakas dolor de kuerno. [...] Estar em Nueva Yorki ou Ponta Porã terá alguma influencia. Pero non es garantia de puerra ninguna. Porque hay algo que está antes de las palabras, que es la energia que cada um enfia en sua palabra [...] (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

A partir da citação acima apresentada, notamos que estar em determinado território pode ser um facilitador somente com relação ao acesso à cultura e aos meios de divulgação, mas a verdadeira inspiração independe de lugar. Com isso, Diegues segue esclarecendo que: “Puede que lugares tengan influencia em palabras. Pero la poesia non se faz com estar ou non em um determinado lugar, non-lugar, entre-lugar, post-lugar... La poesia se faz com palabras. Y com palabras se puede fazer poesia em qualquer parte” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Mas, apesar de o poeta negar que o lugar determine sua escritura, constatamos a existência de uma forte relação articulada entre o lugar fronteiriço e o projeto artístico-literário desenvolvido por Diegues. Nesse sentido, é importante considerar a afirmação de Carrizo, de que o território simbólico, não necessariamente o lugar físico, pode estar intimamente relacionado a determinados projetos de criação de linguagens literárias. Há uma escolha em Diegues por um multiterritório em particular, uma fronteira em especial — a tríplice fronteira Brasil, Argentina e Paraguai —, através da qual uma multiterritorialidade experiencial se torna campo ilimitado para pensar o lugar a partir de onde o poeta escreve.

Segundo Carrizo, devemos considerar o “território como uma soma complexa de relações existenciais, afetivas, simbólicas e de imaginário com um local cultural e espacial” e, ainda, defende que “territórios podem ser línguas, linguagens; a infância, etapas de uma vida; a cultura” (CARRIZO, 2010, p. 25). Desse modo, entendemos que o território, negado como raiz e fixação, constitui solo fértil e produtivo por meio do qual o poeta contraditoriamente busca legitimar um *locus* de enunciação, que não se atém a um lugar físico, mas ao território simbólico das línguas, estabelecendo assim novas relações linguístico-literárias e político-espaciais. No sentido abordado pela pesquisadora, certamente o portunhol selvagem mantém uma relação estreita com um lugar que se configura, ao mesmo tempo, como território-zona e simbólico.

A tensão que se verifica entre sujeito e território pode ser percebida não só a partir da confusão das línguas, mas na produção de um texto caótico que ora parece delírio de um louco e ora, uma colagem a partir de manchetes de jornal — provavelmente recolhidos de um lado e outro da fronteira —, conforme podemos observar neste fragmento do poema inédito “Truko ou pôker”:

Violan y matam Paraguayita en Brasil./ Imbentam el “Show del Torero”./ Triple oportunidad de ganar./ Viento kausa apagón./ Vende, carne de kavajú./ Fabrikam pastillas contra la estupidez. (...)/ Caem violadores/ di Anciana de 74./ Volái seria/ “El Pirata del Asfalto”./ Piranhitas Somnileras/ dopam locutor./ “Es muy violento”./ Futuros Polis armam farra / com Chicas Kapiateñas./ Celebram un ano di Kasório Homo./ Usam Cine y Tevê/ como arma panfletária./ “Legalmente no existo”./ Vuelve Don Maniqueísmo./ Amistozo/ termina en Porrada (DIEGUES in SIBILA, 2009)⁶¹.

As negações se sucedem nesse projeto literário e é através delas que Diegues, paradoxalmente, ratifica a autenticidade do seu trabalho numa tentativa, a nosso ver, de

⁶¹ Para ler o poema na íntegra, nota nº 2, p. 132.

legitimar não um lugar de enunciação, mas um “multi-lugar”⁶², pois sua obra não quer se prender a convenções, fronteiras ou normas; ao contrário, se esparce num movimento que estabelece novas ligações, de modo que poderíamos falar não mais em relações fronteiriças, e sim no que Abril Trigo denomina *frontería*, conceito que se difere da fronteira por articular lugares e abrir relações ao invés de delimitá-las e, que por sua vez, se filia ao conceito de multiterritorialidade:

A fronteira define territórios, a frontería desenha paisagens; a fronteira fixa identidades, a frontería abre relações; a fronteira delimita espaços, a frontería articula lugares; a fronteira afunda raízes, a frontería se esparce em rizoma; a fronteira legisla a razão do Estado, a frontería é indiferente à Nação; a fronteira é marca da História, a frontería habilita memórias fragmentárias (Trigo apud Volpe, 2005, p. 62 — grifos do autor).

Na *frontería* verificamos não a ideia estática de fixação e divisão de limites imposta pela fronteira, mas sim a presença de um conflito que se instaura através do atravessamento e movimentação constantes de um lugar para o outro e de uma língua para a outra. O uso dessa linguagem híbrida desconsidera divisões políticas e culturais dando um caráter de porosidade à fronteira e abrindo espaço de atuação para além dos limites geográficos e linguísticos. Pois, tal como observa a ensaísta e tradutora Dirce Waltrick do Amarante⁶³:

o portunhol selvagem cria um microterritório onde novos momentos de socialidade são possíveis a partir das línguas que falamos sem falar verdadeiramente, segundo a compreensão convencional sobre o que é falar uma língua, ou “dominar” um idioma (AMARANTE, 2010, s/p).

3.2 A “literariedade” do portunhol selvagem

A relação entre a língua e a literatura é tão estreita que alguns escritores abandonam sua língua materna, devido a pouca visibilidade que tem no mercado editorial, para

⁶² Utilizamos a expressão “multi-lugar” acompanhando a linha de desenvolvimento de Haesbaert a respeito da multiterritorialidade, pois verificamos que o portunhol selvagem é uma língua literária que não ficou “presa” nos limites da fronteira entre Brasil, Argentina e Paraguai, mas, ao contrário, conseguiu acessar múltiplos territórios físicos, virtuais e simbólicos. Tal como esclarece Haesbaert sobre o termo que introduz, Diegues conquistou a capacidade de ser livre “não somente para viver territórios profundamente distintos, entrando e saindo deles quando quiser, mas, sobretudo, para construir outros, fruto de uma articulação pessoal, produzindo, assim, mais múltiplos e “únicos” territórios”, ou seja, multi-lugares.

⁶³ Do ensaio “Portunhol selvagem — uma língua movimento”, de Dirce Waltrick do Amarante, retiramos a sugestão de leitura dos livros *Babel & antibabel*, de Paulo Rónai, e *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*, de George Steiner, o que justifica a coincidência de algumas citações utilizadas em ambos os textos.

escreverem em outras línguas tidas como mais literárias. É sobre essa relação que a crítica e pesquisadora Pascale Casanova discorre no seu livro *A República Mundial das Letras*:

A questão da literatura é evidente e diretamente ligada, embora por laços muito complexos, à da língua. O escritor mantém com sua língua literária (que nem sempre é sua língua materna, nem sua língua nacional) relações diretamente singulares e íntimas. Mas toda a dificuldade para pensar nas relações entre língua e literatura deve-se à própria ambiguidade do *status* da língua. Dela faz-se um uso claramente político — e ela é ao mesmo tempo a “matéria-prima” específica dos escritores [...] [que] aos poucos criam as condições de sua liberdade literária por meio da invenção de línguas especificamente literárias (CASANOVA, 2002, p. 65-6).

Colocando em tensão essa e outras premissas, o poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, inventa o portunhol selvagem para criar sua literatura a partir dessa linguagem sem nenhuma visibilidade e, através dela, burla os estatutos oficiais das línguas nacionais de seu convívio, a saber, o português e o espanhol. Mas ao tomar o portunhol selvagem como língua literária, Diegues está também ultrapassando e tornando visíveis outras linhas demarcatórias, dentre as quais está a importante noção da literariedade de ambas as línguas. Esse conceito foi trabalhado juntamente com as questões de poder que atravessam o campo literário; forças aparentemente invisíveis que se relacionam com as crenças que se constroem acerca da literatura, dos lugares de consagração e do cânone. Por literariedade, Casanova entende aquilo que definiria o “capital literário” das línguas, de modo que muitas delas — como a francesa — são, por si mesmas, certificados literários (CASANOVA, 2002, p. 32).

Diegues joga duplamente com a literariedade: ao minar o capital linguístico-literário do português e do espanhol em um gesto único e ao “reivindicar”, através dos usos poéticos do portunhol selvagem, literariedade [ou capital] a uma produção literária expressa numa manifestação linguística considerada ora erro, ora variante marginalizada, isto é, uma não-língua.

Dessa forma, ignorando a assertiva de que “as obras vindas das regiões menos dotadas literariamente também são as mais improváveis, as mais difíceis de impor” e que, quando emergem e são reconhecidas, o conseguem de forma quase milagrosa, Diegues combate o “intercâmbio desigual” do espaço literário centralizado ao defender sua obra executada de fora do centro e de maneira nada convencional no que tange à linguagem empregada em suas manifestações artísticas, ainda que a língua seja um dos principais componentes do capital literário (CASANOVA, 2002, p. 26).

Embora reconheça a língua e a tradição como princípios relacionados diretamente à literariedade, Diegues, paradoxalmente, nega o cânone ao mesmo tempo em que se serve dele,

ao tentar conferir capital literário ao portunhol selvagem através também das traduções e versões que executa de textos consagrados.

Por meio dessa linguagem nova, construída pelo poeta, sua escrita é enriquecida e seu projeto artístico-literário se desenvolve na subversão das línguas maiores, escapando assim de um sistema dominante e da suposta literariedade conferida às línguas oficiais:

O que a literatura faz na língua surge agora melhor: como diz Proust, aquela traça nesta uma espécie de língua estrangeira, que não é outra língua, nem um patois reencontrado, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a transporta, uma linha de feiticeira que se escapa do sistema dominante (DELEUZE, 1997, p. 6).

A partir da invenção do portunhol selvagem o que se tenta não é reproduzir um falar, mas tomar as duas línguas para (re) criá-las, desconstruindo algumas normas — mas não a sintaxe —, jogando com as (co) incidências e dissidências que há entre vocábulos e expressões dessas línguas-irmãs, além de acrescentar termos em guarani e ocasionalmente em inglês, francês, italiano ou, ainda, línguas indígenas: “... además del guaraní, posso enfiar numa frase palabras de mais de 20 lenguas ameríndias que existem em Paraguaylândia y el resto de las lenguas que existem em este mundo” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Em diversas entrevistas, Diegues declara que seu processo de elaboração não exclui a variedade de línguas, mas, ao contrário, são todas bem-vindas:

Incorporei apenas el hermoso guaraní paraguayensis. Mas posso incorporar la lengua que quiser, como el tomárho, el ashlushlay, el ebytozo, el toba quom, el sanapaná, el maká, el axe-guayaki, el ayoreo y otras hermosas lenguas que seguem sendo habladas cotidianamente por las selvas paraguayas (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

Acompanhando as reflexões de Silvina Carrizo (2010) e Eliana Sturza (2006), podemos considerar que, a partir do aproveitamento que realiza (ou que pretende realizar) das línguas indígenas, Diegues consegue “dar voz a áreas culturais apagadas, ignoradas ou em decadência” (CARRIZO, 2010, p. 26) e, dessa forma, o poeta se insere num “mundo de escritores que fazem da sua relação com seu entorno existencial, simbólico, imaginário e ideológico, ou seja, seu território, um local assumido como uma premissa do seu projeto escritural” (2010, p. 27). Assim, a língua que cria e utiliza é a mesma que rompe com o ideal monolíngue e, portanto, através do instável sistema de trocas ou empréstimos linguísticos, percebe-se que a “presença das duas [ou mais] línguas em um mesmo enunciado significa a permanência contínua do lugar do encontro, que pode ser o do conflito” (STURZA, 2006, p.

75). Conflito esse que também é observado por Carrizo no artigo em que compara os projetos literários de Néstor Perlongher, Wilson Bueno e Douglas Diegues:

O movimento da escrita de um Perlongher, do paranaense Wilson Bueno, do carioca-paraguaio Douglas Diegues se inscreve no devir de uma língua que torna permeável o conflito das falas e o da própria oralidade, ali onde as línguas nacionais se desmancham, se vaporizam. É preciso ressaltar que o portunhol aparece para eles como uma linguagem de zona franca, liberada no trans-delírio de uma América em pedaços. Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que aqui não estamos nem no âmbito do bilinguismo, nem no da diglossia, problemáticas ancilares do que se conhece como o dogma da homogeneidade e da língua nacional em termos das sociedades modernas a partir de 1880 (CARRIZO, 2010, p. 30).

Em Diegues, o portunhol selvagem é utilizado como língua pública e também para compor poemas, para “traduzir” textos consagrados, operando assim como dessacralizador do cânone, já que de Shakespeare a Maiakóvski, todos são “traduzíveis” e desaturizados num mesmo gesto:

Traduzi al portunhol selvagem un fragmento del *Ferdidurke*, de Witold Gombrowicz, el polako mais argentino de la triplefrontera, a partir de la traducción al español del próprio Gombrowicz y um comité comandado por Virgílio Piñera. Y depois mandei al escritor argentino Ricardo Piglia el fragmento. Dois dias después el Piglia responde dizendo talvez ser el portunhol selvagem la lengua mais propicia para la traducción del carnaval post-porno-vanguardista del *Ferdidurke* ou algo por el estilo (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

Segundo Amarante (2010, s/p), “as traduções do portunhol selvagem partem do princípio da descrição da obra, ou melhor, da criação de uma nova obra, tomando a obra de origem quase que apenas como pretexto”. Consideramos também que, ao traduzir textos do cânone ocidental de forma “carnavalizada” e irônica, Diegues provoca uma reflexão a partir da ideia de deslocamento das noções hegemônicas de centro e nação, por meio do questionamento dos pilares da tradição literária.

Através das traduções que executa, que também recebem muitas outras denominações, o poeta dá maior visibilidade ao que escreve, pois, de certo modo, aproveita-se do capital literário dos textos já consagrados.

Posso dizer que são traduções... Pero como diria o Rosa, Traduções ou traduções, é question de opiniões... Pero digo que são traduções creativas, transcreaciones, teletransportunholizaciones, digamos, uma pretension de teletransportunholizar os textos para que os autores de todas las direcciones y épocas possam hablar el portunhol selvagem del siglo XXI... Pode-se dizer que há tradução, transcreacion, transversion, transdiversion, transdeliracion, traduzinbencion, enfim, traduzione

creativa...(DIEGUES,2012,s/p)⁶⁴.

Entrando num jogo de palavras como os que realiza o poeta, podemos dizer que muitas dessas traduções são, na verdade, “transconversaciones selvagens”, pois seus textos dialogam com outros textos célebres para negá-los ou simplesmente para expor sua opinião sobre o que aparece como sendo uma única verdade. É assim, por exemplo, no poema “bocê guarda a sua dor”, um dos 20 sonetos selvagens que compõem o livro *Uma flor na solapa da miséria* (2005), no qual Diegues, em alusão ao poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, tenta “dialogar com o grande poeta português de igual para igual afirmando outras coisas, para negar um pensamento único, de que todo poeta seja um fingidor que finge a dor que deveras sente e piriri-pororó...” (DIEGUES, 2012, s/p), assumindo que sua dor não é fingida e sim guardada:

bocê guarda a sua dor
en el fondo de la entraña
non fica fazendo manha
aguanta firme todo esse horror

bocê non finge u dolor que sente
real demais — parece ficción
a dor que dói sem doer um corazón
nem bocê nem ninguém entende

bocê sofre calado la dor que non entende
transforma ele em rima
em mel, em olhos abertos, em endorfina
la dor quase nem se siente

entre el futuro y tudo lo mais que embolorou
bocê esconde legal a sua dor (DIEGUES, 2005, p. 17).

A construção desse soneto, tal como dos demais que compõem os livros *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (2002), *Uma flor na solapa da miséria* (2005) e *Nim oro enterrado nem flor de beneno* (2007), todos escritos na forma clássica inglesa (três quartetos e um dístico), mostra-se, segundo Myriam Ávila, “especialmente adequada ao tom discursivo de Douglas por permitir a conclusão em epigrama, que funciona como espécie de avaliação final ou arremate do tema tratado” (ÁVILA, 2012, p. 21). E ainda acrescenta:

Em Douglas, o dístico traz um comentário mais ou menos peremptório, cujo caráter varia de invectiva a lamento, de profecia a conclamação ou palavra de ordem, sendo

⁶⁴ Essa citação refere-se ao texto enviado via e-mail pelo poeta em resposta à pergunta que lhe fiz sobre seu processo de tradução, em 10 fev. 2012.

muitas vezes dirigido ao “você” [bocê], marca da poética dieguiana. Esses versos finais, de rimas emparelhadas, têm certamente um tom sentencioso que se tornaria irritante, não fosse a imprevisibilidade e a autoironia com que se apresentam (ÁVILA, 2012, p. 21).

Tendo em vista o uso que Diegues faz do recurso clássico do soneto inglês e do próprio texto canônico — ainda que não obedeça à métrica —, consideramos que o poeta mantém um diálogo com as línguas oficiais e seus respectivos capitais literários, a partir de sua “corrupção” por uma não-língua. Com isso, Diegues introduz o elemento que caracteriza sua criação, pautada na variedade linguística, cultural e simbólica do seu território de produção alternativo. Desse modo, produções culturais “excêntricas” passam a ter a possibilidade de “alçarem outros voos por meio da linguagem” (PERRONE-MOISÉS, 2008 apud CARTAPATTI KAIMOTI, 2009, p. 11), ao mesmo tempo em que revitaliza o que, na concepção de Diegues, é uma poesia ultrapassada e sem “esperma”: “Los poetastros son un pé no saco... Aliás: el mundillo literário oficializko es algo protokolar, falso, burocratizado, solenezko, vanidosamente aburrido... (...) poesia sin leche próprio, sin água íntima, que non fede nim cheira nim nada...”(DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Questionado sobre se distingue as traduções das versões, o poeta nega a existência de qualquer diferença entre ambas e esclarece como se dá seu processo de criação baseado em outras produções, tecendo uma reflexão sobre o que espera desse exercício de escrita:

Não hago diferenzas entre traduciones, di versiones, perversiones, transinbenciones, transdeliraciones... Procuero traduzir o espirito do texto, o quem da poesia, o teko ete, o modo de ser do espirito do texto, em vez de traicionarlo, trairlo simplemente, ou traduzirlo literalmente... Creio que busco isso... Algumas vezes tenho exito; outras, fracasso... Considero essas operaciones como exercicios de estilo, training, treino para melhorar a cualidade de minha popria escritura, e a la vez, exercicios de tradución, de teletransportunholizacione... Vou juntar todo esse material em un volumen intitulado Teletransportunhol Selvagem e expor na introduciones essa ideia de teletransportar textos de una época-língua a outra língua-época... (DIEGUES, 2012, s/p — via e-mail).

Ao analisarmos seu processo criativo no que se refere ao exercício da tradução, apoiamo-nos, mais uma vez, nas afirmações de Casanova sobre o que representa o processo tradutório para escritores e literaturas consideradas “excêntricas”:

A tradução é a grande instância de consagração específica do universo literário. Desdenhada como tal por sua aparente neutralidade, ela é contudo a via de acesso principal ao universo literário para todos os escritores “excêntricos”: é uma forma de reconhecimento literário e não uma simples mudança de língua, puro intercâmbio horizontal que se poderia (deveria) quantificar para tomar conhecimento do volume das transações editoriais do mundo (CASANOVA, 2002, p. 169).

Assim, consideramos que as traduções de textos consagrados enriquecem o capital literário do portunhol selvagem. Mas, como o poeta não usa um termo específico para as traduções que realiza, buscamos em *A República Mundial das Letras*, qual seria a melhor definição e nos demos conta de que, quando se traduz um texto consagrado em uma “grande” língua para uma “pequena” língua, isto é, sem visibilidade literária, o que ocorre é uma “intradução” (CASANOVA, 2002, p. 170). No caso do portunhol selvagem, a intradução funciona como uma maneira de agrupar-lhe recursos literários por meio da importação de grandes textos universais para uma língua inventada.

Por outro lado, Diegues, através de poetas e colaboradores, também pratica o que denomina “alemaniol selvagem”⁶⁵, que seria a tradução de seus sonetos para uma variante inventada e subvertida da língua alemã. Dessa forma, procede a uma “importação para o centro de textos literários escritos em línguas ‘pequenas’ ou em literaturas pouco valorizadas”. A autora considera ainda que “a translação linguística e literária é uma maneira de anexar, de desviar obras em proveito dos recursos centrais” e, com isso, “o capital universal cresce” (CASANOVA, 2002, p. 171).

Ainda segundo Casanova, “é a tradução para uma grande língua que vai fazer seu texto entrar para o universo literário: a tradução não é uma simples ‘naturalização’ (no sentido de uma mudança de naturalidade), ou a passagem de uma língua para outra; é, muito mais especificamente, uma ‘literarização’” (2002, p. 172). No entanto, a tradução do portunhol selvagem feita a uma língua europeia (o alemão) é acompanhada do ingrediente indispensável ao poeta: a transgressão linguística. Mas, apesar de subvertida a língua, o texto escrito em alemão é a porta de entrada para que sua literatura alcance a Alemanha — ainda que de forma enviesada e fora do eixo convencional —, fazendo com que sua área de atuação fique estendida para além do continente americano.

O viés lúdico, acionado a partir da leitura dos textos construídos nessa linguagem nova e parodística, acentua o humor e renova a crítica através do discurso irônico, “em uma reflexão de matiz anarquista e contestadora, fazendo do riso (...) uma forma de combate e incorporando tanto o erudito quanto o coloquial e o prosaico na tessitura de sua escrita” (HELENA, 1986, p.76-8 apud GOMES, 2005, p. 49).

Também o caráter político e anárquico de sua obra pode ser identificado através da crítica que Diegues faz ao academicismo e à padronização da literatura produzida em âmbito

⁶⁵ Para ler versão em alemão selvagem, ver anexo nº 3, p. 134.

nacional e, principalmente, aos linguistas que rejeitam as variantes da língua e, portanto, negam o portunhol selvagem como forma de expressão:

... los puristas odeiam y odian el portunhol selvagem porque rompemos los esquemas de la lengua única... Non temos apoyo del estado... Transitamos libremente de um lado ao outro y confundimos hasta la dissolucione las fronteras idiomáticas establecidas... Es una anarkia feliz que non necessita mais ser feliz kontra el aburrimiento ofizialesko y servil... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

Além da crítica expressa ao que Diegues denomina “la inteligênciã burra acadêmica y pedante” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p), sua intenção parece ser a de aproveitar essa linguagem híbrida como língua literária e abrir as possibilidades de criação a partir da sua experiência linguística. E é nessa perspectiva que as poéticas do portunhol selvagem tornaram-se parte de uma grande formação cultural⁶⁶ (WILLIAMS, 1981, p. 85-6 apud ALTAMIRANO & SARLO, 1983, p. 97-8) que cada vez mais expande seus domínios entre intelectuais brasileiros e estrangeiros que aderiram ao movimento e que já estão criando seus próprios textos em portunhol selvagem, bem como, realizando traduções e músicas para essa nova língua.

Artistas como Paulo Betti, que já se propôs a atuar em um filme em portunhol selvagem⁶⁷; o ator mexicano Gael García Bernal; músicos como o gaúcho Wander Wildner; o correspondente do *NYT* no Brasil, Alexei Barrionuevo, além de jornalistas, escritores e críticos brasileiros e outros latino-americanos, como por exemplo, Bruno Torturra, Ronaldo Bressane, Xico Sá, Joca Reiners Terrón, Ademir Assunção e Aurora Fornoni Bernardini e até mesmo o apresentador de televisão, Marcelo Tas, que traduziu um fragmento de seu livro *Nunca antes na história deste país* (2009) para o portunhol selvagem, são apenas alguns dos adeptos dessa invenção linguístico-literária⁶⁸. Considerando esse panorama, Diegues afirma que apesar de o portunhol selvagem ser uma experiência nova, a linguagem tem muito

⁶⁶ O crítico Raymond Williams propõe o conceito de formação cultural para denominar grupos de caráter relativamente laxo e com ausência de regras definidas nas relações de seus membros, ou, ao menos, a dificuldade de percebê-las, características essas que lhes atribui um ar informal de um grupo de amigos e os distingue de corpos regulados, como a Universidade ou as associações profissionais (sociedades de escritores, por exemplo). Ainda segundo o crítico, formação cultural é a denominação reservada para os movimentos, os círculos, as escolas, ou seja, a essa variada gama de formas de agrupamento intelectual através de cuja existência e atividade se manifestam algumas das tendências da produção artística e literária. As formações se distinguem das instituições pelo número reduzido dos seus membros e pela rapidez com que se constituem e se dissolvem (WILLIAMS, 1981, p. 85-6 apud ALTAMIRANO & SARLO, 1983, p. 97-8).

⁶⁷ O filme, ainda em fase de projeto, receberá o título de *El Toque del Oboé*.

⁶⁸ Informações extraídas da entrevista concedida a Ronaldo Bressane, em 02 fev. 2008. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,hablando-serio,122244,0.htm>>. Acesso em: 08 mai. 2010.

potencial para enriquecer a literatura produzida no Brasil e nos países de língua espanhola — Paraguai e Argentina — e, em especial, acrescentamos que também a literatura da fronteira:

Há muito coisa para ser feita. Hay mucho para se gozar ainda en la experimentação de la mezcla de línguas selvagens com línguas urbanas, sons novos com sons primitivos. Puede nacer una literatura di bella cualidade desse festa, desse carnaval de palavras vivas de três ou mais idiomas diferentes. A literatura brasileira pode vir a ser muito enriquecida com essas experiencias sem data de vencimentu (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

A partir de outra reflexão de Casanova (2002, p. 283-7), mobilizamos o conceito de “captação de herança”, entendido como o “desvio e apropriação de bens [literários] disponíveis” para analisar o processo de criação e, por que não dizer, de “devoração” do qual se utiliza Diegues para compor o seu portunhol selvagem. Ao recusar-se à pura e simples imitação dos poetas canônicos (como Shakespeare, do qual se apropriou somente da forma inglesa de seus sonetos), o que promove é a aglutinação do que há de literariedade de qualquer língua ou literatura da qual possa lançar mão.

Assim, herdeiro das tradições literárias portuguesa e espanhola, Diegues evoca antecessores — cita Manoel de Barros, Guimarães Rosa, Roa Bastos, Lezama Lima como influências na composição da sua língua — e, desse modo, elege uma série literária, através da qual estabelece uma linhagem, uma herança. No entanto, ao mesmo tempo em que a constrói, também se desvia dela para criar uma literatura autônoma, que se desenvolve no interstício das línguas e tradições portuguesas e espanholas, dando origem a uma nova forma de relação com a herança — das literaturas produzidas em linguagens híbridas —, da qual passa a ser um dos precursores, em especial, da literatura elaborada em portunhol selvagem.

Parece ser possível considerar que por meio do estabelecimento de diálogos inéditos e, não raro, enviesados, à margem da tradição monoglóssica, Diegues consegue conferir maior capital literário ao portunhol selvagem, alcançando, assim, uma espécie de emancipação da literatura nascida no seio da nova língua, que “bebe” em fontes diversas. Dessa forma, estamos de acordo com o que afirma Casanova, para quem “só a partir de uma primeira acumulação literária, ela própria possibilitada por um desvio de herança, pode surgir uma verdadeira literatura específica e autônoma” (CASANOVA, 2002, p. 285), tal como observamos acerca da literatura que surge e compõe a formação artístico-literária do portunhol selvagem.

3.3 A Linguística e os “Portunhóis”

Várias são as acepções que o termo portunhol pode assumir. De acordo com os estudos linguísticos, diversos tipos de portunhol podem ser observados dependendo do lugar em que essa variedade dialetal mista é elaborada e de como se dão as práticas orais e escritas que se desenvolvem a partir dela. Conforme afirma o professor de espanhol e linguista estadunidense, John M. Lipski (2006 apud REIS, 2009, p. 17-8), o portunhol pode apresentar-se das seguintes formas:

1. Enquanto uma língua de fronteira legitimada, o *fronterizo*, que se fala nos limites entre o Brasil e o Uruguai;
2. O portunhol ibérico, na fronteira de Portugal com a Espanha;
3. Na Internet, enquanto um fenômeno linguístico resultante do processo de globalização;
4. Enquanto uma manifestação literária.

A seguir abordaremos mais detidamente cada uma dessas acepções.

3.3.1 O portunhol *fronterizo*

Partindo da primeira concepção apontada pelo linguista, consideramos que na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, entre as cidades brasileira de Santana do Livramento e uruguia de Rivera, região que forma a “Fronteira da Paz”, podemos identificar uma variedade dialetal que é reconhecida como Portunhol Riverense ou Fronteiriço e, mais popularmente, como “carimbão” ou “bayano” e, nos meios acadêmicos, como *Dialectos portugueses del Uruguay*⁶⁹ (DPU), denominação esta apontada pelo linguista uruaio Adolfo Elizaincín, em 1979, no livro *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay*. Essa denominação, anos mais tarde, também foi adotada pelos linguistas Graciela Barrios e Luis

⁶⁹ Elizaincín et al. (1987) explicam como e por que eles preferem o termo DPU a *fronterizo*. Inicialmente, o termo *dialecto* “se justifica por ser, talvez o mais neutro de todos no sentido diatópico, mais ou menos tradicional, forma de falar peculiar de uma determinada zona do território nacional”. Em segundo lugar, o plural *dialectos* têm um significado importante porque “responde a nossa visão do fenômeno como uma situação intrinsecamente variável”. Finalmente, o adjetivo ‘portugueses’ explica que “se trata de formas mistas de base preponderantemente portuguesa, as quais, entretanto evidenciam a forte influência do espanhol” (Elizaincín et al., 1987, p. 14 apud JUDD, 2007, s/p). Para mais informações sobre o tema, consultar: Elizaincín, A. (1979). *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses del Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.

Ernesto Behares, os quais, juntamente com Elizaincín, publicaram, em 1987, o livro *Nos falemo brasileiro: dialectos portugueses en Uruguay*⁷⁰, que aborta o assunto.

Notamos, em contrapartida, que são mais escassas as pesquisas linguísticas do lado brasileiro, pois para muitos estudiosos o que se considera é que entre os brasileiros habitantes das fronteiras com países hispanofalantes o que ocorre mais frequentemente é o bilinguismo. Dentre a corrente que reconhece a existência de um dialeto falado no lado brasileiro, destacamos o artigo “O contato do português com o espanhol no sul do Brasil”, em que o linguista Jorge Espiga (2006) descreve algumas das características da língua portuguesa falada no extremo meridional do país, na qual são verificados influxos do espanhol que historicamente lhe fez contato, e que recebeu a denominação de “Português Gaúcho de Fronteira” (PGF).

Entretanto, antes mesmo que Elizaincín elaborasse suas pesquisas sobre os DPU em 1979, foi outro uruguaio, José Pedro Rona,⁷¹ quem desenvolveu, por volta de 1957, um projeto de mapeamento linguístico, cujas investigações foram apresentadas no “I Congresso Brasileiro de Dialectologia e Etnografia”, ocorrido em Porto Alegre (RS), em 1958, (mas a publicação de sua pesquisa só aconteceu em 1963, através do livro *Portuguesismos en Uruguay. La Frontera Linguística entre el Portugués y el Español en el Norte del Uruguay*). De acordo com Rona, o dialeto que se havia formado na fronteira, denominado *Dialecto Fronterizo*, é “uma mescla de português e espanhol, mas que não é nem português nem espanhol e o resultado é que frequentemente não é compreensível nem para os brasileiros nem para os uruguaios” (RONA, 1963, p. 208 apud JUDD, 2007, s/p).

Segundo estudos realizados posteriormente — os quais abrangem variadas áreas, como a da dialetologia, do contato entre línguas, da linguística geográfica, da fonologia, da morfologia, da sintaxe, da lexicografia e da sociolinguística —, considera-se que, em relação ao portunhol riverense, “não se trata de uma influência do português sobre o castelhano (já que não havia aqui [na região da fronteira] nenhuma população hispânica antes da chegada e estabelecimento dos brasileiros), mas, ao contrário, da influência do castelhano sobre uma base portuguesa” (ELIZAINCÍN, et al., 1987, p. 8 apud JUDD, 2007, s/p). No entanto, além da mescla entre o português e o espanhol, fica patente a interferência de outras línguas nativas na composição do portunhol riverense, como é o caso do quíchua, uma vez que há registro da

⁷⁰ Para mais informações, consultar: Elizaincín, A., Barrios, G., & Behares, L. (1987). *Nos falemo brasileiro: dialectos portugueses en Uruguay*. Montevideo: Amesur.

⁷¹ De acordo com Sturza (2006, p. 22), José Pedro Rona é o fundador do discurso de cruzamento das línguas portuguesa e espanhola nas zonas de fronteiras. Para essa autora, a designação que é atribuída ao resultado desse cruzamento instaura um horizonte de projeção de sucessivas designações.

entrada de palavras desse dialeto indígena, como por exemplo, *poncho*, *churrasco*, *cancha*, que são empregadas tanto pelos falantes brasileiros como pelos uruguaios.

Conforme afirma outro linguista uruaio, Luis Ernesto Behares (1985, p. 14 apud GUTIÉRREZ BOTTARO, 2002, s/p), após a independência do Uruguai, nas regiões que permaneceram por muitos anos sob domínio brasileiro, o idioma espanhol começou a “expandir-se lentamente sobre a base linguística portuguesa no conhecido jogo que poderíamos chamar, seguindo a tradição terminológica, de substrato-superstrato”⁷². De forma que, principalmente entre os falantes do português, mas também entre os uruguaios, se desenvolvesse um bilinguismo, o qual Behares justifica como sendo produto do “enfrentamento entre o espanhol e o português [que] levou ao bilinguismo fronteiriço em sua forma atual: bilinguismo diglósico entre uma língua estandar e um dialeto subestandar fortemente desestabilizado, variável e com franco desprestígio”⁷³ (BEHARES, 1985, p. 17 apud GUTIÉRREZ BOTTARO, 2002, s/p). Portanto, pode-se considerar que há bilinguismo diglósico porque cada língua mantém diferentes funções determinadas pela sociedade, ou seja, o espanhol — do lado uruaio — é a língua oficial utilizada nas situações formais, enquanto que os DPU são utilizados em situações mais informais, entre familiares e amigos (GUTIÉRREZ BOTTARO, 2002, s/p).

Um outro caso de portunhol, apontado por Lipski no artigo “Um caso de contato de fronteira: o sudoeste”, de 2011, é o resultante do contato entre o português brasileiro e o espanhol da Bolívia. Nesse texto, são retratados os diferentes níveis de interferência da língua portuguesa na espanhola de acordo com os obstáculos naturais que compõem as fronteiras com as cidades bolivianas de Cobija, Guayaramerín e Villa Bella, sendo que o espanhol *cobijeño* guarda mais relações com o português devido ao fato de a fronteira ser aberta e o comércio atrativo para os brasileiros que frequentam diariamente a cidade, fazendo com que os comerciantes tentem falar o português para atrair seus clientes, enquanto estes arriscam manter conversas em espanhol com seu interlocutor. Essa relação entre as línguas, que foi intensificada com o comércio, resultou em inúmeras interferências linguísticas verificadas também fora desse contexto comercial, que configuraram uma linguagem mista de elementos de ambos os idiomas usada entre os habitantes dos dois lados da fronteira.

⁷² No original: “expandirse lentamente sobre la base lingüística portuguesa en el conocido juego que podríamos llamar, siguiendo la tradición terminológica, de sustrato-superestrato”.

⁷³ No original: “enfrentamiento entre el español y el portugués [que] llevó al bilingüismo fronterizo en su forma actual: bilingüismo diglósico entre una lengua estandar y un dialecto subestandar fuertemente desestabilizado, variable y con franco desprestigio”.

Na comparação que faz entre o portunhol de Rivera e o de Cobija, Lipski avalia que, para a primeira cidade, o portunhol é a língua vernácula das classes populares e que, mesmo que ocorram casos de aparente violação sintática como as que acontecem na fronteira boliviana, no caso dos DPU, “trata-se de estruturas *consistentes* que não respondem à aquisição parcial do português ou do espanhol” (LIPSKI, 2011, p. 363 — grifo do autor) e esclarece que

a língua híbrida de Rivera teve a sua origem não nas mudanças de código de falantes totalmente bilíngues, mas na linguagem dos aprendizes, os quais, por falta de acesso ao sistema educativo em língua portuguesa e pela ausência igualmente importante de acesso à fala metropolitana uruguaia, só alcançavam um domínio parcial do português (LIPSKI, 2011, p. 360).

Mas, mesmo que entre os governos do Rio Grande do Sul e do Uruguai exista uma inclinação para combater o portunhol através de políticas educacionais que visam o aprendizado formal do português e do espanhol, palavras de ambos os idiomas foram introduzidas no léxico dessas línguas. Dessa forma, podemos encontrar, mesclada à variedade do português empregada pelos brasileiros do sul, palavras e expressões próprias do castelhano — como “*bueno*”, “*despácio*”, “*a’ora*”, “*tchê!*”, “*plata*”, “*pelea*”, entre outras —, que foram incorporadas principalmente na linguagem cotidiana e oral, mas também, em menor número, na variedade mais formal da língua e que permaneceram como elementos caracterizadores do português desse Estado (SOUTULHO, 2002, p. 3).

Ações político-linguísticas dificilmente colocarão fim ao portunhol riverense, pois, tal qual afirma Lipski, essa variedade dialetal não é aprendida e usada como uma segunda língua, e sim como a língua materna dessa parcela da população: “na fronteira uruguaia os residentes aprendem os dialetos fronteiriços como língua nativa e falam estas variedades livremente com os compatriotas uruguaios nos registros coloquiais” (LIPSKI, 2011, p. 358).

Entretanto, devemos observar que nem todos os falantes do portunhol riverense usam a mesma pronúncia para as mesmas palavras, ademais da ausência de regras gramaticais ou ortográficas que organizem formalmente o portunhol ou, em outros termos, “Os DPU são uma variedade exclusivamente oral e não possuem uma gramática sistematizada em uma ortografia estabelecida, por conseguinte, a competência escrita nessa variedade não existe⁷⁴” (GUTIÉRREZ BOTTARO, 2002, s/p). Conforme afirma a estudiosa Silvia Etel Gutiérrez Bottaro:

⁷⁴ No original: “Los DPU son una variedad exclusivamente oral y no poseen una gramática sistematizada ni una ortografía establecida, por consiguiente, la competencia escrita en esta variedad no existe”.

os DPU constituem um conjunto de falares caracterizados pela variabilidade e instabilidade estrutural derivadas de dois fatores: — o afastamento do português padrão e, portanto, o desenvolvimento livre das tendências naturais do português falado; — o contato com o espanhol popular padrão, motivado, quanto ao espanhol padrão, pelo uso dessa língua nas escolas uruguaias (GUTIÉRREZ BOTTARO, 2002, s/p).

Se, por um lado, a competência escrita não é aprendida ou mesmo considerada nas escolas, por outro, desenvolveu-se entre escritores e poetas locais uma literatura que vem despertando o interesse de linguistas de ambos os lados da fronteira. Segundo Behares, essa “crescente produção literária no dialeto fronteiriço (...) reafirma o seu estatuto como língua legítima duma comunidade de fala, e não uma variedade pidginizante falada por aprendizes” (LIPSKI, 2011, p. 360).

Assim, ressaltando a larga existência oral do portunhol riverense, somada à produção literária que se desenvolve tendo como base essa variedade dialetal, o portunhol riverense adquire uma legitimação alcançada através das práticas conversacionais e escritas que garantem sua existência e manutenção.

A essa variedade de portunhol reconhecida e apontada por Lipski, acrescentamos, seguindo o raciocínio de Rona (1963), a existência de outras manifestações de portunhol produzidas nas numerosas fronteiras entre o Brasil e os países hispanofalantes, pois, seguramente, muitas das razões apresentadas por Lipski para justificar a influência da língua portuguesa na língua espanhola falada na fronteira riverense ou boliviana, podem ser aplicadas às demais fronteiras:

Vários fatores históricos intervieram na formação dessas configurações, todas em áreas longe dos principais centros urbanos dos respectivos países. Estes fatores são, entre outros: (1) as oportunidades educativas do lado brasileiro; (2) a proeminência das emissoras de rádio e televisão do Brasil e a escassez de programas nacionais em língua espanhola; (3) as correntes migratórias impulsionadas pelos desequilíbrios econômicos entre os países vizinhos e a criação de zonas francas. Um dos fatores mais estreitamente correlacionados com a realidade linguística é a configuração física e política da fronteira entre os países vizinhos (LIPSKI, 2011, p. 360).

Com isso, apresentamos algumas características linguísticas, observadas na fronteira entre Brasil e Argentina, ademais das já comentadas no primeiro capítulo, sendo essas referentes especificamente à divisa entre Santa Catarina e Misiones, sobre a qual a pesquisadora argentina Ana María Camblong afirma que há “uma presença hegemônica e massiva do português” e ainda esclarece que:

[Nesta zona] se encontram assentadas comunidades de alemães-brasileiros, assim denominados, pois haviam se estabelecido previamente no Brasil, quando chegaram da Europa e, em seguida, migraram para a Argentina. Essa população também conserva a língua familiar europeia durante três ou quatro gerações, mas, com a particularidade de que falavam o português como segunda língua. As influências se refletem e se refratam na produção dos distintos idiomas, o português no alemão, e vice-versa, e por sua vez na produção de um espanhol típico dos teuto-brasileiros. As crianças desta área aprendem o alemão como língua familiar, em seguida ou simultaneamente incorporam o português da vizinhança e em terceiro lugar, aprendem o espanhol na escola. Ao contrário, a população crioula fala o português no âmbito familiar e vicinal, e aprende o espanhol na escola (CAMBLONG, 2002, p. 14 apud STURZA, 2006, p. 38)⁷⁵.

Sturza salienta ainda que em outras fronteiras, essa situação plurilíngue tem mais um componente, que são as línguas indígenas: “No caso das fronteiras com o Paraguai, existem duas línguas com *status* de línguas maternas e oficiais — o espanhol e o guarani, ademais da língua portuguesa, que entra como língua de imigrante” (STURZA, 2006, p. 39). Dentre os grupos migrantes do Paraguai, destacamos o chamado “brasiguai”, que originalmente, é o agricultor brasileiro que migra para o Paraguai em busca de terra, mas que retorna ao Brasil, devido ao fracasso de sua iniciativa. Dessa forma, a identidade dos chamados brasiguaios pressupõe um duplo movimento de cruzamento da fronteira e de reterritorialização em sua terra de origem (SPRANDEL, 1992, p. 104). Ao duplo cruzamento da fronteira, acrescentamos o atravessamento da língua portuguesa que, em solo paraguaio, se mescla ao espanhol e guarani, dando origem a outro tipo específico de portunhol, também denominado *jopará*⁷⁶ que, em guarani, significa mistura.

A estudiosa brasileira menciona também outro estudo de Rona (1965) em que o linguista reconhece uma outra variedade dialetal proveniente do cruzamento de línguas, encontrada no Departamento de Cainguás, na fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai, denominado “cangusino”, que segundo ele “é um dialeto misto hispano-português, similar ao fronteiriço do Norte do Uruguai”⁷⁷.

⁷⁵ No original: “[En esta zona] se encuentran asentadas comunidades de alemanes-brasileros, así denominados pues se habían establecido previamente en el Brasil, cuando llegaron de Europa, y luego migraron hacia la Argentina. Estos pobladores también conservan la lengua familiar europea durante tres o cuatro generaciones, pero, con la particularidad de que hablan portugués como segunda lengua. Las influencias se reflejan y se refractan en la producción de los distintos idiomas, el portugués en el alemán, y vice-versa, y a su vez en la producción de un español típico de los alemanes-brasileros. Los niños de esta área aprenden alemán como lengua familiar, luego o en simultaneidad incorporan el portugués en la vecindad y en tercer término, aprenden español en la escuela. En cambio, la población criolla habla portugués en el ámbito familiar y vecinal, y aprende español en la escuela”.

⁷⁶ Essa variedade linguística já havia sido mencionada no subitem 2.1 do primeiro capítulo 1.

⁷⁷ No original: “es un dialecto mixto hispanoportugués, similar al fronterizo del Norte del Uruguay”.

A pesquisadora e tradutora argentina, Amalia Sato, no artigo “Portunhol como *work in progress*”, publicado no jornal *Clarín*, em novembro de 2010, cita também outras variedades de portunhol produzidas em diferentes fronteiras

Na Bolívia, com a entrada no século XIX dos colonos brasileiros [atraídos] pela exploração de borracha, nasceram as línguas de contato, em Guayaramerin/Guajará Mirim, e em Villa Bella/ Vila Murтинho. Outros casos: o espanhol leticiano da Colômbia, e do Peru (Iñapari/ Assis Brasil, Pucalipa/Boqueirão, Islandia/ Benjamin Constant, Puerto Esperanza/ Santa Rosa dos Puris), o da Venezuela (Santa Elena de Viarén/ Paracaima)⁷⁸ (SATO, 2010, s/p).

Infelizmente não encontramos outros estudos que retratassem os contatos linguísticos ocorridos em cada uma das fronteiras entre luso e hispanofalantes. O que encontramos é justamente a menção à necessidade de que esses estudos sejam realizados:

Como é mencionado por Rona (1963), há uma possibilidade muito real que existam outros dialetos mistos em outros países de fala espanhola que têm fronteiras com o Brasil, o *Coloso del Sur*. Entretanto, desde aquele tempo, nenhuma atenção foi dada a estas oportunidades para pesquisas mais aprofundadas. A exploração deste assunto, e a possível identificação e estudo deveriam ser levados a cabo pelas principais universidades dos países que viveram este contato linguístico, especialmente se foi verificado pelos residentes da fronteira que uma variedade de fala de portunhol está sendo usada. Estas descobertas, por sua vez, podem ser comparadas aos estudos mais completos dos DPU feitos no Uruguai. Como sempre, uma compreensão maior pode ser atingida se há mais pesquisadores com novas ideias e pontos de vista (JUDD, 2007, s/p [sic]).

Sabemos que essas configurações dialetais ocorrem em diferentes níveis, pois certamente os contatos fronteiriços variam de acordo com a natureza da fronteira e as condições físicas que permitem ou impedem o contato entre os povos vizinhos. Mas Lipski explica que a língua que atravessa a fronteira é rapidamente impregnada de elementos espanhóis e, assim, já se configura uma outra variedade linguística:

A linguagem mista oferecida como “português” é produzida pela combinação da aquisição parcial do português e pelo fato de o espanhol e o português serem línguas altamente cognatas, com muitas configurações idênticas que podem ser ambíguas no discurso bilíngue e que favorecem uma densidade de mudança de código interoracional maior que nos casos de línguas tipologicamente mais distintas (LIPSKI, 2011, p. 362)

⁷⁸ No original: “En Bolivia, con la entrada en el siglo XIX de colonos brasileños por la explotación de caucho, nacieron lenguas de contacto, en Guayaramerin/Guajara Mirim, y en Villa Bella/Villa Murтинho. Otros casos: el portuñol leticiano de Colombia, el de Perú (Iñapari/Assis Brasil, Pucalipa/Boqueirao, Islandia/Benjamin Constant, Puerto Esperanza/Santa Rosa dos Purus), el de Venezuela (Santa Elena de Viarén/Paracaima)”.

Com isso, faz-se necessário reiterar que não se trata de combinações estáveis e consistentes, mas de fenômenos idioletais resultantes da proximidade física e da semelhança entre os idiomas.

Políticas de línguas estão sendo elaboradas para dar conta da diversidade linguística da América Latina, principalmente no contexto do MERCOSUL. Esse novo espaço de produção linguística, configurado pela presença de diversas línguas em uso — não apenas o português ou espanhol —, dá origem a inúmeras “práticas linguísticas derivadas da mistura das línguas, em variedades como o Portunhol, que, legitimadas pela prática, estão o tempo todo se relacionando com as demais línguas praticadas ao longo das fronteiras” (STURZA, 2006, p. 35). Assim sendo, podemos considerar não só a existência como também a legitimação dessas variedades, que se dá através da prática oral e, em menor escala, mas também muito importante, através da escrita e da literatura que se produz nessas línguas fronteiriças, que por sua vez, “estão constituídas de sentidos que significam ainda mais quando se enunciam na fronteira, fronteira do transgredir e do integrar” os dois mundos (STURZA, 2006, p. 68).

3.3.2 O portunhol ibérico

Com relação à fronteira geográfica entre Portugal e Espanha, verificamos um contato linguístico determinado por questões históricas, políticas e sociais diferentes das que encontramos na fronteira do Brasil com o Uruguai, ainda que entre as duas variedades linguísticas possamos encontrar determinadas “coincidências”.

É o que afirma o linguista galego Joám Soutulho, através do artigo dirigido à “Associação Galega da Língua” (2002), no qual faz uma comparação entre o portunhol riverense e o galego. Assim, observamos que, ao analisar o processo de assimilação que ocorre no portunhol do Uruguai, Soutulho declara que: “É interessante constatar como alguns dos fenômenos provocados pola assimilação ao espanhol som comuns à Galiza, tais como, por exemplo, a perda das sibilantes sonoras”⁷⁹. Ademais dessa, outras tantas semelhanças podem ser citadas entre as línguas, ainda que no caso do galego se refira a um idioma oficial com uma história já consolidada, mas que também enfrenta problemas políticos referentes à linguagem:

⁷⁹ Consideramos pertinente apresentar as citações na língua galega para que se possa verificar a semelhança com o português.

[Na fronteira brasileira] aparecem vários casos de semi-espanholismos, por chamá-los de alguma maneira, que seriam arcaísmos ou popularismos que se mantiveram provavelmente pelo influxo do castelhano. Em muitos casos coincidem com o galego: mui, depois, em riba, escuitar, ua, cousa. (...) Podem ser traçadas numerosas coincidências no que tem a ver com aspectos tipológicos, históricos, etc., (...) mas do ponto de vista sociolinguístico é onde achamos que tais diferenças som justamente mais evidentes. O “portunhol” uruguaio e o português gaúcho do Rio Grande do Sul, procedentes de umha mesma origem, mostram-nos justamente qual pode ser o futuro do galego dependendo do tipo de política linguística que seja levada à frente nos próximos anos (SOUTULHO, 2002, p. 4-5).

Sobre a relação entre o portunhol elaborado na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai e a língua galega, Soutulho conclui que: “Trata-se do mesmo fenómeno, acontecido em dous lugares e épocas diferentes sob umha situaçom de contacto linguístico similar” (2002, s/p).

As afinidades entre os idiomas galego e português seriam as razões pelas quais o portunhol de Rivera se pareceria também ao galego. Segundo Sato, as semelhanças se devem a condições históricas muito antigas: “Como durante o reinado de Felipe II, Portugal era parte da Espanha, para muitos o português é uma variedade do espanhol, e o galego uma subvariedade do português⁸⁰” (SATO, 2010, s/p). A relação de proximidade entre as comunidades falantes das duas línguas fez com que fosse fundada uma “Associação de Amizade Galiza-Portugal”, cujo sonho reintegracionista se traduz por meio de sentença *“habrá un día en que gallegos y portugueses hablarán la misma lengua”*. Sato menciona ainda que alguns galegos, exilados durante a Guerra Civil Espanhola, chegaram a trabalhar como tradutores do português sem que ao menos tivessem estudado formalmente a língua. Esses fatos demonstram que as semelhanças linguísticas, ainda que não possam ser caracterizadas como portunhol, são certamente fruto da proximidade territorial e do cruzamento das línguas.

Em uma outra abordagem, Lipski menciona a existência de duas variedades dialetais mistas localizadas na fronteira Portugal-Espanha: o “mirandês” e o “barranquenho”. Sobre o primeiro, o linguista afirma que, apesar de ser um dialeto português, apresenta muitas diferenças idiomáticas que o aproximam mais dos dialetos galiciano, leonês e asturiano, de base espanhola. Lipski salienta que o dialeto teve reconhecimento oficial por uma minoria de linguistas portugueses mas, apesar disso, é relativamente vasta a existência de bibliografia e sites que tratam do assunto.

⁸⁰ No original: “Como durante el reinado de Felipe II, Portugal era parte de España, para muchos el portugués es una variedad del español, y el gallego una covariedad del portugués”.

A respeito do barranquenho, Lipski reconhece sua presença nos dois lados da fronteira, sendo falado do lado português na cidade de Barrancos e no Baixo-Alentejo e, do lado espanhol, nas províncias de Badajoz e Huelva. Nessa região,

as conversas entre os habitantes faziam-se em dialecto local ou em espanhol. O barranquenho é uma mescla de português e espanhol, com muitos vocábulos caídos em desuso e pronunciados com sotaque alentejano ou andaluz. Difícil de entender — como o é também, de facto, um povo com características culturais singulares, que em casos desta natureza defende o primado da prática consuetudinária em relação às leis do Estado. Não é por acaso que desde tempos imemoriais o povo afirma: “Não somos portugueses, nem espanhóis, mas barranquenhos” (LIPSKI, 2006, p.10).

Sob outro prisma, a pesquisadora Maria Jesús Fernández García ressalta que não é possível afirmar, do ponto de vista científico, que exista portunhol como variante linguística na fronteira Ibero-portuguesa, no entanto, afirma que isso não significa ausência de fenômenos muito relevantes de contato entre as duas línguas. Para Fernández García, “diferentes situações de contato (...) se dão entre o português e o espanhol em sua ampla fronteira da Galícia até a Andaluzia. No que se refere à fronteira estremenha, os estudos são hoje numerosos e, em síntese, vem demonstrar-nos uma penetração das falas portuguesas modernas nesse território”⁸¹ (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 557).

Apesar da penetração da língua portuguesa em território espanhol, a autora considera que o que se verifica mais comumente é um bilinguismo observado principalmente do lado português, nas localidades de Elvas, Estremoz, Campomaior, Portalegre e Castelo Branco, devido à relação de trabalho que estes têm com os espanhóis de Estremadura. Para ela,

não há uma cultura fronteiriça em Estremadura que se expresse em Portunhol. Como dizíamos, somente podemos considerar isto como resultado de um uso oral espontâneo que fundamentalmente mescla o léxico de uma língua com o da outra, dependendo do conhecimento de cada falante. Ainda que sempre tivesse existido, e apesar da fronteira política, todo um sistema de relações sociais, culturais e humanas entre os povos que habitavam um ou outro lado da fronteira, a promoção (e recuperação) da cultura fronteiriça assim como a organização de atividades culturais conjuntas entre Estremadura e Portugal são, em comparação, iniciativas relativamente recentes⁸² (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 559).

⁸¹ No original: “...diferentes situaciones de contacto (...) se dan entre portugués y español en su amplia frontera desde Galicia hasta Andalucía. En lo referente a la frontera extremeña, los estudios son hoy numerosos y, en síntesis, vienen a dibujarnos una penetración de las hablas portuguesas modernas en [ese] territorio”.

⁸² No original: “no hay una cultura fronteriza en Extremadura que se exprese en portuñol. Como decíamos, apenas podemos considerar éste como resultado de un uso oral espontáneo que fundamentalmente mezcla léxico de una lengua con el de la otra, dependiendo del conocimiento de cada hablante. Si bien existió desde siempre, y a pesar de la frontera política, todo un sistema de relaciones sociales, culturales y humanas entre los pueblos que habitaban a uno y otro lado de la raya, la promoción (y recuperación) de la cultura rayana así como la organización de actividades culturales conjuntas entre Extremadura y Portugal son, en comparación, iniciativas relativamente recientes”.

Com relação à literatura produzida nessa variedade linguística, Fernández García assinala que são pouquíssimos os exemplos de registros em que há mescla de espanhol e português incorporada ao texto literário, e que, quando se dá, obedece a razões muito diversas. Devido ao fato de não existir como variante dialetal, vinculada a uma comunidade de falantes reais, mas apenas como uso espontâneo em determinados contextos de relação social, sua aparição é meramente circunstancial na literatura e nas demais artes:

a experiência do hibridismo [na fronteira Portugal-Espanha] é, por muitas razões, distinta do contexto sul americano, por isso as experiências de fusão em termos artísticos são ainda escassas e, até o momento, somente se propõem superar o lugar comum do “mútuo desconhecimento”⁸³ (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 576).

3.3.3 O portunhol da globalização

Sobre essa terceira acepção do termo portunhol — na internet, enquanto um fenômeno linguístico resultante do processo de globalização — mencionamos que, antes mesmo de verificar o aparecimento do portunhol como forma de comunicação na Internet, o uso da variedade linguística já vinha (e continua) sendo feito em discursos oficiais entre personalidades brasileiras e lusófonas, principalmente políticos e jogadores de futebol contratados para jogar no país vizinho ou no futebol espanhol. Também encontramos a informação de que até mesmo o escritor português José Saramago utilizou o portunhol. No dia 29 de junho de 2007, no canal 2 da emissora portuguesa RTP, Saramago fez uso da interlíngua para se comunicar com os escritores Mario Vargas Llosa e Felipe González que falaram castelhano, Martín de Riquer e Carme Riera que usaram o catalão e ainda com Günter Grass que falou alemão, durante um programa que tratava do documentário “D. Quixote de Cervantes — o Espírito de um Livro”⁸⁴.

Como exemplo do que mencionamos anteriormente, citamos também a entrevista que Gilberto Gil concedeu à revista *Lucero*⁸⁵, na qual defendeu o uso do portunhol como língua

⁸³ No original: “la experiencia del hibridismo [en la frontera Portugal-España] es por muchas razones distinta al contexto sudamericano, por ello las experiencias de fusión en términos artísticos son aún escasas y por el momento sólo se proponen superar el lugar común del ‘mutuo desconocimiento’”.

⁸⁴ Informação recolhida do artigo “Saramago e o portunhol”, publicado no *Semanário Sol*, de 7 jul. 2007. Disponível em: <http://ciberduvidas.sapo.pt/pelourinho.php?rid=1303>. Acesso em: 13 mai. 2010.

⁸⁵ Essa entrevista foi publicada no blog *Portunhol Selvagem* em 04 ago. 2007. Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com.br/2007/08/entrevista-gilberto-gil-sobre-el-tal.html>. Acesso em: 04 ago. 2011.

do MERCOSUL. Segundo o ex-ministro da cultura, o *portunhol* é uma língua “em gestação” que deve “fluir sem preconceitos”:

A América Latina tem duas [línguas]: Português e Espanhol. E são duas línguas, que por força natural da interação entre elas, do cotidiano das relações entre os povos, nos vários níveis de vida, acabam forjando o surgimento dessa nova língua que é uma língua de compatibilização, de acomodação, de negociação — “eu falo um pouco da sua, você fala um pouco da minha”. Isso ninguém pode ignorar. Minha defesa do portunhol não é bem uma defesa: é uma advertência para sua existência. Ela existe e seu uso não deve ser necessariamente inibido. Ao contrário, precisa ser estimulado. Porque se o turismo entre o Brasil e a Argentina passa pelo fato que o argentino fala um pouco de português e o brasileiro fala um pouco de espanhol, então o portunhol é uma língua que é benéfica para o turismo de ambos os países. Não se esqueça também que o portunhol é uma língua de transformação. É uma língua que pode chegar a ser no futuro uma língua mesmo (GILBERTO GIL, 2007, s/p).

Conforme observou Gilberto Gil, Fernández García lembra que o MERCOSUL criou um âmbito de expectativas de mútuo conhecimento entre os países que o compõem, o que gerou uma espécie de “*mestizaje* idiomático”. Assim, “toda uma série de manifestações do mundo da música e também da literatura, marcadas sem dúvida por características de ‘populares’, passaram a realizar-se em um portunhol resultante da soma de determinados elementos de um e outro idioma⁸⁶” (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 558).

Embora o MERCOSUL não demarque o início da utilização do portunhol para além do espaço fronteiriço, reconhecemos que a situação propiciada pelo acordo reforça a legitimidade da variedade dialetal enquanto forma de comunicação.

Ainda que se trate de uma possibilidade muito remota, vale a pena considerar a opinião do linguista estadunidense Steven Roger Fischer, em entrevista à revista *Veja*, de 05 de abril de 2000, de que a língua portuguesa está fadada a desaparecer nos próprios 300 anos para ser substituída por uma espécie de portunhol. Segundo Fischer:

Faz parte da dinâmica das línguas. O Brasil está cercado de países que falam espanhol. À medida que as trocas comerciais e os contatos aumentarem, haverá muita pressão. Ao mesmo tempo, argentinos, colombianos, chilenos e uruguaios também irão passar a usar expressões do português brasileiro. Esses dois idiomas são muito parecidos, o que contribui ainda mais para que haja uma fusão (FISCHER, *Veja*, abr. 2000).

⁸⁶ No original: “toda una serie de manifestaciones del mundo de la música y también de la literatura, marcadas sin duda por el rasgo de “populares”, han pasado a realizarse en un portuñol que resulta de la suma de determinados elementos de uno y otro idioma (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2006, p. 558).

Fischer ressalta ainda que a influência da internet na linguagem será sentida de forma muito diferente da que a televisão e o rádio tiveram em outras épocas. Assim, afirma que “A internet tem outra lógica. O rádio e a televisão uniformizaram os idiomas”, pois na internet verifica-se uma via de mão dupla, já que existe comunicação: “As pessoas lêem e escrevem. Em pouco tempo, irão ouvir e falar. Estamos vendo o surgimento da ‘prosa eletrônica’, que é a linguagem informal educada dos e-mails e que deverá ter influência na maneira como falamos” (FISCHER, 2000, s/p).

Considerando o crescimento da interação virtual, é interessante observar o que Lipski declara sobre o uso do portunhol na internet. Segundo ele, a rede tem dado um grande impulso ao uso espontâneo do portunhol nas salas de bate papo, além de possibilitar que criações literárias possam ser postadas em tempo real e disseminadas através do mundo globalizado por meio de sites oficiais e *blogs* (LIPSKI, 2006, p. 6).

Nesse universo virtual, encontramos o blog “Portunhol Selvagem”, criado e mantido por Douglas Diegues — o qual será analisado mais detidamente no capítulo seguinte —, além de verdadeiros movimentos em torno do uso do portunhol, como, por exemplo, “Lo dia internacional de hablarse portunhol⁸⁷”. Segundo seus idealizadores, Cristiano Dias e Fabio Morroidon, a ideia surgiu baseada num movimento lúdico estadunidense denominado “Talk like a pirate day”, isto é, o “dia de falar como um pirata”. A versão brasileira do movimento aconteceu pela primeira vez no ano de 2005, sendo, posteriormente, definida a última sexta-feira do mês de outubro como a data oficial da brincadeira⁸⁸. Dias e Morroidon, ademais de divulgar a data para que todos falem portunhol, propõem ainda aos participantes da “campanha” a realização de um curso de portunhol nos níveis básico, intermediário, avançado e um nível ainda mais avançado, que consiste em aprender palavrões em portunhol:

No haga feo en lo grande día! Aprenda acá a hablar nuestra língua. Falar o portunhol básico é muito simples. A primeira lição consiste em, basicamente, falar com sotaque. Veja o vídeo de treinamento (...). Los palabrones de lo idioma portuñol son mutchos. És de conocimiento de todos que lo estágio mas avanzado de uno idioma son los palabrones, pero que estes necessitan mui fluência e lo vocabulário mui grande (DIAS & MORROIDON, 2010).

⁸⁷ Disponível em: <http://www.portunhol.art.br/wiki/P%C3%A1gina_principal>. Acesso em: 25 mai. 2011.

⁸⁸ A data de celebração de “hablarse portuñol” ficou assim definida porque, segundo seus idealizadores, ela estaria relacionada com a história [provavelmente fictícia] de uma revolta de escravos “traduzidos da Babilônia”, que na última sexta-feira do mês de outubro do ano de 1302, sob a liderança do [também possível personagem fictício], General José Ruellas, lutaram contra o poderio do império espanhol, até se verem livres dos brutais senhores espanhóis após dias de lutas. Esses escravos, mesmo depois de livres, já haviam perdido muito de sua cultura, tradição e língua, e assim, quando decidiram se espalhar pelos confins da América e levar a cultura escrava para todos os cantos, num movimento copiado mais tarde pelos religiosos, acabaram dando origem ao portuñol.

Para finalizar esta breve abordagem sobre o portunhol da globalização e seguir para o portunhol literário, retomamos Fernández García a fim de considerar suas reflexões acerca do uso do portunhol na internet:

Um passeio pela web permite comprovar as diferentes caras do fenômeno. Por um lado, o portunhol como resultado da mescla das duas línguas se apresenta em algumas webs como variedade linguística que se pode aprender, visto que não são raras as ofertas de cursos para falar portunhol, com indicações que querem ser regras de transformação. (...) Mas, por outro lado, encontramos manifestações mais adequadas para um sistema cultural reconhecível: a primeira edição de um livro de poemas em portunhol (*Da Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas — Sonetos Salvajes*) do poeta brasileiro Douglas Diegues; músicas em portunhol de Manu Chao ou do grupo brasileiro Os Magnéticos, entre outros; ou, inclusive, exposições conjuntas e festivais de artistas plásticos dessa área geográfica, onde se fala de uma “linguagem portunhola”, já não no sentido de um idioma mestiço, e sim como “fusão de culturas”, a argentina, a paraguaia, a uruguaia e a brasileira⁸⁹ (FERNÁNDES GARCÍA, 2006, p. 558).

3.3.4 O portunhol literário

O último sentido do portunhol, apontado anteriormente por Fernández García não mais como uma língua mestiça e sim como fusão cultural, é também reconhecido por Lipski, que o identifica enquanto uma manifestação literária. Como exemplo dessa última acepção apresentada acima, destacamos a criação artístico-literária de Douglas Diegues: o portunhol selvagem.

Apresentando-se como produto do excesso e subversão, Diegues inventa sua própria língua literária para diferenciá-la das demais variedades linguístico-dialetais baseadas na mistura do português com o espanhol:

Lo inventei yo mismo, aqui en la frontera, para diferenciarlo del portunhol comercial, generalmente utilizado en telenobelas y otros programas de la Rede Globo, del portunhol de los turistas kurepas, del portunhol de los avisos publicitarios⁹⁰ rioplatenses y del portunhol papai-mamãe em geral... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

⁸⁹ No original: “Un recorrido por la web permite comprobar las diferentes caras del fenómeno. Por un lado, el portuñol como resultado de la mezcla de las dos lenguas se presenta en algunas webs como variedad lingüística que puede aprenderse, por lo que no son raras las ofertas de cursos para hablar portuñol, con indicaciones que quieren ser reglas de transformación. (...) Pero, por otro lado, encontramos manifestaciones más encuadrables en un sistema cultural reconocible: primera edición de un libro de poemas en portuñol (*Da Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas-Sonetos Salvajes*) debido al poeta brasileño Douglas Diegues; música en portuñol de Manu Chao, del grupo brasileño Os Magnéticos, entre otros; o, incluso, exposiciones conjuntas y festivales de artistas plásticos de esta área geográfica, donde se habla de un “lenguaje portuñol”, no ya en el sentido de un idioma mestizo, sino como ‘fusión de culturas’, las argentina, paraguay, uruguay y brasileña”.

⁹⁰ Como exemplo de anúncios publicitários, encontramos a propaganda da empresa aérea brasileira VARIG, em comemoração aos 50 anos da rota Brasil-Argentina, na qual é reproduzido um vídeo em que o passageiro-ator se

No entanto, apesar das negativas das semelhanças, podemos perceber que o portunhol selvagem guarda algumas relações com o portunhol fronteiriço, pois, ao inteirar-nos dos processos de composição e uso dessa segunda variedade, observamos que os mesmos podem servir de parâmetro para a elaboração do portunhol selvagem. Assim, quando Sturza (2006, p. 76) afirma que o portunhol fronteiriço é o resultado do cruzamento das línguas, que dá origem a uma outra prática linguística não-nacional e não-oficial, observamos que, através dessa nova linguagem, as formas de uma língua são tomadas de empréstimo pela outra, criando novos sentidos e novos dizeres. Da mesma maneira também se constitui o portunhol selvagem, resultado da mescla de diferentes línguas que origina uma forma de comunicação, e principalmente uma matéria literária, não convencional.

Sobre o reconhecimento que se dá ao portunhol riverense enquanto prática linguística legitimada, Sturza identifica-o como um gesto político que esvazia em certa medida “o principal argumento dos discursos nacionalistas, de vincular a unidade nacional a um ideal monolíngue” (STURZA, 2006, p. 22), ao mesmo tempo em que torna a fronteira mais social que territorial. Também sobre a criação e uso do portunhol selvagem como matéria literária, podemos afirmar que há, por parte dos seus idealizadores e usuários, um gesto político de rompimento com o ideal monolíngue, pois através dos textos públicos, principalmente aqueles difundidos na internet, o espaço de enunciação fronteiriço é estendido para além da fronteira, enquanto limite dos territórios-zonas, reivindicando assim as heteroglossias.

Mas, enquanto o portunhol da fronteira apresenta-se como uma forma de comunicação, oriunda do cruzamento de línguas, que só pode se constituir e significar no “Espaço de Enunciação Fronteiriço” — referindo-se ao portunhol riverense, esse espaço enunciativo é a fronteira entre Brasil e Uruguai —, para o portunhol selvagem o espaço de enunciação se refere, originalmente, à outra fronteira específica, a Tríplice Fronteira entre Brasil, Argentina e Paraguai, ainda que essa não seja sua única forma de se constituir e significar:

Fala-se um portunhol selvagem en las zonas mais obscuras de la triple frontera. Cuando un paraguayo tenta falar portugues ele fatalmente mixtura espanhol com guaraní y portugues, cuyos detalles pode ser muy inspiradouro para hacer una literatura mais selvagem. Sim, las personas simples de las feiras y mercados populares, el pueblo inbenta lenguas de la triple frontera, son los que creadores de muchas palabras y giros que utilizo en mios textos... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

expressa em portunhol: ‘Olá, jo me “ramo” Marcielo e sou brasilenho. Estoy aqui para comiemojar 50 anhos de la rueta Brasil-Arrentina. Uma rueta marabijosa. Afinal, suemos puevos bizinos, irmones de coraciones. Entón, para la BARIG, tuedas nostras felicitaciones... (LIPSKI, 2006, p.3)

No caso do portunhol selvagem, essa fronteira apresenta-se como *locus* de “origem” e de inspiração, ou seja, um multiterritório afetivo, mas de forma alguma representa um único espaço de enunciação. Como língua literária, seu território de atuação é outro, não restrito a uma única fronteira ou região, de modo que Diegues chega a propor até o contrabando da língua através da fronteira e para toda “Gluebolândia”:

Contrabandear em vez de exportar. Transmisionero eléctrica del portunhol selvagem para toda la Gluebolândia. Contrabandear el hovy de la palabra (indizível azul invisível) anterior a Adán y Eva, la liberdade di languahem a full ritmo dulce-violência, la miel multiorgásmika de la Tatú Ro'ô de la Vida al futuro del agora, mais besso sincero que todo el Oro del Vaticano, enamorado pau-brasil bem duro sem necessidade di ser feliz em vez de platonismo pomberizado. Contrabandear vida sem nome a la literatura. Contrabandear em parceria com mio bróder el Domador de Yakarés lo nada que tenemos para dar y todo lo que habemus para ofrecer. Contrabandear ternura caliente a Yankeelândia. Contrabandear al Vaticano los bessos sinceramente sinceros que nim las putas vendem (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

Essa liberdade de linguagem errante é sentida em todos os aspectos, por isso seu idealizador nunca deixa de apregoar que o portunhol selvagem é livre também de normas e convenções:

El portunhol selvagem es una liberdade de linguagem que nunca caberá inteiro dentro de los limites de lo politicamente correto... Es un lenguaje que existe enquanto habla, kanto, escritura, pero que non existe como idioma. Por isso digo que non conbiene gramatificarlo. Gramatificarlo seria castrarlo. Ofizializarlo seria como suicidarlo. Me parece lindo que siga assim, klande, transnacional, libre como algo que se parece a nada parecido (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

Vimos que também o portunhol fronteiriço ou DPU não apresenta gramática sistematizada ou ortografia definida, no entanto, a grande diferença entre as variedades de portunhol está no fato de que o portunhol fronteiriço se caracteriza pela subjetividade e espontaneidade decorrentes das práticas conversacionais dos habitantes da fronteira — algumas dessas interferências já foram inclusive incorporadas à língua que esses indivíduos aprendem muitas vezes como língua materna. Já no caso do portunhol selvagem, embora a subjetividade também forme parte dessa variante, o processo é pensado e “calculado” para que não só o português e o espanhol sejam mobilizados, como também uma grande variedade de outras línguas, demonstrando que a errância e a babel estão na base de sua produção:

Então quero usar mais o portunhol como língua literária. Quero experimentar mais esse mix de lengua, esse estilo que é muitas pessoas. Quero também usar mais o guarani. Depois pretendo usar outras línguas indígenas que existem ainda do outro lado da fronteira, no Paraguai mais secreto, línguas de outras famílias lingüísticas,

como o ayoreo, o vytyoso, o tomáraho, da família Zamuco, na medida em que eu for aprendendo mais palavras dessas línguas (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Especificamente sobre o aproveitamento do guarani na composição do portunhol selvagem, Sato (2010, s/p) menciona que: “Uma marca forte desses escritores e poetas é o uso do guarani, com o qual um programa literário, representativo do MERCOSUL, o reinstala em um plano de igualdade, tal como era como ‘língua do reino’ nos inícios da conquista portuguesa⁹¹”. Nessa perspectiva, é possível observar novamente o gesto político que pretende dar visibilidade a línguas indígenas “apagadas” pelo processo de homogeneização exercido pelas políticas linguísticas das línguas nacionais.

Finalmente, para diferenciar o portunhol selvagem de outros portunhóis literários, reproduzimos um trecho do texto que Diegues publicou em seu blog, no dia 17 de janeiro de 2007, pois é possível perceber em suas palavras a intenção de produzir um portunhol próprio, íntimo e pessoal, mas que ao mesmo tempo reflita, na tensão, as raízes de sua identidade fronteiriça, bem como a de cada uma das pessoas que vivem nesse multiterritório:

Yo por lo menos tengo claro que non quis inbentar una “nova língua” e sim inbentar una língua própria, o meu portunhol selvagem, pessoal e intransferível. Porque inbentar una nova língua, inbentar una nova norma, seria como matar o portunhol y toda la liberdade que mora nele. Porque o portunhol es free. Cada um lo puede inbentar como se le cante la bolilla. Non es una língua-fórmula. É uma língua-risco. Uma língua subersiva. Uma rebeldia errante. Todo menos um procedimento literário subserviente a la oficialidade del Portugués ou del Espanhol. Uma língua sem apoio del Estado, del Ministério de Educacion, de la USP, de la ONU, de la NASA. Uma língua que non existe. Mas a la que puedo dar vida (DIEGUES, 2007 — blog).

É o que também observou a pesquisadora Ana Paula Cartapatti Kaimoti (2011, s/p), em seu artigo intitulado “A *ciudade morena* de Diegues e o Portunhol Selvagem: *lengua poética* em movimento”, no qual discorre sobre as características do portunhol selvagem:

A oposição implica tanto no investimento do poeta no caráter mestiço e transitório que formam as identidades dessa região periférica do Cone Sul latino-americano, quanto na tentativa de estabelecer um limite que separe sua produção poética daquela outra que se faz a partir dos centros legitimadores da cultura letrada — a universidade, a escola, a mídia e o mercado das grandes editoras de livros. Dessa forma, essa delimitação constrói uma identidade marginal para a poesia de Diegues, tarefa que o autor leva em frente no discurso que elabora a partir da cena composta por sua atuação como poeta e editor que circula, contemporaneamente, entre as

⁹¹ No original: “Una marca fuerte de estos escritores y poetas es el uso del guaraní, con lo cual un programa literario, representativo del Mercosur, lo reinstala en un plano de igualdad, tal como lo estaba como ‘lengua del reino’ en los inicios de la conquista portuguesa”.

idades sul-mato-grossenses de Ponta Porã e Campo Grande e as paraguaias Pedro Juan Caballero e Assunção (CARTAPATI KAIMOTI, 2011, s/p)⁹².

Diegues vive um personagem falante de uma língua que ninguém fala, a não ser na sua própria ficção, e essa é a grande diferença da performance do poeta. A língua que criou para fazer literatura “com esperma” é também a língua com a qual ele se apresenta nos eventos acadêmicos de que participa, nos diálogos em redes de relacionamento (como *facebook*) e também em seu blog. A língua literária ultrapassou a fronteira do papel para se tornar a língua do poeta. E o que também percebe a estudiosa Myriam Ávila que declara que o portunhol selvagem de Douglas Diegues é visceral:

Myriam Avila notou algo que me parece interessante, que mio portunhol selvagem non es um teatro, uma encenacione, es algo vital, visceral, porque brota de mim mesmo, de minhas bolas, de mio esperma, de mios desencontros, de mios fracassos, de mio ser y sua circunstancia... Minha mãe, la xe sy, es hija de um espanhol y uma paraguaya descendente de paraguayos y guaranies... Meu pai es um carioca, descendente de baiano y uma carioca trilce, que minha abuela era mucho mais que dulce... [...] De modo que yo nasci del amor entre um brasileiro e uma paraguaya, de la seducción entre las culturas brasileira y paraguaya-guaranitika... Isso, obviamente, es una influencia, significativa, em cada linea que escrevo, mayor que la de las literaturas que curto... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

Finalmente consideramos que, assim como não existe uma fronteira que possa ser paradigma de todas as fronteiras, tampouco há um único portunhol que possa dar conta de todas as possibilidades comunicativas existentes a partir da mistura das línguas portuguesa e espanhola. Mas, por outra parte, o portunhol selvagem tenta dar conta da multiplicidade de personagens fronteiriços e conferir notabilidade a línguas indígenas pouco faladas ou reconhecidas, conforme afirma Diegues: “Sobram identidades para o portunhol selvagem. Es una lengua selvagem, indomable. Es una viagem a las origenes de las lenguas que hablamos en los tropicos” (DIEGUES in ALZUGARAY, 2011, s/p)⁹³.

Escritores, linguistas e críticos literários, indagados pela repórter Sylvia Colombo do jornal *Folha de S. Paulo*⁹⁴ sobre as experiências linguístico-literárias com o portunhol, afirmam que a variação linguística dificilmente se elevará ao estatuto de idioma ou sequer de

⁹² Como vimos com Zientara, no subitem 2.1, a fronteira se caracteriza primordialmente pela mobilidade, embora aparente limite e fixidez.

⁹³ ALZUGARAY, Paula. Portunhol sem fronteiras. In: *Revista SeLecT*. Publicada em 01 dez. 2011. Disponível em: < http://www.select.art.br/article/reportagens_e_artigos/portunholsemfronteiras?page=1>. Acesso em: 12 jan. 2012.

⁹⁴ COLOMBO, Sylvia. El caó venció por KO: “Movimento literário” reúne autores que se inspiram na tradição oral dos habitantes da fronteira entre Brasil e Paraguai. In: *Folha de S. Paulo* (versão online), publicado em 28 nov. 2007. Disponível em: <<http://impostor.wordpress.com/2007/11/28/el-cao-vencio-por-ko/>>. Acesso em 04 mar. 2011.

dialeto, mas que no plano da ação poética mostra o dinamismo das línguas portuguesa e espanhola, além de questionar estereótipos e refletir sobre tradições.

Moacyr Scliar, que foi membro da Academia Brasileira de Letras e colunista da *Folha*, valoriza a “conotação emocional dessa variação, por tratar-se de uma aproximação entre povos”, mas, apesar disso, não acredita que o aproveitamento do portunhol como matéria literária seja suficiente para elevá-lo ao estatuto de língua ou dialetos. Segundo ele:

Para isto seria preciso seu uso de forma consistente e continuada por um grupo humano durante um tempo razoavelmente longo. Do modo como é hoje corresponde mais a uma necessidade prática de comunicação. Mas isso não impede seu uso literário, uma vez que, sendo resultado da aproximação entre povos, tem uma conotação emocional e estética que não é pequena (SCLIAR apud COLOMBO, 2007).

Além de Scliar, o linguista Carlos Alberto Faraco, da Universidade Federal do Paraná, mantém uma posição favorável à experimentação linguística, pois acredita que o portunhol, como exercício literário, mimetiza a realidade e questiona certa tradição de engessamento do nosso português. De acordo com Faraco:

Somos um país que não gosta de aceitar sua variedade linguística, quando isso acontece, é por meio do estereótipo e, às vezes, do preconceito. [...] Somos herdeiros de dois desejos. O primeiro vem do século 19 e expressa a vontade daquela sociedade de ser reconhecida como branca e europeia. O outro vem do Estado Novo, que buscou homogeneizar diferenças. Os meios de comunicação, hoje, refletem as consequências desses desejos (FARACO apud COLOMBO, 2007).

A partir das opiniões dos críticos e escritores acima apresentadas e das análises textuais ao longo deste trabalho, podemos considerar que o portunhol, embora por vezes seja apontado como equívoco, pode constituir uma forma de comunicação legítima do ponto de vista da linguística, já que é através dele que uma parcela da população fronteiriça estabelece suas práticas comunicativas cotidianas, bem como de viajantes que não realizaram o estudo formal de uma das línguas e de exilados e expatriados que passam a usar o portunhol para suprir suas necessidades emergenciais de comunicação. Também na literatura, a reatualização dessa *mala lengua* como matéria poética se justifica pela forma como problematiza questões concernentes ao multilinguismo, à heterogeneidade e ao hibridismo, ao mesmo tempo em que questiona noções ainda fortemente arraigadas como a de monoglossia e a de campo literário nacional.

Se todas essas questões são levantadas através do uso do portunhol, especialmente na literatura, o portunhol selvagem, enquanto projeto artístico-literário, eleva à máxima potência

a mescla linguística em um jogo que toma os limites e fronteiras da língua nacional como ponto de partida para sua subversão, reafirmando a ideia de Martin Heidegger de que a “fronteira não é o ponto onde algo termina”, mas o “ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente” (HEIDEGGER apud BHABHA, 2005, p. 19). O portunhol elaborado por Diegues é uma “selvagem” (re)invenção que transforma limites em deslimites da linguagem e refuta a crença na língua nacional como única possibilidade material e simbólica de fazer literatura.

Capítulo 3: Formação cultural em redes

Me encanta escribir en portunhol selvagem: is diferent. Yes: hay mucho miedo y paranóia infiltrados, pero non hay mystérios nem lugares ideales, unas ciudades son mais poéticas que outras, y la poesia segue sendo la mais inútil de las artes...

Douglas Diegues

Trataremos a seguir da questão do espaço virtual e das formas alternativas de publicação e divulgação da obra de Douglas Diegues, que através da criação de sua própria editora, a *cartonera* Yiyi Jambo, questiona as regras impositivas do mercado editorial. Veremos ainda que o blog se configura como um novo gênero literário e não apenas uma extensão do diário pessoal, conforme se acreditava há alguns anos.

4.1 Territórios-rede, cosmopolitismo e ciberespaço

Voltando-nos mais uma vez ao que menciona Haesbaert, em *O mito da desterritorialização*, parece que estamos diante de um mundo “encolhido” pelos processos de globalização, assim, “acabam-se as fronteiras” e decreta-se o “fim das distâncias”, “tanto pela velocidade permitida ao nosso deslocamento físico pelos transportes quanto pela instabilidade proporcionada pelas comunicações, especialmente a Internet” (HAESBAERT, 2007, p. 20).

Do ponto de vista da Geografia, a perda de referência espacial é preocupante, pois interfere até mesmo em conceitos primordiais como, por exemplo, o de sociedade, já que ambos (espaço e sociedade) são considerados dimensões gêmeas: “Não há como definir o indivíduo, o grupo, a comunidade, a sociedade sem ao mesmo tempo inseri-los num determinado contexto geográfico, ‘territorial’” (HAESBAERT, 2007, p. 20).

Por outro lado, se atentarmos para os aspectos positivos dos processos globalizantes não-hegemônicos, tomaremos a ruptura das fronteiras e dos “limites e condicionamentos locais” como facilitadora da mobilidade espacial e difusão da informação, promovidas, principalmente, pelas tecnologias que favorecem o transporte e a comunicação. O ciberespaço⁹⁵ tem papel preponderante “tanto na compreensão da fluidez financeira e da

⁹⁵ Segundo Pierre Lévy, “o ciberespaço (que também chamarei de ‘rede’) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da

fragilização das fronteiras quanto na aceleração dos processos de ‘hibridização’ cultural” (HAESBAERT, 2007, p. 205). Segundo uma interpretação mais radical, as bases territoriais seriam agora definidas como puramente abstratas, como as das “comunidades virtuais” da Internet e, assim, o território seria “construído através de conexões (em rede) que articulam espaços na descontinuidade” (2007, p. 273). Resumindo:

O próprio território se torna mais complexo, por um lado mais híbrido e flexível, mergulhado que está nos sistemas em rede, multiescalares, das novas tecnologias da informação e, por outro, menos flexível, marcado pelos tantos muros que separam “incluídos” e “excluídos”, etnia “x” e etnia “y”, grupos “mais” e “menos” seguros (e/ou violentos) (HAESBAERT, 2007, p. 275).

É nessa primeira abordagem, que considera o território mais flexível e híbrido, que podemos inserir o portunhol selvagem, pois, ao abranger um espaço descontínuo e fluido entre diferentes países de distintas línguas, este estaria associado à “lógica descontínua dos territórios-rede [que] admite uma maior sobreposição territorial, na partilha concomitante de múltiplos territórios” (HAESBAERT, 2007, p. 307).

Assim, quando Haesbaert afirma que “a comunicação instantânea globalizada revoluciona a formação de territórios pela configuração de redes que podem prescindir de alguns de seus componentes materiais fundamentais, como os ‘condutos’ ou, simplesmente, dutos” (2007, p. 281), referimo-nos à língua poética de Diegues como o componente não-material, mas simbólico e cultural, pelo qual são realizadas as conexões comunicativas e através do qual se faz possível o compartilhamento dos múltiplos territórios.

Esses territórios estariam vinculados ao ciberespaço e manteriam uma lógica descontínua, móvel e fragmentada que possibilitaria a passagem de um lugar a outro. Dessa forma, “essas novas articulações territoriais em rede dão origem a territórios-rede mais flexíveis onde o mais importante é ter acesso aos pontos de conexão que permitem ‘jogar’ com a multiplicidade de territórios existente, criando uma nova territorialidade” (HAESBAERT, 2007, p. 345). Trata-se, pois, da probabilidade de não só acessar ou de ativar diferentes territórios, e sim de experimentá-los, concomitantemente e/ou consecutivamente, abrindo-se à possibilidade de uma “experiência espacial integradora”. O geógrafo acrescenta ainda que:

comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Eu defino o ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela intercomunicação mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (LÉVY, 1999 apud HAESBAERT, 2007, p. 271).

O que efetivamente importa é estar “livre para abrir e fechar” territórios, ter a capacidade — ou a escolha — para aí entrar, sair, passar ou permanecer, de acordo com sua necessidade ou vontade. Isto significa termos o poder de tornarmo-nos mais ou menos “controlados”, de fazer as articulações que nos aprouver, dotando assim de significado ou de “expressão” própria o nosso espaço (HAESBAERT, 2007, p. 361).

Podemos considerar, portanto, que a mobilidade linguística também possibilita a mobilidade espacial, que por sua vez constitui a identidade de uma parcela significativa da sociedade:

Controlar o espaço indispensável à nossa reprodução social não significa (apenas) controlar áreas e definir “fronteiras”, mas, sobretudo, viver em redes, onde nossas próprias identificações e referências espaço-simbólicas são feitas não apenas no enraizamento e na (sempre relativa) estabilidade, mas na própria mobilidade — uma parcela expressiva da humanidade identifica-se no e com o movimento (HAESBAERT, 2007, p. 279).

A experiência da mobilidade está na base do portunhol selvagem e do modo de circulação do projeto editorial de Douglas Diegues. Como uma língua que transita do Brasil ao Paraguai — com incursões na Argentina e outros países —, o portunhol dieguiano não estabelece enraizamento. Também seu projeto editorial — subsidiado no Paraguai, mas em diálogo permanente com editoras brasileiras, argentinas e outras tantas espalhadas pelo continente —, bem como o processo de circulação de sua obra — acessível primordialmente pela Internet —, demonstram-nos o caráter cosmopolita de seu projeto artístico-literário.

Ao utilizarmos o termo cosmopolita, referimo-nos a um novo sentido, que abrange e ultrapassa o já apresentado para as obras analisadas no primeiro capítulo. Em Diegues, o cosmopolitismo, além de fazer uso de diferentes línguas e do transitar por diversos lugares, alcança outras problemáticas que já não se reduzem ao intelectual que viaja o mundo inteiro e fala muitas línguas. Para entendermos o processo de cosmopolitismo experienciado por Diegues, apoiamo-nos em variadas reflexões que se faz do termo “cosmopolitismo”, como, por exemplo, a de Silvano Santiago em *O cosmopolitismo do pobre — crítica literária e crítica cultural*, 2004. Para o autor, o cosmopolitismo do pobre estaria associado a algumas perdas, sendo a maior delas a da língua pátria, como na análise apresentada nesse ensaio: “No perde-ganha da vida cosmopolita, o ator ficou sem o domínio do instrumental indispensável para se comunicar diretamente com antepassados” (SANTIAGO, 2004, p. 49), referindo-se ao apagamento da língua materna.

É interessante considerar também o que diz a professora Angela Prysthon, da Universidade Federal do Pernambuco, em seu ensaio “Cosmopolitismo, Identidade e

Tecnologia: embates culturais no contemporâneo” (2002). Segundo a pesquisadora, podemos afirmar que o “descentramento” é uma das marcas mais latentes das transformações do campo cultural desde o final do último século. Tais transformações estariam relacionadas com as inovações tecnológicas e que, por sua vez, seriam marcadas por uma ideia de cosmopolitismo, pois para ela: “Pensar as interfaces da tecnologia na cultura implica em desvendar uma relação com o mundo pretensamente aberta e universal” (2002, s/p). Prysthon ressalta ainda que entre as formas variadas de descentramentos, destacam-se as seguintes:

Descentramento do sujeito e das identidades provocado pela fragmentação social, descentramento geográfico facilitado pelo desenvolvimento tecnológico e descentramento cultural favorecido pelas tendências multiculturalistas que se intensificam a partir da década de 80 (PRYSTHON, 2002, s/p).

Para esse sujeito contemporâneo descentrado, mas que se pretende globalizado, o cosmopolitismo não mais poderia estar relacionado somente ao Centro ou às grandes metrópoles, já que essas referências excluiriam o que há de periférico e provinciano. Portanto, faz-se necessária a existência de outro tipo de cosmopolitismo, ao qual se denominou periférico:

Uma outra configuração do processo do cosmopolitismo tem a ver com as tensões temporais e mais intimamente com as contradições e oposições espaciais embutidas nessa relação com a metrópole, com o Centro. A saber, a emergência das noções de atraso, provincianismo, periferia implicam numa definição por parte de “atrasados”, “provincianos”, “periféricos” em relação ao “cosmopolita” e ao “Centro”. Se o cosmopolitismo é definido pelo acesso à diversidade metropolitana, por um Centro que fornece e legitima referências, a periferia teria que se definir então como o seu avesso. Essa definição acarreta o reconhecimento de certas impossibilidades virtuais, um oxímoro que condensa as preocupações mais centrais deste trabalho: o que se pode chamar de cosmopolitismo periférico (PRYSTHON, 2002, s/p).

Mas, apesar de manter a “inclinação centrífuga do cosmopolitismo (porque ele continua reverenciando e referindo-se ao(s) Centro(s)), o cosmopolita periférico incita reformulações, remapeamentos, relativizações”. Assim, Prysthon sugere que essa mudança de enfoque e de posicionamento deveria ser percebida pelo intelectual da margem como “um percurso de autodescoberta”: pois, se “o indivíduo periférico pode afirmar-se como esse ser cosmopolita da definição tradicional, ele pode também operar no sentido de transformar a sua produção cultural local em parte constituinte do cânone universal” (PRYSTHON, 2002, s/p).

Diegues, com sua língua poética, apresenta-se como uma espécie de cosmopolita periférico, pois, mesmo estando fora dos grandes centros culturais, procura transformar sua produção linguístico-literária em uma parte constituinte do cânone, ainda que de forma

oblíqua, através das já comentadas traduções e versões e, também, pela literariedade e estratégias de captar de herança para sua formação cultural.

Parece possível relacionar a proposição de Prysthon de que haveria uma variante pós-moderna do cosmopolitismo caracterizada pela “progressiva abertura do mundo e das possibilidades tecnológicas às culturas periféricas” (PRYSTHON, 2002, s/p) com o projeto artístico-literário de Diegues, devido às conexões que estabelece com as tecnologias informacionais e, conseqüentemente, com o ciberespaço.

Para Haesbaert, a condição pós-moderna, inclui um tipo diferente de multiterritorialidade, o território-rede. As redes que constituem esses territórios, “especialmente as redes informacionais ou virtuais, possibilitam (...) um jogo territorial inédito, onde existe a potencialidade, a todo momento, de recombinar (e ‘descombinar’) territórios em uma nova territorialidade” (HAESBAERT, 2007, p. 348). No multiterritório do portunhol selvagem, as conexões linguísticas possibilitadas pelas diferentes línguas conformam uma nova territorialidade que não está delimitada por nenhuma fronteira física, sua constituição é simbólica e sua veiculação se dá também por meios virtuais.

Sobre essas implicações do portunhol selvagem com as tecnologias informacionais, mais propriamente a Internet, e o uso de blogs como forma de divulgação trataremos a seguir no subitem subsequente.

4.2 O blog como registro literário e contestador

Em estudo sobre a poesia brasileira no século XXI, a poeta e tradutora cearense Virna Teixeira escreveu um artigo para os *Cadernos de Letras* da Universidade Federal Fluminense em que observa como o discurso literário, nos últimos anos, aparece cada vez mais atrelado ao espaço virtual, principalmente no que tange à experimentação da escrita através dos blogs. Segundo Teixeira:

O termo “blog” surgiu em meados dos anos 90, inicialmente da palavra de origem inglesa weblog e resulta de uma contração entre web (página na internet) e log (diário de bordo). Os blogs são páginas na internet onde os textos são digitados cronologicamente, como um diário, em formato html e chamados de “posts”. Estes textos exploram conexões para outras páginas na internet (“links”), possibilitando um grande número de interações (TEIXEIRA, 2010, p. 149).

Seu estudo destaca que o número de blogs de poesia vem crescendo a cada ano, de modo que “em 1999, foram catalogados apenas 23 blogs na web”, mas, pouco tempo depois, quando surgiu o primeiro servidor específico e gratuito para blogs, o fenômeno se expandiu no mundo todo. Estima-se que a “cada dia, são criados mais de 175 mil novos e produzidos 1,6 milhões de posts (cerca de 18 por segundo)” (LEMOS in AMARAL et al., 2009, p. 11). No Brasil, sua popularização começou no ano 2000, “principalmente sob a forma de diário íntimo, virtual”. Atualmente, há uma grande variedade de blogs, “cujos conteúdos variam desde relatos pessoais, literários até improvisações sobre música, cinema e coberturas jornalísticas” (TEIXEIRA, 2010, p. 149).

Nesse sentido, incluímos as reflexões de Masé Lemos, presentes no prefácio do livro *Blogs.com*, no qual afirma que a internet e principalmente os blogs teriam significado, em um nível social e comunicacional, a liberação do polo da emissão, isto é, a possibilidade de emitir informação (como autor, editor ou tradutor) sem a necessidade de passar por uma instância de autorização (LEMOS in AMARAL et al., 2009). Essa transmissão de informação atravessa temáticas bastante variadas como a política, o jornalismo, a educação, cotidiano e ainda a literatura.

Teixeira cita também um dossiê sobre a poesia contemporânea preparado por Marcelo Diniz, publicado na revista *Cult* (Nº 102 — edição online)⁹⁶, em que o poeta observa que a leitura e manutenção de blogs vem se tornando um hábito cada vez mais frequente entre os poetas do mundo inteiro. Segundo ele: “Há poetas de várias idades que editam blogs, desde aqueles que ainda não têm livro publicado (e pouco acesso a editoras) e que utilizam o blog para mostrar seus poemas e interagir com o público, a poetas já conhecidos e respeitados no cenário da poesia contemporânea” (DINIZ apud TEIXEIRA, 2010, p. 149-50). Diniz observa ainda que entre os poetas que publicam em blogs há uma predileção pelo humor e pela irreverência, já que, para ele, o suporte de divulgação do texto leva em si um certo ar de descompromisso:

O humor, composto por um misto entre certa irreverência e certo ar blasé, germina da própria consistência da publicidade peculiar a um blog. Pessoal e marginal ao mercado editorial, o blog, guardando-se as devidas diferenças, pode ser considerado uma versão digital do que o mimeógrafo foi para a geração de 1970, um espaço de experimentação de uma escrita que em muitos casos recobra a leveza e o descompromisso próprio de um suporte marcado por sua efemeridade e despreensão (DINIZ, 2006, s/p).

⁹⁶ DINIZ, Marcelo. Virando as latas do contemporâneo. In: *Revista Cult*, nº 102, mai. 2006, versão online. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/virando-as-latas-do-contemporaneo/>>. Acesso em: 12 jun. 2012.

Em se tratando da temática referente à utilização do blog como espaço literário, veremos que o que se pensava em 2006 quando era considerado suporte de efemeridade e despreensão, pode ser reavaliado se atentarmos para o fato de que, passados seis anos da declaração acima transcrita, o suporte continua sendo utilizado e seus efeitos na literatura já começam a ser analisados, bem como se considera sua configuração como novo gênero textual e literário.

Sob esse viés de reconfiguração do blog, apresentamos algumas reflexões contidas no vol.2/2010 da revista *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*⁹⁷, formado por uma coletânea de ensaios, organizado pelas pesquisadoras francesas Christèle Couleau e Pascale Hellégouarc'h, no qual o blog é considerado como, mais que um avatar de um diário pessoal, um novo gênero discursivo a compor o cenário literário na contemporaneidade. Na edição, *Les blogs: écritures d'un nouveau genre?* (2010), o tema é tratado a partir de diferentes pontos de vista por cada pesquisador que tem seu texto publicado no volume, mas entre a maioria deles fica clara a visão de que o blog, muito além de um fenômeno da moda digital, marca um retorno autobiográfico através de variados estilos, temas e abordagens, e de que por meio dele são gerados novos códigos que nos fazem repensar o lugar da escrita e da publicação, além de questionar noções como criação, edição, liberdade de expressão, redes sociais, legitimidade da escrita e as fronteiras dos gêneros. Em outras palavras, as pesquisadoras declaram que:

Esse desejo de escrever *de forma diferente* pode fazer do blog um lugar de contestação das instituições (literárias, editoriais, midiáticas, educativas...), um espaço de emergência, real ou suposta, de “contra-poderes” ou de sistemas de valores paralelos. É também um lugar de engajamento criativo: a implicação dos internautas conduz facilmente aos manifestos, é um apelo à discussão, à tomada de iniciativa. Esse posicionamento convida a refletir sobre noções tais como a democracia participativa, as comunidades ideológicas ou temáticas, as escritas coletivas (COULEAU & HELLÉGOUARC'H, R.I, 2010, p. 7-8)⁹⁸.

É nessa perspectiva que consideramos que a eleição do poeta Douglas Diegues por escrever seus textos em blogs e redes sociais não é meramente uma forma de exposição e autopromoção, e sim uma maneira de aproveitar o cenário midiático como novo espaço de produção artístico-literária e de contestação das normas impostas pelo mercado editorial. Com essa postura, o poeta chama atenção para seus textos e para as performances que executa, mas

⁹⁷ A partir dessa primeira citação da revista, sempre que a mencionarmos, utilizaremos as iniciais R.I..

⁹⁸ No original: “Ce désir d’écrire *autrement* peut faire du blog un lieu de contestation des institutions (littéraires, éditoriales, médiatiques, éducatives...), un espace d’émergence, réelle ou supposée, de contre-pouvoirs ou de systèmes de valeurs parallèles. C’est aussi un lieu d’engagement créatif: l’implication des internautes débouche volontiers sur des manifestes, c’est un appel à la discussion, à la prise d’initiative. Ce positionnement invite à réfléchir sur des notions telles que la démocratie participative, les communautés idéologiques ou thématiques, les écritures du collectif”.

por outro lado, segundo observam as estudiosas francesas (COULEAU & HELLÉGOUARC'H, 2010, p. 9), ao evitar as sanções editoriais, o escritor corre o risco de se privar da “santificação” e do sistema de legitimação operados pelas grandes editoras.

A aprovação e validação do mercado editorial não parecem ser a grande preocupação do poeta, pois, conforme declara em apoio ao texto-crítico da escritora paulistana Márcia Denser a respeito dos grandes eventos de promoção da literatura — como a FLIP, Feira Literária Internacional que ocorre todos os anos em Paraty, RJ —, o que se promove é uma literatura mercantilizada:

Textos como este de Marcia Denser comentando el tema de la Flip tukanesa enriquecem o calor de la hora flip-literaria-mafiosa y kompensan bonna parte del jornalismo y la literatura enkuanto shows feitos para vender depressa, como la propia Flip, um negocio feito para vender depressa... Uma vez me disseram que el (mio) portunhol selvagem estava en la lista, el listado de la Flip, mas sabe-se la por kual motivo, apagaram mio nome... Mesmo sem mirar hacia atras, me parece bien que el (mio) portunhol selvagem nunca haya existido para acabar as vezes al servicio de la mezquinaria de los shows literarios kapitalistas sempre tan llenos de buenas intenciones... (DIEGUES, 7 ago. 2010 — blog).

Avesso aos “shows literários kapitalistas”, seu espaço vem sendo alcançado aos poucos e, em alguns casos, pelas instâncias de circulação que ele mesmo produziu. Foi assim em 2007, quando o próprio poeta organizou um evento literário em Assunção, no Paraguai, denominado “Asunción Kapital de Mundial de la Ficción”, com a participação de Xico Sá, Joca Terrón e Ronaldo Bressane, entre outros. Segundo Douglas Duarte (2009)⁹⁹, foi esse o passo inicial para que o portunhol selvagem se fizesse mais reconhecido, pois sem o evento “o movimento continuaria restrito há um círculo pequeno e Diegues continuaria sendo um vendedor de orquídeas sonhador”. Em seguida, outros espaços foram conquistados, como sua participação na FLAP (2008), em São Paulo — versão alternativa da Flip, onde o portunhol selvagem foi a língua oficial. E assim se seguiram outros tantos eventos e oportunidades de divulgação da sua obra, juntamente com a manutenção de blogs que ajudam com que seus escritos e suas performances mantenham-se em evidência.

Não obstante, apesar da grande exposição que a rede poderia proporcionar-lhe, o poeta mantém um discurso de que a poesia é para poucos e ressalta que menos ainda são os que conseguem se manter da escrita sem ter que se sucumbir aos “shows” que as grandes editoras promovem para vender livros:

⁹⁹ DUARTE, Douglas. La modernidad selvage del portunhol. Postado em 31 out. 2009, no site *O Livreiro*. Disponível em: <<http://olivreiro.com.br/blog/2009-10-31-la-modernidad-selvage-del-portunhol#more-2758>>. Acesso em: 13 jul. 2010.

Cada vez fico mais convencido de que la poesia es algo cada vez mais para los poucos. Para los poucos que estan consiguiendo sobrevivir a la lluvia de merda que parece que non vae terminar nunca mais. Penso que poesia non é espetáculo pra llenar estadio de futebol. Y non fico reclamando que nem um veadinho bem informadu de la falta de público pra poesia. Non bale la pena. Poesia es pra lugares pequenos. Inútil querer transformar la poesia num espetáculo de pop-star de las letras (DIEGUES, 26 set. 2006 — blog).

Esse discurso, transcrito de seu blog, parece contraditório se atentarmos para o fato de que, uma vez que seus textos são expostos na rede, tornam-se, de certa forma, um espetáculo que pode ou não ser apreciado pelo grande público. Entretanto, sobre a recepção de seus textos publicados no blog, Diegues é categórico ao declarar:

Parece que muita gente entra nesta puerra di blógui pra mironear vez em quando... Uns gostam... Outros detestam... To cagando e andando... Uns dizem que faço auto-marketing... Também cago e ando pra eles... En fin... Mas sei que tem gente que nem conheço e que gosta do que escrevo... (DIEGUES, 10 jun. 2007 — blog)

Dessa forma, e sempre à sua maneira, Diegues continua defendendo a sua poética elaborada em portunhol selvagem, língua a qual o poeta busca conferir literariedade através das traduções, já comentadas no capítulo anterior, além das mais variadas formas de exposição, sejam elas escritas, faladas, publicadas ou gravadas, de palestras a vídeos caseiros pronunciados em portunhol selvagem e divulgados na rede, principalmente através do seu próprio blog.

“Portunhol Selvagem” é o nome do blog oficial criado em 2006, onde mantém atualizações esporádicas¹⁰⁰. As postagens se referem a notas autobiográficas, fotografias, traduções, textos ficcionais de própria autoria, divulgação de eventos e lançamentos de livros, além de textos admirados pelo poeta, bem como matérias e entrevistas referentes ao portunhol selvagem e ao próprio Diegues. Concomitantemente, colabora em outros blogs e sites¹⁰¹ com artigos e textos literários e fazendo a divulgação de seu trabalho artístico. Pela diversidade observável em seu blog, diríamos que ele está longe de ser classificado como “diário pessoal”.

O uso do blog, ou pelo menos sua iniciação na rede, é justificado pelo poeta pela influência de uma ex-namorada “blogueira”:

Entrei nel mundillo de los blogs guiado por una hermoza yiyi nel calor de la gracia del 2004 em la bella city morena, onde morei hasta el 2006. Konoci a esa yiyi, que

¹⁰⁰ As atualizações no blog acontecem esporadicamente. Assim sendo, em 2006 foram feitas 38 postagens, em 2007 (103), em 2008 (154), em 2009 (101), 2010 (81), 2011 (29) e até junho de 2012 já foram feitas 16.

¹⁰¹ Diegues mantém uma coluna no site www.cronopios.com.br e, para a publicação e detalhes do seu terceiro livro, *Rocio*, criou um blog individual, o www.rociopurete.blogspot.com. Sua editora Yiyi Jambo também tem um blog exclusivo, o www.yiyijambo.blogspot.com.

ya era bloguera de las buenas, feroz sherazade afroguaranguita, y ella muy amablemente fez um bloguizito para mim. Non escribo mais nesse blog y nem lembro mais suo enderezo... Escrevi muita porcaria alli. Non vale la pena. Amóntema. Foi (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Após sua primeira experiência de escrita e publicação nesse suporte midiático, que Diegues descreve como algo desastrosa, seguiram-se outras mais bem sucedidas e que fazem parte do seu processo de elaboração e divulgação:

Después, fiz outro blógui, que uso como caderno de apontamentos mais do que diário: alli posteo notas, esbozos, borradores, delirios, intentos, pruebas de campo etc. Alli puedo escribir lo que quiser. Después fiz outros blóguis para postar material jornalístiko, conbersas com otros poetas, transdeliraciones y otras yerbas. Habemus também el blog de Yiyi Jambo en donde posteamos poko a poko los títulos que bamos publicando (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Voltando às considerações feitas na revista *Les blogs...*, Couleau e Hellégouarc'h, na tentativa de definir as características desse gênero, propõem que seu conceito vai além das implicações tecnológicas e funcionais, e passa a ser concebido como uma “reconfiguração global da aventura de escrever” (R.I., 2010, p. 9)¹⁰². A partir da utilização do blog são introduzidos novos critérios de legitimação, a criação de novos circuitos de apreciação e uma plataforma de virtualização da esfera sócio-cultural, o que proporciona novos métodos de intervenção no espaço público. Uma das articulistas que colaboraram na revista, Marie-Ève Thérenty, em seu artigo “L’effet-blog en littérature. Sur *L’autofictif* d’Éric Chevillard et *Tumulte* de François Bon”, define as quatro premissas da constituição do gênero: “Para resumir as pesquisas atuais, dizemos que um blog responde a quatro constantes necessárias: difusão na web, escrita na primeira pessoa, percurso retro-cronológico, escrita em sequência ou fragmentada” (THÉRENTY, 2010, p. 55)¹⁰³.

A criação e uso do blog como forma de divulgação da produção literária pressupõe um pacto entre o escritor e o leitor que, na maioria das vezes, é convidado a comentar, sugerir ou criticar aquilo que o poeta publica em sua página. Dessa forma, o leitor participa praticamente em tempo real do processo de criação, publicação e recepção, pois, através da internet, o binômio tempo/espço é reatualizado a cada postagem e comentário feitos pelo escritor e seu leitor. Há uma espécie de “encolhimento do espaço pelo tempo (ou pela velocidade)”, devido às “inovações tecnológicas”, tal como assinala Haesbaert (2007, p. 160-1). Essa relação, de

¹⁰² No original: “... reconfiguration globale de l’aventure d’écrire”.

¹⁰³ No original: “Pour résumer les recherches actuelles, disons qu’un blog répond à quatre contraintes nécessaires : diffusion sur le Web, écriture à la premiere personne, parcours rétrochronologique, écriture séquencée ou fragmentée”.

certa forma, faz do leitor partícipe do processo de escrita, já que este intervém na criação e na avaliação da obra.

Nesse tipo de agenciamento entre escritor e leitor existem normas que implicam um “contrato de leitura” (COULEAU, 2010, p. 178) e até mesmo uma margem de liberdade que varia conforme a apreciação do texto “e supõe uma abertura gradual do corpus ao leitor¹⁰⁴” (COULEAU & HELLÉGOUARC’H, 2010, p. 8), que vê a obra como um *work in progress*, cabendo ao escritor a tarefa de deixar “pistas” que atraiam o leitor para uma nova visualização do blog a cada dia: “o suspense não é jogo, mas uma expectativa compartilhada, um convite a um porvir” (COULEAU, 2010, p. 182)¹⁰⁵.

Diegues segue algumas das normas que se estabelecem entre escritores e leitores de blogs, mas mantém a irreverência na linguagem e no conteúdo, aparentemente falando aquilo que deseja sem se importar com o julgamento alheio, conforme se pode observar na seguinte declaração:

Sei de algunos amigos que me leem pero non hay nem contador de público y nim sei bem quem me lee allí... Siento que me espionan diariamente los mails y otras boludeces: pero kago y ando para los espías, non tengo nada para esconder de ningun polítzei-system... Às vezes, pinta um kabrón querendo usar mio blógui para insultarme, ridikularizarme, enredarme em polemikitas imbéciles... Enton, ponho tranka pra non entrar bugiu y otros animalitos exótikos, evitando que me lo utilizem el blógui para atirar bosta em mim. Se quiserem lanzar mierda kontra mim, que se metam primeiro um yakaré de 2 porongos nel fondo del hondo y después tengam el trabajo de utilizar suos próprios blóguis (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

No artigo “Se donner un genre: pour une poétique du blog”, Christéle Couleau (2010, p. 184) também discorre sobre essa relação e defende que como qualquer escritor, o blogueiro está preocupado em fabricar o seu leitor, por meio da relação contratual que se estabelece principalmente através das trocas advindas dos comentários e da participação em tempo-real do leitor, diferindo, assim, do leitor modelo que o livro pressupõe, mas que mantém a distância.

Já Isabelle Escolin-Contensou, em seu ensaio “Le blog, un nouvel espace littéraire entre tradition et reterritorialisation”, declara que o blog, como tecnologia de escrita digital, é fortemente criticado por estar associado à incitação ao exibicionismo, à exacerbação das emoções, à subversão da linguagem e à reprodução do vício virtual, mas, por outro lado, existe a defesa do blog por inverter o autoritarismo, perturbar as hierarquias e obliterar as fronteiras entre especialistas e amadores. E, nesse sentido, aparece como possibilidade de

¹⁰⁴ No original: “... et suppose donc une ouverture graduée du corpus au lecteur”.

¹⁰⁵ No original: “Le suspens n’est pas jeu mais partage d’une même attente, invitation à un devenir”.

publicação para qualquer tipo de escritor: “o blogueiro é um editor de seus próprios textos” (ESCOLIN-CONTENSOU, 2010, p. 15)¹⁰⁶.

Muitos são os escritores ou aspirantes que usam a internet e os blogs como forma de divulgação de sua escrita, mas outros tantos são os que abandonam esse suporte por falta de apoio ou por não encontrarem a visibilidade ou a oportunidade de publicação esperada. Apesar de Teixeira (2010, p. 151) afirmar que na “Internet não há distâncias geográficas e sim afinidades”, o que facilita a interação entre os poetas e seus leitores, e que os recursos multimídia são outro diferencial para quem elege o espaço virtual como forma de divulgação de sua obra — já que “imagens podem ser anexadas aos poemas e, através de programas específicos, sons, como por exemplo, a leitura do poema, podem ser anexados em forma de *links* ao blog” (2010, p. 152) —, nada disso é garantia de que o espaço virtual dê notoriedade a qualquer escritor, pois, mais importante que o lugar em que se escreve é a qualidade do que se escreve e, podemos acrescentar, o lugar de divulgação também é secundário nesse sentido para Diegues.

Pelo menos é o que parece pensar o poeta, pois, ainda estando no Brasil, poderia ter escolhido o Rio de Janeiro – sua cidade natal e grande centro cultural – para divulgar seu trabalho, mas foi no Mato Grosso onde iniciou sua carreira e, hoje, é em Assunção que Diegues dá continuidade ao seu ofício de escritor e também de editor. Essa escolha é facilitada devido a que grande parte de seu público é formada por internautas, o que se justificaria pela facilidade maior de encontrar sua obra no espaço virtual em comparação com a dificuldade de adquirir seus textos nas livrarias. Fato que podemos comprovar ao procurarmos material bibliográfico do autor, pois encontrar seus livros publicados foi para nós uma tarefa difícil e, mesmo estando em contato com o poeta, através das redes sociais de que ele participa e tendo contatos na Argentina e no Paraguai, só foi possível ter acesso a três de seus livros, há pouco tempo e por acaso, quando já havíamos feito a decisão de analisarmos não o seu *corpus* literário, mas os textos e materiais públicos acessíveis na rede.

E é através de formas poucos convencionais que seu projeto vem ganhando espaço e até certa notoriedade no meio acadêmico. Assim sendo, recentemente, no dia 06 de junho de 2012, inteiramo-nos da publicação de um livro sobre o poeta¹⁰⁷ produzido pela professora Myriam Ávila, da Universidade Federal de Minas Gerais, no qual aborda oportunhol selvagem e a poética do artista.

¹⁰⁶ No original: “... le blogueur est éditeur de ses billets”.

¹⁰⁷ *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: edUERJ, 2012, 108p. (Coleção Ciranda da Poesia).

O livro faz parte de uma coleção intitulada “Ciranda da poesia”, sob a coordenação do professor e escritor Italo Moriconi, editor executivo da EdUERJ, com a participação de um conselho formado por Diana Irene Klinger (UFF), Masé Lemos (UERJ), Marcos Siscar (Unicamp) e Viviana Bosi (USP). A proposta da coleção é introduzir para o público leitor um panorama da poesia contemporânea denominada 00 ou ainda 010. Os livros publicados na coleção são escritos por “poetas, professores, críticos contemporâneos que leem os poemas de seus coetâneos e iniciam uma revisão crítica da agora clássica geração dos anos 70”¹⁰⁸.

No caso da escolha de Douglas Diegues, Myriam Ávila destaca que a eleição não se deu por critérios avaliativos da relevância de sua obra, mas para dar a conhecer o poeta e seus escritos, sendo ele mais um dos “que se lançam sem qualquer garantia à empresa de criar objetos poéticos”, para que o leitor tenha acesso ao que acontece na produção contemporânea e, assim, “Cada leitor passa a ser o montador de seu próprio cânone, com grande ganho de autoestima para o mesmo” (ÁVILA, 2012, p. 9). Em sua opinião, Diegues seria merecedor desse estudo, visto que sua poética apresenta uma singularidade marcada pela imprevisibilidade vocabular e pela hibridez da linguagem que utiliza e também pela capacidade de surpreender com seus versos escritos em portunhol selvagem. Essa singularidade justificaria sua escolha:

Ao deixar nascer da superfície confusa do dia a dia urbano-selvático do segundo milênio seu discurso híbrido, Douglas faz convergir em si as linhas de força da “vida danificada”, transformando assim sua poesia em caso exemplar, ícone e avatar dos desenvolvimentos mais recentes (ÁVILA, 2012, p. 8).

Ávila observa ainda que a atenção que vem sendo dada a Diegues está mais vinculada às performances executadas pelo artista nas “exposições, entrevistas e reportagens na internet e na grande mídia” que propriamente aos seus livros. A estudiosa também ressalta que “outro fator que contribui para o tipo de veiculação que seu trabalho alcança é o tom declamatório, conclamatório e até panfletário de muitos dos seus poemas em que o eu é sempre um eu para o mundo e diante do mundo” (ÁVILA, 2012, p.7). Com isso, sua obra parece estar em constante processo, o trabalho nunca é dado por encerrado, e esse eu do poema, aberto ao mundo, se confunde com o próprio poeta, pois, ao dar um caráter de *work in progress* ao que escreve, sua obra se presentifica e faz com que o poeta se mantenha “ao lado do texto, sua voz

¹⁰⁸Resenha da coleção Ciranda de poesia. Disponível em: <http://www.eduerj.uerj.br/resenhas/Ciranda_poesia.pdf>. Acesso em 12 jul. 2012.

e seu corpo sempre presentes, que dê à poesia uma presença e um estar no presente” (2010, p. 12).

Tanto nos livros de poesia como de prosa, bem como nas postagens do blog, “sua escrita, seu idioma e seu idioleto [se] adaptam tão bem a um registro como o outro, demonstrando que não se trata de um talento restrito a um âmbito específico do espectro literário” (ÁVILA, 2012, p. 52). Com isso, acreditamos que juntamente com o ofício de escritor e editor de seus livros, a atividade de escrita no blog se manterá sempre em concomitância.

Na entrevista que concedeu a Julio Daio Borges, no site *Digestivo Cultural*, em 2009, Diegues define sua experiência com o uso de blog e destaca em que ponto ela se difere da escrita/publicação de um livro:

Sobre el tema libro bersus blógui: cada qual es una experiencia estética-sensorial diferente, cada uno tem un sabor... Non me interesa saber si es bom ou ruim: solo me interesa lo que me gusta... Espero que um dia me paguem para escrever um blógui, porque escrever gratirola nel blogspot es muy kansativo... Talvez llegue el dia em que nos paguem para usar este ou aquele www-service... Pero lo que sei es que em breve la internet se vai al karajo, chau internée, non lembro quem me hay comentado, y que será reemplazada por algo mais veloz... Quanto a lo mais, non entendo puerra ninguna de internet nim de merkado librero-editoriale on ou off-line... Non acompaño el circuito comercial... Prefiro escuchar temas de cumbia villera made in kurepilândia de los Flor de Piedra, Pibes Chorros y Damas Grátis... (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Escolin-Contensou também discorre sobre essas questões que distinguem o blog do livro impresso. Entre as diferenças ressalta-se o tempo virtual, ou seja, o “tempo-real” das postagens e leitura e também a ordem cronológica invertida, pois os textos que aparecem primeiro são justamente os que foram escritos por último, de modo que a visualização do texto se dê do final para o início, ou seja, “a ordem da leitura difere da ordem da publicação” (ESCOLIN-CONTENSOU 2010, p. 18)¹⁰⁹. Outra vez, destaca-se a importância do leitor nesse processo de escrita e leitura, pois

Os autores e seus leitores projetam uma estrutura de interpretação dos modelos preexistentes que podem servir de contraste ou, ao contrário, de garantia. A promoção dos blogs invoca a derrubada do processo de comunicação. Os internautas buscam o conteúdo ao invés de lhes ser imposto. Refere-se ao “fim do autor” e à importância do leitor na construção do significado (ESCOLIN-CONTENSOU, 2010, p. 16)¹¹⁰.

¹⁰⁹ No original: “L’ordre de la lecture diffère da l’ordre de la publication”.

¹¹⁰ No original: “Les auteurs et leurs lecteurs projettent comme cadre d’interprétation des modèles préexistants qui servent de repoussoir ou au contraire de caution. La promotion des blogs invoque le renversement du

Finalmente, consideramos, apoiados nas reflexões feitas no artigo já mencionado de Marie-Ève Thérénty, que a mudança do suporte da obra, ou seja, a passagem do escrito virtual para o texto impresso, modifica substancialmente sua recepção. O livro difundido em papel, nas livrarias, como uma obra fechada, se distingue claramente do texto acessível na tela, em constante mudança. Assim, “o livro congela a obra definitivamente, enquanto que o blog permite a reconstrução e a adição de mais textos. Ele [o livro] deve, mesmo assim, talvez paradoxalmente ‘matar o blog’ para permitir que a obra aconteça (THÉRENTY, 2010, p. 56)¹¹¹.

O uso do blog acaba por definir-se como mais um gesto político contra a “imposição do mercado em detrimento da criação” (ESCOLIN-CONTENSOU, 2010, p.19)¹¹² e, dessa forma, os autores que divulgam suas obras nas redes digitais e sociais ajudam a criar um espaço próprio de circulação, à margem do mercado editorial e igualmente dos lugares institucionais dos estudos literários.

O espaço literário não é o espaço da página impressa. A leitura se desenrola, como o evento ocorre. Tecido de referências, é um espaço intertextual, atualizado e modificado conforme as competências da recepção. O blog facilita a hibridação, entrelaça gêneros herdados da impressão e de formatos digitais. Escrever um blog é reagenciar enunciados anteriores e fazer surgir o novo dentro dos textos mais antigos (...). O trabalho da citação, a colocação em escrita e no cânone se constitui pela recepção (ESCOLIN-CONTENSOU, 2010, p. 20)¹¹³.

O poeta que escreve e divulga sua obra em blogs tem em suas mãos “o poder de aumentar a penetração [de seu texto] na vida literária” e, ainda, o de evitar que “o usuário engula sua classificação de simples consumidor” (ESCOLIN-CONTENSOU, 2010, p. 21), pois conforme defende o pesquisador André Lemos, “a reconfiguração da cibercultura criou um ambiente mais rico”, oferecendo aos usuários mais opções de escolha, seja de informação jornalística, política ou literária. Assim, paralelamente à possibilidade de publicação e distribuição “de forma planetária, [do] conteúdo em forma de áudio, texto, foto, vídeo” (LE MOS in AMARAL et al., 2009, p. 17-8), também se verifica a facilitação ao acesso a essa multiplicidade de opções.

processus de communication. Les internautes cherchent le contenu au lieu de se le voir imposé. On se réfère à la ‘fin de l’auteur’ et à l’importance du lecteur dans la construction du sens”.

¹¹¹ No original : “Le livre fige l’oeuvre définitivement alors que le blog permet à la fois de reprendre et d’ajouter des textes. Il faut même peut-être paradoxalement ‘tuer le blog’ pour permettre à l’oeuvre d’advenir”.

¹¹² No original : “... l’imposition du marché au détriment de la création”.

¹¹³ No original: “L’espace littéraire n’est pas l’espace de la page imprimée. La lecture le déplie, le produit comme événement. Tissé de références, c’est un espace intertextuel, actualisé et modifié selon les compétences de la réception. Le blog facilite l’hybridation, entrelace genres hérités de l’imprimé et formats numériques. Écrire un blog, c’est réagencer des énoncés antérieurs et faire surgir du nouveau dans des textes plus anciens (...). Le travail de la citation, la mise en écriture et en Canon par la constitution de la réception”.

Em conclusão às reflexões que apresentamos aqui sobre o uso do blog como meio de produção e divulgação literária, reproduzimos as palavras de Myriam Ávila acerca da pós-produção textual verificada na obra de Douglas Diegues:

A veiculação de sua poesia parece fazer parte da própria poesia no sentido de que seu discurso não só se volta para uma espetacularização no processo de disponibilização para o público. Do tom declamatório que a caracteriza, passando pela editoração *cartonera* e pelos manifestos inflamados, até as instalações de que é objeto, tal poesia movimentava uma série de recursos mediáticos e multimidiáticos que a grande imprensa não deixou de notar, mirando ocasionalmente seus holofotes nessa direção (ÁVILA, 2012, p. 56).

4.3 Yiyi Jambo

Y lo hermoso de eso es que ahora neste exato momento Yiyi Jambo es el primeiro sello editorial kartonero nômade, easy rider, itinerante, on the road... Dizem que Yiyi Jambo es una cartonera paraguiaia... Pero era: porque agora non es mais...

Douglas Diegues.

A leitura da tese de doutoramento de Luciana Maria di Leone, intitulada *De trânsitos e afetos: Alguma poesia argentina e brasileira do presente*¹¹⁴, ajudou-nos a perceber questões que, embora não se referissem ao portunhol selvagem nem a Douglas Diegues, foram de grande relevância para nortear nossas reflexões sobre a forma de divulgação e publicação executadas pelo poeta.

Di Leone observa em seu texto que, já na primeira década do século XXI, se verifica “tanto no campo da poesia brasileira como no campo da poesia argentina, o que tem se identificado como uma revitalização, ‘novo vigor’, ou *boom*”, que pode ser atestado “pelo aumento considerável de publicações de livros e revistas especializadas, pela proliferação de editoras, assim como pela diversidade polêmica da recepção crítica que essas dicções têm gerado”. Essa revitalização pôde ser sentida para além do território nacional, pois as literaturas brasileira e argentina passaram a ser traduzidas, ainda que a passos lentos, mas “evidenciando uma vontade de abertura dos limites linguísticos, e anunciando a conformação de um grupo — sempre em aberto — de contato” (DI LEONE, 2011, p. 17).

¹¹⁴ Apesar de a tese de Di Leone não se referir ao portunhol selvagem nem a Douglas Diegues, como já mencionamos, a partir da sua leitura tivemos acesso aos textos aqui citados de Gustavo Lópes, Ana Mazzoni e Damián Selci e de Hernán Vanoli.

É nessa onda de publicações e de abertura de editoras voltadas para o novo e original que surgiram as editoras *cartoneras*, termo que designa “catadoras de papel”. A primeira editora desse tipo de que se tem notícia é a Eloísa Cartonera, de Buenos Aires. Após a grande crise financeira que assolou o país em 2001, o ofício dos catadores de papel atingiu seu auge. Aproveitando-se dessa mão de obra em expansão, em 2003 nasceu a editora *cartonera* como uma proposta de cunho social, sem fins lucrativos, para impulsionar a produção de livros artesanais, elaborados com papelão recolhidos das ruas da cidade e vendidos a preços populares.

Desde então, sem saltar os limites da marginalidade, a editora — em regime de cooperativa —, editou mais de uma centena de publicações e vendeu milhares de exemplares, tanto em sua pequena oficina do bairro portenho La Boca como através de algumas das mais importantes livrarias de Buenos Aires. Autores como César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls ou Mario Bellatin deram sua autorização para que Eloísa publicasse algumas de suas obras. Os livros são encadernados com capas de papelão pintados a mão com tintas de cores vivas e cada exemplar é distinto (DIEGUES, 27 set. 2008 — blog).¹¹⁵

Concomitantemente a esse processo, o editor e gestor cultural Gustavo López (CRUZ, 2007, s/p) observa que entre os poetas argentinos é crescente uma tendência de se converterem também em editores e de fundarem suas próprias editoras, com isso passam a gerir a empresa e a tramitar com as autoridades de cultura. Gerando, dessa forma, “os espaços e os bens culturais que de outro modo não se realizariam. Isso criou um modelo de artista gestor que com a crise argentina de 2001 adquiriu uma vital preponderância no campo cultural argentino”¹¹⁶. É importante apontar ainda o posicionamento de María Mazzoni e Damián Sélci, presente no ensaio “Poesía actual y cualquierización” (MAZZONI & SELCI, 2006, s/p), sobre o que consideram ser a chave para que o escritor se torne também editor: o design, ou seja, “dada a ausência da possibilidade de contar com a indústria (e o mercado) editorial existente, como converter um texto X, essa quantidade abstrata de páginas, em um

¹¹⁵ No original: “Desde entonces, sin saltar los límites de la marginalidad, la editorial — en régimen de cooperativa —, ha editado más de un centenar de publicaciones y ha vendido miles de ejemplares, tanto en su pequeño taller de La Boca como a través de algunas de las más importantes librerías de Buenos Aires. Autores como César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls o Mario Bellatin han dado su autorización para que Eloísa publique algunas de sus obras. Los libros se encuadernan con cartones pintados con témperas de colores vivos a mano y cada ejemplar es distinto”.

¹¹⁶ No original: “... los espacios y los bienes culturales que de otro modo no se realizarían. Esto dio un modelo de artista gestor que con la crisis argentina del 2001 adquirió una vital preponderancia en el campo cultural argentino”.

livro? A resposta, claro está, no design” (MAZZONI & SÉLCI, 2006, s/p)¹¹⁷. Os críticos esclarecem que

a melhor maneira de poder editar os próprios livros, uma vez desaparecida a possibilidade de ingressar na indústria editorial “mainstream”, é saber desenhá-los. Desenhadores que escrevem? Escritores que desenharam? Essa vacilação possibilitou a existência de algo assim como um “livro” ali onde só víamos uns papezinhos mal costurados (MAZZONI & SÉLCI, 2006, s/p)¹¹⁸.

Esse modelo argentino de escritor-editor e de escritor-design se estendeu para países vizinhos e outros mais distantes dentro do continente. Entre eles citamos novamente o projeto da Eloisa Cartonera e de outras editoras que surgiram na América Latina, seguindo o mesmo modelo de editoração e aproveitamento do papelão como matéria-prima, tais como as que menciona Diegues em entrevista concedida a Julio Daio Borges, no site *Digestivo Cultural*, em 01 de janeiro de 2009:

puedo sugerir que lean los libros cartoneros de Yiyi Jambo, de Paraguaylândia y todas las estradas de la Gluebolândia; de Eloisa Cartonera, de Buenos Aires; de Yerba Mala Cartonera y Mandragora Cartonera, de Bolívia; de Felicita Cartonera; de Murukujaramí Kartonera, de Paraguay; de Sarita Cartonera, de Almita Cartonera, de Chile; de Dulcinéia Catadora, komandada por mia querida amiga Lúcia Rosa em Sampaulândia; y también de la mexicana La Cartonera, que acaba de publicar *Respiración del Laberinto* (que también publicaremos em dezembro), de Mario Santiago Papasquiaro, poeta del grupo salbahem infrarrealista, com actuacione en México (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p [sic]).

Editoras como as *cartoneras* podem ser classificadas como “independentes”, pois conforme assinala Di Leone, elas apresentam uma forte identidade literária, ainda que constituam pequenas empresas com um ou dois funcionários em média, “onde eles mesmos se ocupam tanto da escolha de originais e conformação do catálogo, quanto da editoração do texto propriamente dita, o gerenciamento de vendas, a publicidade e a distribuição” (DI LEONE, 2011, p. 71). Não é raro encontrarmos como editores dos livros os próprios escritores, assim como acontece na Yiyi Jambo, nome que recebe a editora *cartonera* de Douglas Diegues, fundada em Assunção, Paraguai, em 2007, em parceria com o artista-plástico paraguaio Amarildo García — Domador de Yacarés, como prefere ser chamado — que é também o responsável pela ilustração das capas dos livros.

¹¹⁷ No original: “dada la ausencia de la posibilidad de contar con la industria (y el mercado) editorial existente, ¿cómo convertir un texto X, esa cantidad abstracta de páginas, en un libro? La respuesta es, claro está, *diseño*”.

¹¹⁸ No original: “la mejor manera de poder editar los propios libros una vez desaparecida la posibilidad de ingresar en industria editorial ‘mainstream’ es saber diseñarlos uno mismo. ¿Diseñadores que escriben? ¿Escritores que diseñan? Esta vacilación ha posibilitado que exista algo así como un ‘libro’ allí donde sólo veíamos unos papelitos mal abrochados”.

En setembro de 2007 yo y mio broder el domador de yakares vinimos a vivir en Asuncion. [...] En setiembre de 2007, Paraguay en llamas, el chaco incendiado por los estancieros, fuego y descontrol, Asuncion envuelta en humo sofocante, yo y mio broder el domador de yakares fundamos Yiyi Jambo nel barrio de Sajonia, calle Diaz de Solis, alli pintamos las primeras tapas de Yiyi Jambo [...] Antes de que se llamara Yiyi Jambo, el proyecto cartonero fundado a machetadas limpias por Douglas Diegues en Paraguay se llamaba Jambo Girl... Kuando fuimos a consultar el escritor Javier Viveros, nuestro vecino en aquella época, Viveros argumentou que Girl non pegaba en Paraguay... Entonces yo empece a kranear y de repente me vino Yiyi Jambo. (DIEGUES, 2 set. 2010 — blog).

Em outra entrevista, Diegues declara que

En la prátrika, Yiyi Jambo es un proyecto artístico-editorial que nace em Asunción despues del amor em flash um par de bessos calientes en la primavera del 2007 con el apoyo del artista argentino Javier Barilaro, uno de los fundadores de Eloisa Cartonera, proyecto artístico-editorial originado en Buenos Aires en el 2003, a través de una acción conjunta de escritores, artistas plásticos y trabajadores del libro. Los objetivos, entre otros, son la democratización del libro, la lectura, la creación literaria y artística originales (DIEGUES, 06 out. 2007 — blog).

O processo de editoração dos livros *cartoneros* é totalmente artesanal. O conteúdo escrito é fotocopiado e costurado ao papelão que lhe serve de capa para que, em seguida, seja aplicada a arte final: desenhos manuais que não se repetem feitos com tinta guache. A tiragem é limitadíssima, não ultrapassando 100 exemplares de cada título. Segundo Diegues: “O miolo dos livros é, por supuesto, y sin embargo, xerocado. Todo es lo xerox del xerox! Em la metrópole de la contrafacción, hasta los brinquedos chinoses son falsificados!” (DIEGUES in BRESSANE, 2008, s/p).

A distribuição dos livros *cartoneros* produzidos na editora de Douglas Diegues aconteceu pela primeira vez em 2007 na Fliporto, em Pernambuco. A partir dessa estreia favorável, a produção começou a crescer e, em janeiro de 2009, na já mencionada entrevista concedida a Julio Daio Borges, Diegues declarou que entre os anos de 2007 e 2008 já haviam sido publicados cerca de 50 títulos diferentes: “Los primeros libros de Yiyi Jambo fueron repartidos en el Fliporto, la famoza Fiesta Literaria de Porto de Gallinas, em Pernambuco, a pokos minutos de Recife...” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p). Já a respeito das primeiras vendas, encontramos a seguinte declaração em seu blog: “Y la Yiyi, que lindo puede ser todo, sábado pasado vendeu los primeiros ejemplares impresos de la Colección de Poesia y Narrativa Sudaka-Transfronteriza “!Abran, Karajo!”: Uma Flor (de Douglas Diegues) y Lluviosos (de Wilson Bueno) (DIEGUES, 06 out. 2007 — blog).

Na editora do poeta, além da compra do papelão recolhido por catadores das ruas de Assunção, também é feita a contratação de colaboradores na confecção e comercialização dos livros, o que demonstra o caráter engajado do seu projeto.

Compramos el cartón de los catadores a mil guaraníes el kilo. Vendemos cada exemplar aquí a 15 mil guaraníes. Los que quisieren venderlos, ganan 5 mil guaraníes por exemplar. Estamos comenzando. Queremos gerar empregos livres y rendas alternativas a los que topem vender los libros cartoneros de Yiyi Jambo com capas que nunca se repetem pintadas a mano por el Domador de Jacarés. Non somos contra nada. Non criticamos velada ou desveladamente a nadie nem a ninguma instituicione. Si hay luta, es em favor de la inclusión cultural y econômica de los hodidos y malpagos. Non tenemos apoyo financeiro de ninguém. Estamos comenzando desde la nada. Recentemente, indicados por Cucurto, Wisconsin University nos hay encomendado um par de títulos y queremos também poner las fotos de las capas pintadas por el domatore nel site (DIEGUES in RODRIGUES, 16 jul. 2010).

Diegues também promove oficinas de escrita e fabricação dos livros *cartoneros* dirigida principalmente às crianças. Assim aconteceu nas atividades realizadas na Colônia Infantil do *Centro Cultural de España Juan de Salazar*, localizada no bairro *Bañado Norte*, considerado uma das zonas mais pobres da capital paraguaia:

Uns 80 meninos e meninas do *Bañado Norte* participam da oficina contos artesanais e livros *cartoneros*, que continua até sexta, 23. A atividade está sendo organizada por Yiyi Jambo, a primeira editoria *cartonera* do Paraguai. Se realiza como parte da Colonia Infantil de Inverno, coordenada pelo *Centro Cultural de España Juan de Salazar*. “O objetivo é que as crianças criem exemplares do livro que escreveram e os levem para suas casas”, explica Douglas Diegues, da editora Yiyi Jambo. Acrescenta que o espaço é uma forma de “combater a ignorância, que é a fonte de todas as desgraças humanas” (ÚLTIMA HORA, Paraguai, apud DIEGUES, 10 jul. 2010 — blog)¹¹⁹.

Sem o apoio financeiro de qualquer instituição e sem vínculos com o mercado editorial, a venda dos livros ocorre principalmente através das encomendas, nos *stands* montados em eventos literários e em dias alternados em determinadas ruas das cidades de Buenos Aires, Curitiba, São Paulo e Assunção, para mencionar apenas algumas. Nas livrarias, geralmente são encontrados em caixas ou cestas que nos fazem pensar que estão ali provisoriamente até que se “mudem” para outra livraria ou para a mão do leitor, sempre a preços acessíveis, de acordo com a moeda do país: em Buenos Aires os encontramos a 10 pesos, no Brasil a 10 reais e no Paraguai são vendidos por 15.000 guaranis. Dessa forma, a venda dos livros cartoneros reacende uma das polêmicas das literaturas marginais dos anos 70 e rememora o que Cacaso afirmava nessa época sobre o processo de insubordinação ao mercado editorial:

¹¹⁹ No original: “Unos 80 niños y niñas del Bañado Norte participan del taller de cuentos artesanales y libros cartoneros, que continúa hasta el viernes 23. La actividad está organizada por Yiyi Jambo, la primera editorial cartonera del Paraguay. Se realiza como parte de la Colonia Infantil de Invierno, coordinada por el Centro Cultural de España Juan de Salazar. ‘El objetivo es que los niños hagan ejemplares del libro que escribieron y los lleven a sus casas’, explica Douglas Diegues, de la editora Yiyi Jambo. Añade que el espacio es una forma de ‘combatir la ignorancia, que es la fuente de todas las desgracias humanas’”.

A distribuição manual do livro, ainda que a troco de algum dinheiro, atenua muito a presença do mercado, modificando funcionalmente a relação entre a obra, autor e público e reaproximando e recuperando nexos qualitativos de convívio que a relação com o mercado havia destruído (CACASO, 1978, p. 41 apud DEMARCHI, 2009, s/p).

A maneira como são produzidos e comercializados os livros *cartoneros* remete mais uma vez ao que mencionam Mazzoni e Sélci sobre a relação estabelecida entre a literatura e o processo gráfico observável na confecção e venda do “objeto-livro”, o qual se difere em muito do livro-mercadoria tão explorado pelo mercado editorial. Segundo os críticos, verifica-se o predomínio do design como a marca da *novedad* da literatura atual.

Di Leone, referindo-se a diferentes projetos de editoração voltados para novidades estéticas, menciona que, “embora seja possível pensar em livros, a materialidade continua sendo a de papéis mal grampeados ou de caixinhas coloridas. Esses livros-objeto [...] colocam em tensão a sua própria existência e seu pertencimento à literatura” (DI LEONE, 2011, p. 97). Podemos verificar essa tensão ao depararmos-nos com os livros *cartoneros* em caixas ou cestas, nas livrarias por onde os encontramos, pois eles não se encaixam nas estantes com os demais livros, ou ainda, porque é a partir de seu visual exótico que os livros chamam a atenção do leitor. Exótico no sentido de que facilmente se percebe sua origem, ao contrário do que acontece com os objetos reciclados que ocultam o lixo do qual provêm e que cada vez mais ganham o mercado devido à onda ecológica. Nos livros *cartoneros*, o lixo se mantém visível ao mesmo tempo em que convida à apreciação.

Eles não podem fazer parte de uma biblioteca de forma clássica, eles estão condenados por seu próprio formato ou a permanecerem distantes, sem se misturar, para poder se conservar ou, se colocados em relação com outros livros, sujeitos aos movimentos aleatórios do arquivista e sua memória recente: eles poderão ser lidos quando o acaso os *imantar* até a mão do leitor que, claramente, estava procurando outra coisa. Esses livrinhos são “refratários” à biblioteca, ou, como dizia Manoel Ricardo de Lima em relação aos da *Moby Dick*, eles são feitos para “desaparecer”, como muitas das revistas publicadas naquela época (DI LEONE, 2011, p. 97 — grifos da autora).

Mazzoni e Sélci também discutem a questão e chamam a atenção para a atual tendência de os escritores se converterem em editores e de se considerar que qualquer coisa possa ser chamada de livro:

os escritores se puseram a fazer outra coisa no lugar de escrever (quer dizer, editar), e então o sentido de ser escritor se abriu, se ampliou, e possibilitou que praticamente qualquer um pudesse ser escritor, sempre que *edite*; e ao mesmo tempo, os livros começaram a ser outra coisa do que realmente são, e esse passar a ser outra coisa

possibilitou que “qualquer coisa” pudesse ser um livro (MAZZONI & SELCI, 2006, s/p — grifos dos autores)¹²⁰.

No ensaio, os críticos se referem ao modo como a poesia argentina contemporânea vem sendo publicada, destacando que o que realmente há de novidade nessa literatura dita “nova” é o seu suporte de apresentação: “Porque se há algo deveras novo nessa literatura é o suporte no qual se apresenta. O primeiro que nos chama a atenção dessa poesia não é o modo como é escrita e sim a materialidade do objeto-livro que a sustenta¹²¹” (2006, s/p). Mazzoni e Selci, ao longo do texto, reconhecem que essa característica não é perceptível apenas nos textos poéticos, podendo ser atribuída a toda literatura contemporânea e, assim, afirmam que “a literatura atual é algo que se vê antes de se ler: vemos o objeto-livro, o apreciamos, o tocamos, e só depois lemos o que contém” (2006, s/p — grifos dos autores)¹²².

Apesar de Mazzoni e Selci referirem-se à atual literatura argentina, percebemos que as questões levantadas são pertinentes a todo campo literário latino-americano, que permanece à mercê das crises econômicas sucedidas mundo afora. Assim, quando os críticos salientam que os livros que se publicam hoje em dia são, maiormente, de poesia e que a narrativa contemporânea também está condicionada ao mesmo princípio de economia da publicação e diminuição do custo do livro, podemos encontrar no Brasil alguns exemplos de livros baseados no princípio da economia de dinheiro e até mesmo de tempo: como as recopilações de textos de vários autores num mesmo volume, que oferece a vantagem de se comprar um só livro em lugar de muitos e, ainda, como um exemplo emblemático de edição econômica até no conteúdo, temos o livro *Os cem menores contos brasileiros do século*, organizado por Marcelino Freire e prefaciado, com apenas 50 palavras, por Ítalo Moriconi.

Os livros publicados são quase exclusivamente de poemas, e quando nos encontramos com a raridade da narrativa, ela está intimamente condicionada pelo princípio econômico da publicação: já que não há dinheiro para imprimir demasiadas páginas, melhor deixar os romances para os concursos. A narrativa, então, se vê obrigada a recortar-se, e dessa forma, em certas ocasiões, chega a ser uma espécie de poema em prosa não assumido. A brevidade é uma condição de fato para a publicação (MAZZONI & SELCI, 2006, s/p)¹²³.

¹²⁰No original: “los escritores se han puesto a hacer otra cosa que escribir (es decir, editar), y entonces el sentido de ser escritor se abrió, se amplió, y posibilitó que prácticamente cualquiera pueda ser escritor, siempre que edite; y al mismo tiempo, los libros se han puesto a ser otra cosa que lo que son, y ese pasar a ser otra cosa posibilitó que “cualquier cosa” pudiera ser un libro”.

¹²¹No original: “Porque si hay algo de veras nuevo en esta literatura es el soporte en el cual se nos aparece. Lo primero que nos llama la atención de esta poesía no es el modo en que está escrita sino la materialidad del objeto-livro que la sostiene”.

¹²²No original: “... la literatura actual es algo que se ve antes de leerse: vemos el objeto-livro, lo apreciamos, lo tocamos, y sólo después leemos lo que contiene”.

¹²³No original: “Los libros que se publican son casi exclusivamente de poemas, y cuando nos encontramos con la rareza de la narrativa, ella está condicionada desde dentro por el principio económico de la publicación: puesto

Os livros de Douglas Diegues também seguem esse princípio de economia descrito por Mazzoni e Sélci: além de utilizar matéria-prima reciclável — o papelão — e ter as folhas xerocadas e costuradas a baixo custo, ainda se verifica que seus primeiros livros são de poemas e as narrativas que se seguiram são todas curtas, obedecendo ao princípio da brevidade para que o texto seja publicado, ainda mais no caso das editoras independentes e com baixo faturamento.

Segundo Di Leone, a escassa rentabilidade desses projetos alternativos, que de certa forma recuperam a “herança transgeracional da produção barata e artesanal, ajudados agora pelas facilidades da informática (...) é o dado primeiro que afasta o interesse dos grandes grupos editoriais, que deixam esse *nicho* do mercado disponível” (2011, p. 71-2 — grifo da autora) para que as pequenas editoras possam se aventurar contrariando “a lógica da obsolescência e o baixo risco de investimento” (2011, p. 72), afastando-se, assim, do domínio da razão capitalista de mercado.

Verificamos ainda, apoiados na declaração da pesquisadora Malena Botto, que existe uma relação amigável entre as diferentes pequenas editoras que vêm se formando, pois segundo afirma: “Os editores independentes não veem em seus pares potenciais ameaças; ao contrário, consideram o surgimento de novas empresas como um fato que assegura a continuidade de um projeto cultural para o qual pesam mais as intenções comuns que os matizes diferenciais (BOTTO, 2006, p. 225 apud DI LEONE, 2011, p. 73)¹²⁴. É o que, de certo modo, declara Diegues sobre a relação de sua editora com as demais *cartoneras*:

Funciona numa boa. Estamos para somar y celebrar. Non nos interessa competir. Nos interessa criar juntos. Mutiplicar la buena onda cartonera por todas las partes, ciudades grandes e pequenas. Non nos interessa acumular lucro. Non temos nem conta bancária. Tudo lo que tenemos es nuestro amor-amor. La energia del amor-amor. La cumbia del amor-amor. Ou como prefere dizer el domatore: non temos nada para dar, pero tenemos tutti kuantu para ofrecer (DIEGUES in RODRIGUES, 2012, s/p).

No artigo “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”¹²⁵, o sociólogo argentino Hernán Vanoli afirma que o espaço editorial está cheio de impurezas, pois os critérios literários se mesclam com estratégias mercantis (VANOLI, 2010, p. 129).

que no hay dinero para imprimir demasiadas hojas, mejor dejar las novelas para los concursos. La narrativa, entonces, se ve obligada a recortarse, y de esa forma en ocasiones llega a ser una especie de poema en prosa no asumido. La brevedad es una condición de hecho para la publicación”.

¹²⁴ No original: “Los editores independientes no ven en sus pares potenciales amenazas; antes, más bien, consideran el surgimiento de nuevas empresas como un hecho que asegura la continuidad de un proyecto cultural en el que pesan más las intenciones comunes que los matices diferenciales”.

¹²⁵ A leitura desse artigo se deu motivada pelo estudo da tese de Luciana Maria Di Leone.

Podemos confirmar essa afirmação com somente observar a disposição dos livros nas livrarias que os apresenta como objetos de consumo e de moda, bem como a partir da rotatividade com que os livros se sucedem para dar lugar a outros apresentados como a novidade do momento. Segundo, Di Leone “A lógica de conquista territorial própria do capitalismo, a vontade quantitativa de venda e ocupação de espaços se deixa ver nos lugares antes impensados para a literatura, como postos de gasolina ou supermercados (DI LEONE, 2011, p. 69). Essa relação entre a literatura e o capitalismo produz o que chamamos de livro-mercadoria.

Vanoli, que se refere especificamente à literatura argentina, menciona que no caso das chamadas “editoras independentes”, há bastante diversidade constitutiva, mas consideramos que suas proposições são aplicáveis às editoras de qualquer país sul-americano, inclusive Brasil e Paraguai:

Entre elas, encontramos editoras que são pequenas e médias empresas, editoras “*amateurs*” de intervenção com produção industrial, e também editoras artesanais. Cada uma delas apresenta estratégias de mercado particulares, porém quase todas coincidem na geração de laços sociais através da publicação em superfícies virtuais e de catálogos *boutique* ou personalizados que expressam a crescente segmentação da oferta no mercado dos bens culturais, e ao mesmo tempo, a paulatina indistinção entre os papéis de “editor” e de “escritor” (VANOLI, 2010, p. 135 — grifos do autor)¹²⁶.

Sobre as estratégias de mercado das editoras alternativas ou independentes — entre as quais incluímos a Yiyi Jambo de Douglas Diegues — podemos considerar que essas iniciativas acentuam a “oposição ao *establishment* e ao condicionamento econômico imposto pelo mercado” ao mesmo tempo em que reatualiza e propõe “novos circuitos culturais e novas práticas estéticas” tanto de ação editorial quanto de produção escrita (DI LEONE, 2011, p.72).

Di Leone ressalta ainda que dentro desse projeto de editoras independentes verifica-se que a autonomia se dá de maneira múltipla, pois elas são independentes tanto do mercado quanto dos grandes conglomerados, uma vez que editam narrativas e poesia não mercantilizável ou até “antimercadoria”; são autônomas também no que se refere à globalização da cultura, mostrando-se como uma “possibilidade de preservar as culturas locais frente à homogeneização do gosto e da língua”; e, ainda, mostram sua independência ao garantir “a bibliodiversidade perante a mesmice promovida pelo mercado (nesse sentido,

¹²⁶ No original: “Entre ellas, encontramos editoriales que son pequeñas y medianas empresas, editoriales ‘*amateurs*’ de intervención con producción industrial, y también editoriales artesanales. Cada una de ellas despliega estrategias de mercado particulares, pero casi todas coinciden en la generación de lazos sociales a través de la publicación en superficies virtuales y de catálogos *boutique* o personalizados que expresan la creciente segmentación de la oferta en el mercado de los bienes culturales, y al mismo tiempo la paulatina indistinción entre los roles de ‘editor’ y de ‘escritor’”.

muitas delas assumem a tarefa de descobrir e apresentar novos escritores)” (DI LEONE, 2011, p.73).

Como muitos desses livros se apresentam em formatos e tamanhos diferentes dos encontrados comumente em bibliotecas e/ou livrarias, acabam precisando de espaço físico próprio, como anteriormente mencionamos. O manuseio desse tipo específico de livro-objeto, que tem a capa feita de papelão pintado a mão e conteúdo escrito xerocado e costurado de forma a acentuar a naturalização desse tipo de objeto — e aparente fragilidade, pois o livro parece passível de despencar a qualquer momento devido às costuras mal-feitas —, pauta a relação que o leitor estabelece com a literatura, pois tal como definem Mazzoni e Sélci:

Essa fragilidade, desde já, condiciona nossa leitura, e estaria mal reduzi-la a uma questão contingente [...] Dessa forma, se todos os livrinhos dessa literatura estão por romper-se, por apagar-se, por perder-se entre outros papéis sem importância... o que ocorre com essa fragilidade no nível “estritamente” literário? Ela não poderia outra coisa senão voltar-se, com todo o peso de sua realidade, sobre a literatura. Assim pois, há que se determinar *o que acontece* com essa vulnerabilidade exorbitante, que se desdobra por todas as partes (2006, s/p — grifo dos autores)¹²⁷.

Acompanhando as reflexões de Vanoli, observamos que essas propostas alternativas de editoração e publicação que desenvolvem o objeto-livro acabam também desenvolvendo um tipo específico de leitor. Em sua maioria, esses livros com conteúdo escrito duvidoso, ou pelo menos digno de curiosidade, e com forma física diferenciada chamam a atenção de um público hiperescolarizado, especializado, leitores profissionais que tomam o livro como objeto de pesquisa e, por vezes, de ostentação.

Sobre essa questão, Di Leone salienta que as editoras independentes buscam meios alternativos de divulgação, assim, “sem interesse na grande mídia, elas preferem as revistas especializadas — que, geralmente, a própria editora publica —, as pequenas livrarias, os festivais ou, inclusive, os eventos acadêmicos” (DI LEONE, 2011, p. 76). As vias de circulação se estendem para o meio digital, de forma que além dos blogs de literatura, verifica-se, mais recentemente, que

as redes sociais da internet — especialmente o Facebook — deram uma grande visibilidade aos trabalhos dessas editoras, que através dos seus perfis divulgam lançamentos de livros, encaminham destaques ou matérias aparecidas na imprensa, anunciam queimas de estoque, promovem eventos e mesmo livros de editoras

¹²⁷ No original: “Esta fragilidad, desde ya, condiciona nuestra lectura, y estaría mal reducirla a una cuestión contingente [...] Así pues, si todo el tiempo los libritos de esta literatura están por romperse, por borrarse, por perderse entre otros papeles sin importancia... ¿qué ocurre con esta fragilidad en el nivel ‘estricamente’ literario? Ésta no podría sino volcarse, con todo el peso de su realidad, sobre la literatura. Así pues, hay que determinar *qué es lo que pasa* con esta endeblez exorbitante, que se desborda por todas partes”.

parceiras, continuando as práticas tradicionais de mala direta e divulgação via lista de correios. Trata-se, porém, de uma visibilidade “circunscrita” à rede de “amigos” — mesmo que esta não seja limitada pelo convívio local, senão ampliada no virtual e esteja em permanente expansão —, em uma aldeia conformada por leitores assíduos das publicações da editora, escritores, estudantes, críticos e outras editoras (DI LEONE, 2011, p. 76-7 — grifos da autora).

Vanoli também se manifesta sobre o suporte digital voltado para a literatura e reconhece que até o momento a cultura do livro não entrou em declive e está convivendo sem maiores prejuízos com a relativa massificação da leitura *online*. Por outra parte, não deixa de reconhecer que a internet certamente influenciará em questões ancilares como a leitura e até mesmo os critérios de legitimação:

Finalmente, a cultura digital e a proliferação de artefatos da escrita na web, seja em weblogs ou em outras superfícies digitais, fazem problemática a distinção entre aqueles textos que reclamam uma leitura literária e aqueles que não e, o mais importante, modificam as formas de ler. A parcial democratização dos meios de publicação, então, translada os critérios de legitimidade do especialista para a massa, mas em um campo onde os produtores são ao mesmo tempo os consumidores (VANOLI, 2010, p. 144)¹²⁸.

A estudiosa Mónica Bernabé também trata da dialética entre literatura e internet em seu artigo “La cultura de las humanidades en los tiempos de la posmodernidad” e aponta que os novos meios de divulgação literária podem influir inclusive na configuração do escritor e de sua obra:

De fato, o processo se acelerou notavelmente com a expansão da Internet provocando uma absoluta dispersão do campo da cultura e da literatura, agora disseminados na academia, a web, as revistas especializadas, os comentários dos blogs, os suplementos dos periódicos, os congressos de literatura, os prêmios que promovem os meios, os programas culturais de televisão, as feiras de livros cada vez mais populares. Se diria que a literatura não está morta e sim que se modificaram substancialmente as formas tradicionais de sua produção, circulação e consumo (BERNABÉ apud MAGDALENO, 2011, p. 56)¹²⁹.

¹²⁸ No original: “Finalmente, la cultura digital y la proliferación de artefactos de escritura en la web, sea en weblogs o en otras superficies digitales, hacen problemática la distinción entre aquellos textos que reclaman una lectura literaria y aquellos que no y, lo más importante, modifican las formas de leer. La parcial democratización de los medios de publicación, entonces, traslada los criterios de legitimidad desde el experto hacia la masa, pero en un campo donde los productores son al mismo tiempo consumidores”.

¹²⁹ No original: “De hecho el proceso se aceleró notablemente con la expansión de Internet provocando una absoluta dispersión del campo de la cultura y de la literatura, ahora diseminados en la academia, la web, las revistas especializadas, los comentarios de los blogs, los suplementos de los periódicos, los congresos de literatura, los premios que promueven los multimedios, los programas de televisión cultural, las ferias de libro cada vez más populares. Se diría que la literatura no ha muerto sino que se ha modificado sustancialmente las formas tradicionales de su producción, circulación y consumo”.

Iniciativas como essas, de escrita, editoração, publicação e circulação não convencionais, são uma forma de manter a autonomia no campo literário sem a subordinação aos grandes mercados editoriais que ditam o que escritor deve escrever se quiser ser publicado. Ao negar-se às imposições das editoras, Diegues, bem como os demais fundadores das *cartoneras*, passa a ter a liberdade de publicar obras baseadas em estéticas muito distantes daquela comum ao cânone literário ou à tradição impressa, mas, por outro lado, têm a oportunidade de oferecer literatura alternativa a preços muito mais acessíveis ao grande público.

A negativa às imposições de mercado soma-se à recusa em usar o português oficial e padronizante com o qual Diegues só produzia poesia de má qualidade, segundo seu próprio julgamento. A sucessiva e insistente negação se refere até mesmo a sua condição de criador do portunhol selvagem:

Yo non inventei droga nenhuma de lengua nueva. Wilson Bueno ya lo había inventado suo portunhol neobarroco-salvaje com suo papyro mais rarófilo el Mar Paraguay. El portugués selvagem Guimarães Rosa lo había inventado y antes dele Souzândrade también lo habia inventado. Yo non he inventado ninguna droga de lengua nueva. Yo solo he inventado el portunhol selvagem para compensar mio complexo de inferioridade ante la arrogância de los edificios públicos e privados mais arrogantes de las grandes ciudades por onde he passado. Yo poderia ser um grande traficante de pedras preciosas. Pero non amaba el dinero. Muchos amam el power. Muchos amam el dinero. Yo amo escribir. Escribir em portunhol selvagem com um lápiz paraguay comprado nel Mercado 4 (DIEGUES, 14 ago. 2009 — blog).

Acreditamos que o conjunto de recusas e (des)explicações do poeta, somado a sua escrita fragmentária e ao texto entrecortado como uma colagem de cenas urbanas inacabadas descritas em língua inventada, faz com que o discurso de Diegues se assemelhe à “voz do profeta de rua, patética em todos os sentidos da palavra” pela falta de conexões e de sentido lógicos (ÁVILA, 2012, p. 38). A reprodução da oralidade que resulta “numa dicção forçada, num macaqueamento da informalidade que, à força de querer parecer natural, promove a caricatura e a insinceridade” (2012, p. 52-3), é o que, a nosso ver, confere a toda sua obra uma atmosfera de estranhamento e *nonsense* evidenciada nas performances do poeta, sendo justamente esse aspecto o que destaca sua poética de outras literaturas produzidas na atualidade.

O processo de escolha linguística é o que marca a individualidade da escrita em portunhol para cada um dos autores participantes dessa formação cultural. Assim, apoiamos mais uma vez nas declarações de Ávila, quando a autora observa que “cada um dos autores terá sua própria receita de hibridização, suas preferências por cada um dos idiomas na

ocorrência de cada categoria gramatical, além de sua representação fonética, seus procedimentos de criação de palavras e organização da frase (ÁVILA, 2012, p. 54).

As estratégias aqui analisadas que descrevem a formação cultural do portunhol selvagem — sejam elas as formas de apreensão por parte do autor, os suportes de criação e edição ou as formas de divulgação e leitura —, apresentam-se como “uma atividade ‘coletiva’, onde o autor se dissemina, deixando de ser garantia do sentido e dono do escrito” (DI LEONE, 14), pois como afirma Douglas Diegues “*de hecho el portunhol selvagem se hay inventado a si mesmo em distintas épocas*”, assim, a escrita em portunhol acabou por definir-se como uma série literária em que se verificam diferentes formas de enunciação, como o que podemos observar na declaração poeta sobre o uso do portunhol selvagem:

Cada persona nasce ya com suo portunhol selvagem próprio, personal, intransferibelle. Sousândrade hay inventando el procedimiento de suo próprio portunhol selvagem nel Inferno de Walt Street, em que se mesclam el tupi ameríndio, espanhol, português y mais 4 ou 5 lenguas. Wilson Bueno hay inbentado el suyo com suo papyro mais rarófilo, el *Mar Paraguayo* (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Essas individualidades que, na acepção de Douglas Diegues configuram a base do portunhol selvagem, foram apresentadas, no início deste trabalho, quando tentamos construir uma linhagem do portunhol na literatura até chegar à “selvagem” criação dieguiana. Preferimos propor que, como formação cultural, o portunhol selvagem teve seu primeiro registro por meio da experimentação linguística praticada por Douglas Diegues e que, a partir disso, diferentes experiências podem ser incluídas se considerarmos outros critérios de agrupamento, como por exemplo, o “estudo das formas de edição, uma prática que implica, além das lutas de poder dentro do *campo literário*, para utilizar o conceito de Bourdieu, as trocas que o campo literário tem com os outros campos, como os da técnica, e principalmente o econômico” (DI LEONI, 2011, p. 67 — grifo da autora). Desse modo, incluímos nessa formação cultural, embora mantendo outras formas de singularidade, os experimentos com a linguagem apresentados pelo próprio Diegues:

Xico Sá hay inventado el portunholito kabrobol xicosáensis com la nobela Caballeros solitários rumbo al sol poente. Ronaldo Bressane inventou el portunhol salbahem ronaldobressaniensis com *Cada vez que ella dice X*. Joca Reiners Terrón lo inbentou a suo modo terrónnnnniennis, mesclando non guaraní, pero ishirchamacoco a um portunhol selvagem muy dele em *Monarks atravessam el Apa*. Bruno Torturra lo inventa como um Waldick Soriano chaqueño esperando sua Stefania entre baratones nocturnos paraguaianos... (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Assim, verificamos que esses projetos autorais se agrupam a partir não só da linguagem, mas também da performance praticada na leitura dos textos, do modo de circulação através da internet, e mais propriamente através dos blogs, bem como da publicação alternativa realizada pelas *cartoneras* e outras editoras independentes.

Considerações finais

Contrariando a afirmativa de Myriam Ávila, segundo a qual o portunhol seria “uma não língua, sem tradição de registro escrito” (ÁVILA, 2012, p. 53), foi possível constatar, ao longo desta pesquisa, que existe tanto o portunhol na literatura como a literatura em portunhol, a qual vem conquistando cada vez mais espaço no campo literário contemporâneo, sobretudo por meio de eventos como Simpósios, Encontros, Conferências, entre outros, e também por meio da divulgação virtual.

Através do recorte eleito, qual seja, a produção literária brasileira, verificamos que desde o século XIX, a partir da publicação de *O Guesa*, de Sousândrade, o portunhol passou a ser utilizado como matéria de elaboração literária. Inicialmente sua presença era fortuita e mesclada a outras línguas, com o objetivo de produzir novos sentidos ou ainda dubiedade semântica, geralmente para caracterizar viajantes e exilados, conforme pudemos averiguar nas obras de Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Guimarães Rosa, além do mencionado livro de Sousândrade. Já na categoria de literatura em portunhol, podemos citar *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, assim como toda a obra e atividade performática de Douglas Diegues.

Apesar de não poder [e não desejar] ser considerado o precursor do portunhol literário, Diegues “lidera” uma formação cultural — lembrando que para Raymond Williams a formação cultural se caracteriza pela instabilidade das regras definidoras de um grupo constituído geralmente por um número reduzido de pessoas —, originada a partir da variedade linguística criada por ele, e que conta também com a participação de escritores como Xico Sá, Bruno Torturra, Ronaldo Bressane, Joca Reiners Terrón, entre outros.

O portunhol selvagem problematiza questões nodais para as noções de campo literário, língua e território, uma vez que tensiona o lugar a partir do qual Diegues produz sua literatura, ou seja, a tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. Nessa fronteira, que se converte em *frontería*, o poeta questiona a oficialidade dos idiomas, brincando com ambos sem o menor pudor, ao mesmo tempo em que celebra sua reunião como (im)possibilidade do fazer literário.

Seu lugar de produção se caracteriza pela imprecisão, uma vez que o posicionamento fronteiriço do autor não lhe permite filiar-se a qualquer território-zona, seja o brasileiro de origem ou o paraguaio de adoção. A fronteira física, que implica tanto o conflito quanto o encontro, migra para o texto do poeta e termina por se transformar no lugar simbólico de onde faz enunciar sua poesia “sin fronteras” ou, para retomar o conceito de Haesbaert,

multiterritorial. O sentido de multiterritórios, aqui associado à poética de Douglas Diegues, deve-se ao fato de os territórios brasileiro e paraguaio serem acionados a partir das línguas portuguesa, espanhola e também do guarani, mas não de forma consecutiva, e sim através da sobreposição de línguas e espaços que combinam e descombinam incessantemente, sem nunca abandonar por completo a língua ou o território de origem.

Divulgada principalmente através da rede — espaço por si só descontínuo e múltiplo —, sua poesia irreverente tece redes discursivas que fazem transbordar o que na língua se territorializaria, para dar lugar a um delírio que está o tempo todo convidando à reconfiguração dos usos da linguagem.

Considerando que Haesbaert defende o território-rede como aquele que permite o jogo entre os diversos territórios de forma a possibilitar a criação de novas territorialidades, podemos pensar que na poética de Diegues as novas territorialidades são construídas e acessadas através do uso do gênero midiático blog e das participações em outras formas de virtualização literária, os quais permitiriam a expansão do espaço de circulação do portunhol selvagem para além da esfera mercadológica comum ao campo literário. As formas de publicação e divulgação de que o poeta se utiliza, juntamente com a experimentação linguística que constitui a matéria com a qual faz literatura e se manifesta publicamente, dão os contornos de seu projeto artístico-literário, que prima pela liberação das regras ortográficas e padronização linguística impostas por todos os idiomas oficiais. Fazendo uso do português do pai e do espanhol/guarani da mãe, mas, ao mesmo tempo, transgredindo as leis paterna e materna, o poeta se enuncia através de uma linguagem — convertida em língua própria — nascida nas margens e interstícios das línguas de sua filiação.

Além da diversificada produção autoral composta de poemas (sonetos em sua maioria em formato inglês), novelas, *posts* e artigos publicados em seu blog e em outros meios virtuais, textos consagrados de poetas célebres são traduzidos para o portunhol selvagem, o que, a nosso entender, confere literariedade a sua variedade linguística. Assim, de forma enviesada, uma língua inventada e sem tradição é investida de capital literário e passa a ter alguma visibilidade para além da fronteira de origem, seu reconhecimento já se estende para eventos acadêmicos na Alemanha, nos Estados Unidos e para grandes centros como São Paulo, Buenos Aires e Rio de Janeiro. A captação de herança se verifica através da assistemática filiação brasileira e hispânica lembrada ocasionalmente nas entrevistas em que o poeta é indagado sobre a origem do portunhol selvagem.

Os usos que faz dessa linguagem delirante ultrapassam o fazer literário, pois o poeta adota o portunhol selvagem como sua língua pública e com ela dá palestras e entrevistas,

escreve em redes sociais, faz vídeos postados na rede, além, é claro, de escrever textos literários. Consideramos entre os textos e obras, aqui elencados, que têm o portunhol como matéria literária que o grande diferencial fica por conta da performance artística de Douglas Diegues, pois enquanto o portunhol aparece nas obras já referidas como a língua de determinados personagens, em Diegues aparece como a protagonista de seu projeto.

Acreditamos que a poética elaborada em portunhol selvagem, mais que uma estratégia de originalidade e irreverência literária, configura um posicionamento político de defesa da língua e do território fronteiriço, porquanto através do uso do portunhol podemos pensar numa nova configuração da língua oficial e da sociedade, pois conforme apontamos neste trabalho, realmente existem os falantes de portunhol e essa variedade linguística constitui uma nova acepção que ultrapassa a ideia de território-nação, já que esse “território” se caracteriza pelo atravessamento das bases (linguística, cultural, literária) de pelo menos dois países diferentes.

Por fim, considerando o uso da internet e do blog como forma de divulgação de sua obra, percebemos que sua proposta se difere da crescente tendência de publicação de diários virtuais. Sua poética midiática se difere pela multiplicidade de temas e de gêneros, além da constante prática intertextual e do diálogo mantido, sempre por meio dos textos, com autores de sua preferência, muitos deles participantes da formação cultural do portunhol selvagem. Também através da análise das formas de editoração e venda dos livros *cartoneros*, tivemos a oportunidade de verificar o engajamento político e social que atravessa o projeto, representado pela editora Yiyi Jambo, dirigido pelo poeta. Assim, foi possível observar que Douglas Diegues aciona, por meio de sua língua literária, novas formas de globalização e uma espécie de cosmopolitismo periférico, o qual se caracteriza por estabelecer um movimento centrípeto, ou seja, a literatura da margem — e da fronteira — passa a ter visibilidade nos grandes centros culturais e, dessa maneira, tem seu capital literário enriquecido.

Referências

- ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- ALZAGARAY, Paula. Portunhol sem fronteiras. In: *Revista SeLect*. Publicada em 01 dez. 2011. Disponível em: <http://www.select.art.br/article/reportagens_e_artigos/portunholsemfronteiras?page=1>. Acesso em: 12 jan. 2012.
- AMARAL, A., RECUERO, R. & MONTARDO, S. (Orgs.) *Blog.com: estudo sobre blogs e comunicação*. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. Portunhol Selvagem: uma língua-movimento. In: *Sibila – poesia e cultura*. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/844-portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento>>. Acesso em: 12 jan. 2011.
- ANDERSEN, Sigrid. Dificuldades da Gestão Ambiental em Áreas de Fronteira: Investigando a Origem dos Conflitos. In: *Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade*, 4. Brasília. (Anais). Florianópolis: ANPPAS, 2008.
- ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. (Prólogo de Haroldo de Campos). 5ª ed. São Paulo: Globo, 1996 (1ª ed., 1933).
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ÁVILA, Myriam. *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: EdEURJ, 2012. (Coleção Ciranda da Poesia).
- BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 19.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987. (1ª ed. 1973).
- BORGES, Julio Daio. Portunhol selvagem. In: *Digestivo Cultural*, 01 jan. 2009. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28>>. Acesso em: 16 jul. 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo, Cia das Letras, 1996.
- BRESSANE, Ronaldo. Hablando sério. In: *Estadão* (online), 02 fev. 2008. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,hablando-serio,122244,0.htm>>. Acesso em: 08 mai. 2010.
- BUENO, Wilson. *Mar paraguayo*. (Prólogo de Néstor Perlongher), 1ª ed. Buenos Aires: tsé-tsé, 2005. (1ª ed. brasileira, 1992).

_____. Fronteiras: nos entre-céus da linguagem. In: *Humboldt: uma publicação do Goethe-Institut*, 01 out. 2011. Disponível em: <www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/es3286146.htm>. Acesso em: 02 out. 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 2ª ed. revista. (Org.) Trajano Vieira – Inclui o cd: Isto não é um livro de viagem. São Paulo: Editora 34, 2004a (1ª ed., 1984).

_____. Do *epos* ao *epifânico* (Gênese e elaboração das Galáxias). In: _____. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2004b, p. 269-277.

_____. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, O. 5ª ed. São Paulo: Globo, 1996, p. 5-34.

_____. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANCINO, Rita. El mosaico de las lenguas de Bolivia – Las lenguas indígenas de Bolivia ¿Obstáculos o herramienta en la creación de la nación de Bolivia? In: *Diálogos latinoamericanos*. N.13. Dinamarca: Universitet de Aarhus, 13 jun. 2008. pp. 62-80. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/162/16201305.pdf>>. Acesso: 21 jun. 2010.

CANCLINI, Néstor García. *Cultura híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. Introdução para a edição de 2001. In: *Cultura híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CARRIZO, S. L. Projetos literários: subjetividades, linguagens e territórios. In: Carrizo, Silvana; NORONHA, Jovita Maria G.. (Orgs.). *Relações literárias Interamericanas: Território e Cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, p. 20-40.

CARTAPATI KAIMOTI, Ana Paula Macedo. Entre-lugar da poesia de Douglas Diegues. In: *InterLetras: Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN*. Dourado – MS, v.2, n.9, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed_antiores/n9/>. Acesso em 23 ago. 2010.

_____. *A cidade morena* de Diegues e o Portunhol Selvagem: *lengua poetica* em movimento. In: *Anais do I Encontro do Grupo de Estudos Interdisciplinares de Literatura e Teoria Literária — MÖEBIUS*. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/site/moebius/files/2011/04/Ana-Paula-Cartapatti.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2011.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. “O Inferno de Wall Street” e a linguagem da loucura. In: *Revista Eutomia: Revista Online de Linguística e Literatura*. Ano I, n. 01, (p. 177-190). Disponível em: <<http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/literatura-artigos/Ana-Carolina-Cernicchiaro-UFSC.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2011.

COLOMBO, Sylvia. El cao venció por KO: “Movimento literário” reúne autores que se inspiram na tradição oral dos habitantes da fronteira entre Brasil e Paraguai. In: *Folha de S. Paulo* (versão online), 28 nov. 2007. Disponível em: <<http://impostor.wordpress.com/2007/11/28/el-cao-vencio-por-ko/>>. Acesso em 04 mar. 2011.

CORNEJO POLAR, Antonio. “O indigenismo e as literaturas heterogêneas. Seu duplo estatuto sociocultural” (1978), p. 158-176. In: *O condor voa*. Literatura e cultura Latino-americanas. Organização: Mario J. Valdés; tradução: Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

COSER, Stelamaris. Híbrido, Hibridismo e Hibridização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, Niterói: EDUFF, 2005, p. 163-188.

COSTA & MORETTI. Invenção do outro e encontro de identidades na fronteira Brasil-Paraguai. In: *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Universidad de Málaga, marzo 2011. Disponível em: <www.eumed.net/rev/cccss/11/>. Acesso em 12 jul. 2011

COSTA e SILVA, Álvaro. Dom Douglas Diegues decreta: “El portunhol selvagem es free”. In: *JB Online*, 08 dez. 2007. Disponível em: <http://quest1.jb.com.br/editorias/_20080829_ideias/papel/2007/12/08/ideias20071208006.html>. Acesso em: 02 fev. 2010.

COSTA e SILVA, V. e. DE MELO, A. C. B. Entrevista a Gilberto Gil sobre el Portuñol. In: *Revista Lucero*. Disponível em: <<http://portunholselvagem.blogspot.com.br/2007/08/entrevista-gilberto-gil-sobre-el-tal.html>>. Acesso em: 04 ago. 2011.

COULEAU, Christèle. “Se donner un genre: pour une poétique du blog”. In: *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*. Centre d’Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, Université Paris 13, v.2, 2010. “Les blogs: écritures d’un nouveau genre? ”. (COULEAU, Christèle; HELLÉGOUARC’H, Pascale, Orgs.). Paris: L’Harmattan, 2010.

COULEAU, C. & HELLÉGOUARC’H, P. “Les blogs: écritures d’un nouveau genre? ”. L’Harmattan, 2010. Paris In: *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*. Centre d’Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, Université Paris 13, v.2, 2010

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. In: *Revista de Letras*. N.25, Vol. 1/2, jan/dez. 2003. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl25Art09.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2011.

CRUZ, Edson. Gustavo Lopez, VOX e futebol. In: *Portal Cronópios*, de 24 nov. 2007. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=2890>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

DANIEL, C. Pensando la poesía brasileña en cinco actos. In: *La cabeza del moro* (revista literaria), Zacatecas, México, v.2 , n.11, p. 32-36, abr./jun. 2008

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e Clínica*. (Trad. Peter Pál Pelbart de *Critique et clinique*, 1993). São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka – Por uma literatura menor*. (Trad. Júlio Castañon Guimarães). Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DEMARCHI, Ademir. “Práticas contemporâneas de ação cultural — literatura e edição”. In: *Aurora – Revista de arte, mídia e política*. V.6, nº6. São Paulo: PUC – SP, nov./dez., 2009. Disponível em: <www.pucsp.br/revistaaurora/ed6_v_outubro_2009/index.htm>. Acesso em: 28 set. 2010.

DIAS, Cristiano & MORROIDOM, Fabio. *Lo Dia Intenacional de Hablarse Portuguol*. Disponível em: <http://www.portunhol.art.br/wiki/P%C3%A1gina_principal>. Acesso em: 25 mai. 2011.

DI LEONE, Luciana. *De trânsitos e afetos: Alguma poesia argentina e brasileira do presente*. 2011. 216f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.

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

_____. *Uma flor na solapa da miséria*. Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2005.

_____. ¿Nueva lengua? In: *Portunhol Selvagem* (blog). Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com/2009_08_01_archive.html>. Acesso em: 04 mai. 2010.

_____. El portunhol y el portunhol selvagem. In: *Portunhol Selvagem* (blog). Postado em 17 jan. 2007. Disponível em: <<http://portunholselvagem.blogspot.com.br/2007/01/el-portunhol-y-el-portunhol-selvagem-1.html>>. Acesso em: 22 abr. 2011.

_____. Inédito de Douglas Diegues. In: *Sibila – Revista de poesia e cultura* (online), 28 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/poemas/768-ineditos-de-douglas-diegues>>. <Acesso em: 12 fev. 2011>.

_____. *Triplefrontera dreams*. Eloísa Cartonera: Buenos Aires, 2012.

DINIZ, Marcelo. Virando as latas do contemporâneo. In: *Revista Cult*, nº 102, mai. 2006, versão online. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/virando-as-latas-do-contemporaneo/>>. Acesso em: 12 jun. 2012.

DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de Linguística*. 8ª ed., Editora Cultrix, 2007.

DUARTE, Douglas. La modernidad selvage del portunhol. In: *O Livreiro*, 31 out. 2009. Disponível em: <<http://olivreiro.com.br/blog/2009-10-31-la-modernidad-selvage-del-portunhol#more-2758>>. Acesso em: 13 jul. 2010.

ECO, Umberto. *A busca da língua perfeita*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Antropofagia. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=339>. Acesso em: 12 mai. 2011.

ESCOLIN-CONTENSOU, Isabelle. “Le blog, un nouvel espace littéraire entre tradition et reterritorialisation”. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*. Centre d’Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, Université Paris 13, v.2, 2010. “Les blogs: écritures d’un nouveau genre?”. (COULEAU, Christèle; HELLÉGOUARC’H, Pascale, Orgs.). Paris: L’Harmattan, 2010.

ESPIGA, Jorge. O contato do português com o espanhol no sul do Brasil. In: VANDRESEN, Paulino (Org.). *Variação, mudança e contato linguístico no português da Região Sul*. Pelotas: EDUCAT, 2006. Disponível em: <<http://www.celpcyro.org.br/v4/html/TextoJorgeEspiga.htm>>. Acesso: 13 fev. 2012.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

FERNÁNDEZ GARCÍA, María Jesús. Portuñol y literatura. In: *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo LXII, N° II. Badajoz: Departamento de publicaciones Excelentísima Diputación Provincial, 2006, p. 555-77. Disponível em: <http://www.dip-badajoz.es/publicaciones/reex/rcex_2_2006/estudios_02_rcex_2_2006.pdf> Acesso: 22 dez. 2010.

FILGUEIRAS, Mariana. Portunhol selvagem? In: *Palma Louca*, 23 ago. 2009. Disponível em: <http://www.palmalouca.com/artes/artes.jsp?id_artes=622>. Acesso em: 12 jul. 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Ed.UFJF, Niterói: EDUFF, 2005.

FISCHER, Steven Roger. O fim do português. In: *Revista Veja*. Edição 1643, de 05 abr 2000. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/050400/entrevista.html>>. Acesso em: 13 mai. 2012.

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

GAUVIN, Lise. Em torno do conceito de literatura menor. Variação sobre um tema maior. In: BERTRAND, Jean Pierre ; GAUVIN, Lise ; DEMOULIN, Laurent (Orgs.). *Littératures mineures em langue majeure*. Québec/Wallonie-Bruxelles. (Actes du colloque de Liège, 9-11 octobre 2001). Presses interuniversitaires Européennes, Les presses de l’Univesité de Montreal, 2003, p. 19-40. Tradução interna do Grupo de estudos em linguagens mestiças, feita por Daniel da Silva Moreira.

GOMES, Heloisa Toller. Antropofagia. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, Niterói: EDUFF, 2005, pp. 35-53.

GRIMSON, Alejandro. Las culturas son más híbridas que las identificaciones Diálogos interantropológicos. Disponível em: <http://www.udesa.edu.ar/files/UAHumanidades/Critica%20Cultural%202011/Culturas_hibridas.pdf>. Acesso em 21 out. 2011.

GUIMARÃES, Rodrigo. A estética neobarroca do poema Galaxias de Haroldo de Campos. In: *Revista AISTHE*, nº 4, 2009. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20III/RODRIGO.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2011.

GUTIÉRREZ BOTTARO, Silvia Etel. El fenómeno del bilingüismo en la comunidad fronteriza uruguayo-brasileña de Rivera. In: *Anais do II Congresso Brasileiro de Hispanistas*. V. 2, São Paulo: USP, Out. 2002. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000100053&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 jan. 2012.

HAESBART, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à mutiterritorialidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Canción marafa de Wilson Bueno (Nota de orelha de página de Mar Paraguayo). Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=265>>. Acesso em 02 ago. 2011.

HOUAISS, *Dicionário da Língua Portuguesa* (online). Disponível em: <<http://dicionario.debiasi.com.br/cgi-bin/houaissnetb.dll/frame?palavra=portunhol>>. Acesso em: 05 ago. 2011.

JUDD, Michael T. O dialeto fronteiriço do Uruguai: origens, investigações e oportunidades. In: *Revista Espaço Acadêmico*. N. 73, ano VII. CIDADE, Junho/2007. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/073/73esp_juddpt.htm>. Acesso em: 12 mar. 2012.

JUSBRASIL. Faixa de fronteira. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/292264/faixa-de-fronteira>>. Acesso em: 15 ago. 2011.

LEMO, Flávia Cristina Silveira & CARDOSO JÚNIOR, Hélio Rebello. A Genealogia em Foucault: uma trajetória. In: *Psicologia e Sociedade*. V.21, nº3, São Paulo, 2009. Disponível em: <www.Scielo.br/pdf/psoc/v21n3/a08v21n3.pdf>. Acesso em: 21 set. 2012.

LIPSKI, J. (2006) Too close for comfort? the genesis of “portuñol/portunhol. In: *Selected Proceedings of the 8th Hispanic Linguistics Symposium*, edited by Timothy L. Face and Carol A. Klee. (Somerville, MA: Cascadilla Press, 2006), p. 1-22.

LIPSKI, John. Um caso de contato de fronteira: o sudoeste. In: *Os contatos linguísticos no Brasil*. Ed. Heliana Mello, Cléo Altenhofen e Tommaso Raso. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p. 349-68. Disponível em: <<http://www.personal.psu.edu/jml34/contato.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

LOBO, Luiza. *Épica e modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: Presença/EDUSP, 1986.

LUNA, Claudia. Fronteiras da cidade: limites do humano. In: CARRIZO (org.) *Ipotesi — Revista de Estudos Literários*. V.12, nº1. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008, p. 63-73.

MAGDALENO, Renata Fernandes. No país da ficção. Narrativa e viagem na literatura brasileira e argentina contemporâneas. 2011. 187f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Introducción a los métodos de análisis del discurso: problemas y perspectivas*. Argentina: Hachette, 1976.

MARTINO, Natália. Onde os mundos se encontram. In: *Revista Horizonte Geográfico*, n.132, 2010. Disponível em: <[http://horizontegeografico.com.br/index.php?acao=exibirMateria&materia\[id_materia\]=1064](http://horizontegeografico.com.br/index.php?acao=exibirMateria&materia[id_materia]=1064)> Acesso em: 12 fev. 2011.

MAZZONI, Ana & SELCI, Damián. Poesía actual y cualquierización. In: FONDEBRIDER, Jorge (Org.). *Tres décadas de poesía argentina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006. Disponível em: <<http://www.elinterpretador.net/26AnaMazzoniYDamianSelciPoesiaActualYCualquierizacion.html>>. Acesso em: 12 mai. 2012.

NORAMBUENA, Javier. Detritos de portuñol. In: *Revista VA*, nº 2. Santiago do Chile, 2009. Disponível em: <<http://www.revistava.com/index.php?page=15>> Acesso em: 22 dez. 2009.

PAIVA, Bianca. Parte do leitorado dos municípios de fronteira tem dupla cidadania. In: *Gazeta do Povo*. Brasília, 03 nov. 2010. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2010-10-03/parte-do-eleitorado-dos-municipios-de-fronteira-tem-dupla-cidadania>>. Acesso em: 08 mai. 2011.

PERLONGHER, Néstor. *Papeles Insumisos*. Edición de Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez. Prólogo de Adrián Cangí. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.

_____. Sopa paraguaya (Prólogo). In: BUENO, W. *Mar Paraguayo*. 1ª ed. Buenos Aires: tsé-tsé, 2005.

PRYSTHON, Angela. Cosmopolitismo, Identidade e Tecnologia: embates culturais no contemporâneo. In: *Semiosfera*, núm.2, mai. 2002. Disponível em: <<http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera02/expressao/frpensa2.htm>>. Acesso: 12 ago. 2012.

RÊGO, J. L. Espaço, Modernidade e Literatura: Uma Leitura de “O Guesa”, de Sousândrade. 2007, 128f. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Programa de Pós-Graduação. USP, São Paulo, 2007. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/.../8/.../TESE_JOSOALDO_LIMA_REGO.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2011.

REIS, Cláudia Freitas. O funcionamento da determinação de portunhol e spanglish no espaço enunciativo da internet. In: *Anais do SILEL*. V.1. Uberlândia: EDUFU, 2009. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lg20_artigo_6.pdf. Acesso em: 20 fev. 2012.

_____. Os sentidos de portunhol e spanglish no espaço enunciativo da internet: um estudo das relações de determinação e (des)legitimação. 2010, 183f. Dissertação (Mestre em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística. UNICAMP, Campinas, SP, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000776552>>. Acesso em: 15 mar. 2012.

RODRIGUES, Evandro. O portunhol selvagem. In: *Diário Catarinense*, 16 jul. 2010, nº 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§ion=Geral&template=3898.dwt>>. Acesso em: 02 ago. 2010.

RÓNAI, Paulo. *Babel & antibabel*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Notas de Paulo Rónai. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

_____. *Estas estórias*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2001.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2004, p. 45-63.

SATO, Amalia. Portuñol como work in progress. In: *Revista de Cultura Ñ – Diario Clarín*, Argentina, 01 nov. 2011. Disponível em: <http://www.revistañe.clarin.com/ideas/amalia_sato_sobre_portunhol_0_364163776.html>. Acesso em: 14 mar. 2012.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Iluminuras; FAPESP, 1995.

_____. *Oswald de Andrade – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

_____. *Vanguarda e cosmopolitismo*, São Paulo: Perspectiva, 1983.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. *O Guesa*. London, Cooke & Halsed, The Moorfield Press, E.C., s.d [188?]. Edição fac-similar, São Luís: SIOGE, 1979.

SOUTULHO, Joám. Influxos do Espanhol no Português de Rio Grande do Sul: um Espelho para o Galego? In: *O Portal Galego da Língua – Associação Galega da Língua*, 25 mar. 2002. Disponível em: <<http://www.agal-gz.org>>. Acesso em: 18 dez. 2011.

SPRANDEL, Marcia Anita. Brasileiros na fronteira com o Paraguai. In: *Estudos Avançados*. V.20, n. 57. São Paulo, mai./ago., 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000200011>. Acesso em: 12 set. 2011

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

STURZA, Eliana Rosa. As línguas de fronteira: o desconhecido território das práticas linguísticas nas fronteiras brasileiras. In: *Revista Ciência e Cultura*. v.57, nº 2. São Paulo, abr/jun, 2005, p. 47-50. Disponível em: <<http://www.brasilclub.com.uy/images/a21v57n2.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2010.

_____. *Línguas de fronteira e política de línguas: uma história das ideias linguísticas*. 2006. 159f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística.

UNICAMP, Campinas, SP, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000391067&fd=y>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

TEIXEIRA, Rodrigo. (Tríplices) Fronteiras Literárias. In: *Revista Overmundo*. Ed. 2, 10 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>>. Acesso em 12 set. 2011.

TEIXEIRA, Virna. Pós-modernidade na rede: A poesia brasileira no século XXI. In: *Cadernos de Letras da UFF*. N32. Letras & Infovias. Niterói, RJ: 2010. p. 149-52.

TERKENLI, Theano S. Home as a region. In: *Geographical Review*, vol. 85, n. 3, p. 324-334, mai-jul., 1995.

THÉRENTY, Marie-Ève. “L’effet-blog en littérature. Sur *L’autofictif* d’Éric Chevillard et *Tumulte* de François Bon”. In : *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*. Centre d’Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, Université Paris 13, v.2, 2010. « Les blogs: écritures d’un nouveau genre? ». (COULEAU, Christèle; HELLÉGOUARC’H, Pascale, Orgs.). Paris: L’Harmattan, 2010.

TUFANO, Douglas. *Estudos de literatura brasileira*. 2ª ed. refundida e aum. São Paulo: Ed. Moderna, 1978.

VANOLI, Hernán. Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura. In: *Nueva Sociedad*. N.230. Nov./ Dic. 2010. Disponível em: <<http://132.248.9.1:8991/hevila/Nuevasociedad/2010/no230/11.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2012.

VOLPE, Miriam Lidia. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.

Anexos

1 . La xe sy

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 querem 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.
 Los idiotas, los seccionaleros, los farmacéuticos, todos suenham en enfiar el pau en la tatu-ro' o de mia mãe.
 Todos los bugres de la frontera deseam mia mãe como legítima esposa ni que sea apenas por una noche tibia de Ypacaraí.
 Mia mãe es la fêmea mais bella du territorio trilingue.
 Tengo quatro anos.
 Y todos los bigodudos de la frontera kieren fornicar com ella.
 Muitos se masturbam secretamente pensando en ella.
 Tengo dois 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 juizes, los fiscales, los katedráticos de la frontera querem fornicar com mia mãe.
 Los mecánicos, los padres y los carteros también querem.
 Muchso jóvenes de la Frontera se masturbam secretamente em nombre de mia mãe.
 Mutchos senhores casados fornicam com sus legítimas senoras pensando em mia mãe.
 Tengo três anos.
 Y tengo medo del oscuro.
 Quién nunca se masturbou em nombre de alguien cuando era joven?
 Los vendedores de fruta y los sapateros también se masturbam em nombre de mia mãe.
 Los vecinos árabes, que tienen tienda en la mesma calle en que esta la tienda de mi abuelo, miran, golosos, para mia mãe, querem fornicar com ella, pero ella non se vende.
 Los pilotos de avión y otros kapos famosos en todo el pueblo también querem fornicar com mia mãe.
 Los piragües profissionales y los eletricistas también querem fornicar com ella.
 Tenho cinco anos.
 Y ellos se masturbam sonhando que están fornicando com mia mãe.
 Komerciantes, yaguaretê-abás, luizones, rondam la loja de mio abuelo.
 Mio abuelo, com sua pistola 45 em la cintura, impede que los machos se aproximem.
 Tengo dois anos.
 Los vendedores de mel falso, los especialistas y los taxistas también querem fornicar com mina mãe.
 Praticamente todos os homens da fronteira querem fornicar com minha mãe de qualquer maneira.
 Mas minha mãe não é boba.
 Não se entrega fácil.
 O sorriso da minha mãe deixa da minha mãe os homens felizes e cheios de esperança.

Tenho três anos.

A beleza hispano-guarani perturba o sexo desses homens.

E eu não tenho pai.

Los contrabandistas, los jardineiros lúbricos y los contabilistas quieren fornicar com minha mãe.

Apostam entre si para ver quem fornicará com ela primeiro.

O sorriso da minha mãe enfeitiça os homens solteiros e casados. Eles não resistem. Todos querem fornicar com ela, querem comprar seu sorriso, querem gozar na sua boca.

Minha mãe é amável.

Trabalha na loja do meu avô. Foi educada no Inter, de Assunção.

Recebe a todos com o mesmo sorriso de sempre. Mas los bugres-doutores, os diplomatas, los condes y los representantes comerciais confundem tudo y quieren porque quieren fornicar com minha mãe.

La beleza da minha mãe deixa los hombres desnorteados.

Todos querem fornicar com ela.

Ninguém tem a pele mais macia do que minha mãe.

Todos querem descarregar seus espermias gosmentos no tatu ro'o da minha mãe.

Mas minha mãe não se entrega.

Tenho dois anos.

Los mais desesperados se masturbam em los cinemas, en los banhos públicos, en la madrugada trilingue, em nome da minha mãe.

Quieren fornicar com minha mãe para ficarem mais leves, quieren se livrar del peso de sus espermias.

Mas mia mãe non es boba, non abre lãs 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 lãs carnicerias para mi mamá enkuanto todos los machos de la fronteira quieren fornicar com ella.

Triplefrontera dreams, 2012.

Anexo 2

Truko ou pôker

“Todas ellas son Iguales”
 Esféricas.
 Poligonales.
 Redondeadas.
 Alargadas.
 Juegan com ilusiones
 y sentimientos de las crianzas.
 Bolonki en el Este.
 Precios de “Amigo”.
 Ferozes farras.
 Violan y matam Paraguayita en Brasil.
 Imbentam el “Show del Torero”.
 Triple oportunidad de ganar.
 Viento kausa apagón.
 Vende, karne de kavajú.
 Fabrikam pastillas
 contra la estupidez.
 “Mais que lo mismo,
 Pero mucho mejor”.
 Dramáticas madrugadas
 en Aeropuertos.
 Vaticano critica Madonna.
 Nin todos
 conseguem pasajes.
 Gol di 40 metros.
 Fiesta di Estrellas Porno en Espanha.
 Semen non provoca bômitos.
 Música para dissimular gritos.
 “Non creio en Amor
 Que dure una solo noche”.
 160 Akárasy distintos.
 Robam y orinan
 en Escuelita.
 “El Rey del Porno”
 publica sus secretos.
 Caños para desagües.
 “Kompre uno y lleve 2”.
 Senhorita Liberdadi
 non tiene Dramas.
 Comienzan a enterrar
 la basura de Hospital.
 Balean
 a un tal Kure’í.
 “Kurepas se kreen Europeos”.
 Kulpa a Ex
 y Sombrero
 de fundirle

la Orquesta.
 Tormenta kausa incêndio.
 “Non aguantou el Abandono”.
 Incêndio
 devora 5 Bomberos.
 Papa hace misa
 y homos se kasam.
 Dicen que Pinochet
 fabricaba kokaína.
 Viajan para bailar.
 Todos hablan de Ella.
 Toro pochy lanza pobre muchacho
 10 metros há opêmba.
 Destrozam krâneo
 en fiesta de 15.
 Nenita konfessou:
 “Mi Hermano me violou”.
 Pitufito le klava
 a Juan Gabriel.
 Assassinam 1 Rengo.
 Caem violadores
 di Anciana de 74.
 Volái seria
 “El Pirata del Asfalto”.
 Piranhitas Somnileras
 dopam locutor.
 “Es muy violento”.
 Futuros Polis armam farra
 com Chicas Kapiateñas.
 Celebram un ano di Kasório Homo.
 Usam Cine y Tevê
 como arma panfletária.
 “Legalmente no existo”.
 Vuelve Don Maniqueísmo.
 Amistozo
 termina en Porrada

(Inéditos, *Revista Sibila*, 2009).

