

# A fronteira: o ponto de partida para a linguagem poética de Douglas Diegues

La frontera: el punto de partida para el lenguaje poético de Douglas Diegues

Warleson PERES<sup>37</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é refletir sobre o bilinguajamento e plurilinguismo que conformam o Portunhol Selvagem de Douglas Diegues, relacionando-os com o espaço peculiar que é uma fronteira. Essa língua poética mescla Português, Espanhol, Guarani, com palavras de outras línguas, estabelecendo uma identidade cultural, sem, entretanto, buscar institucionalizar as duas línguas imperiais e nacionais de base. O Portunhol Selvagem é fruto da hibridação de culturas com as quais Diegues conviveu ainda na infância e posteriormente vivenciou na Tríplice Fronteira. Esse processo será analisado à luz de dois teóricos: Homi K. Bhabha, e Walter Mignolo. Almeja-se, assim, promover um diálogo entre esses autores, para discutir como a noção de fronteira extrapola os limites geográficos, criando territórios simbólicos que comportam mais de uma cultura e constituem, assim, novas significações de identificações. Como o poeta utiliza sua língua original para realização de sua obra e em suas comunicações orais e entrevistas, não se pode ignorar esse material não literário para a construção do seu espaço biográfico e assim, serão aliados à discussão, alguns conceitos trabalhados por Leonor Arfuch. Neste artigo busca-se pensar a fronteira como ponto de partida para o Portunhol Selvagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fronteira; Plurilinguismo; Bilinguajamento.

**RESUMEN:** El objetivo de este trabajo es discutir el bilinguajamento y el plurilingüismo presentes en el Portunhol Selbaje de Douglas Diegues, relacionándolos con el espacio peculiar que es una frontera. Este lenguaje poético mezcla portugués, español, guaraní, con palabras de otros idiomas, estableciendo una identidad cultural, sin embargo, buscando institucionalizar las dos lenguas imperiales y nacionales de base. El Portunhol Selbaje es el resultado de la hibridación de las culturas con las que Diegues vivió en la infancia y más tarde experimentó en la Triple Frontera. Este proceso será examinado a la luz de dos teóricos: Homi K. Bhabha, y Walter Mignolo. Intentase así promover un diálogo entre estos autores, para discutir cómo la noción de frontera va más allá de las fronteras geográficas, creando territorios simbólicos que incluyen más de una cultura y por tanto son nuevos significados de identificaciones. A medida que el poeta utiliza el idioma original para realizar su trabajo y en sus presentaciones orales y entrevistas, no se puede ignorar este material no literario para la construcción de su espacio biográfico y por lo tanto pueden combinar con la discusión, algunos

---

<sup>37</sup> Doutorando em Letras: estudos literários na Universidade Federal de Juiz de Fora; E-mail: [warleson.peres@gmail.com](mailto:warleson.peres@gmail.com).

conceptos de Leonor Arfuch. En este artículo vamos a pensar la frontera como punto de partida para el Portunhol Selvaje.

**PALABRAS-CLAVE:** Frontera; Plurilingüismo; Bilinguajamento.

## 1. Introdução

O presente artigo busca suscitar reflexões sobre o Portunhol Selvagem de Douglas Diegues, a partir de trechos de entrevistas concedidas pelo poeta, analisando-os sob a luz de dois teóricos: Homi K. Bhabha (*O local da cultura*) e Walter Mignolo (*Histórias Locais / Projetos Globais*). Almeja-se discutir como é construída a noção de fronteira, num período de descolonização e pensamento liminar, onde esse espaço extrapola os limites geográficos, comportando mais de uma cultura e constituindo, assim, novas significações de identidade.

A construção do espaço biográfico, objeto de pesquisa de Leonor Arfuch, considera que o valor outorgado à entrevista em relação ao conhecimento da pessoa, tem valor configurativo de identidades, modelização do mundo íntimo que permeia as diversas narrativas, mesmo ficcionais, sem comprometer o imaginário clássico de verdade e autenticidade (ARFUCH, 2010, p.160).

Assim, a opção pelas entrevistas pautou-se em suas considerações sobre esse instrumento de pesquisa, quando também aborda a coincidência sobre as entrevistas midiáticas e as acadêmicas:

ambos os usos compartilham o imaginário da voz, da presença, da proximidade, a ideia de uma “verdade” – da vida, do acontecimento – que o diálogo, em suas inúmeras acentuações, seria capaz de restituir. Essa coincidência é, precisamente, a que autoriza o traçado de uma genealogia comum (ARFUCH, 2010, p. 242).

Quando se trata de entrevista, além da figura do entrevistado e do entrevistador, há a inclusão imaginária de um *terceiro* no diálogo: o destinatário/receptor, que segundo a pesquisadora é “para quem se construirá a figura

do herói ou heroína em questão, entre as diversas opções do cenário contemporâneo” (ARFUCH, 2010, p.155). Desse modo, abordar uma análise a partir das entrevistas de um artista, que cria sua própria linguagem para fazer sua obra e se comunicar no dia a dia, torna-se importante para compreender a constituição de seu espaço biográfico.

O portunhol vem ganhando relevância linguística e literária nos últimos anos, principalmente pelo fenômeno da globalização e fragilização das fronteiras territoriais, uma vez que a rede mundial de computadores nos permite transitar pelo globo apenas com um clique. Entretanto, o portunhol já funciona como linguagem eficaz de comunicação nas fronteiras do Brasil com os países de língua hispânica, bem como nas fronteiras entre Portugal e Espanha, há muitos anos (ABRANTES, 2012, p.16-17). Essa linguagem sempre foi vista de forma estigmatizada, pois não representa a oficialidade dos países colonizadores.

Canclini (2013) aborda a questão da hibridação na formação identitária:

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

O poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues emergiu na primeira década deste século, e desde 2002, nos apresenta uma nova forma de poética e com características múltiplas: o portunhol selvagem – que difere do portunhol fronteiriço, mas é influenciado por sua experiência na Tríplice Fronteira.

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

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

Ainda se destacam trabalhos não publicados, ou seja, não impressos ou encadernados como livros, mas com trechos disponíveis na *internet*, como no *Facebook* e no *blog* do autor.

Diegues também utiliza essa nova língua poética nas suas produções textuais e ainda, nas suas manifestações públicas orais, e afirma: “Mio portunhol selvagem es mio território. Quando mio cuerpo desaparecer, mi portunhol seguirá vivo” (DIEGUES em SOUTO, 2013).

Essa *performance* é uma forma de validar sua obra, de legitimar seu Portunhol Selvagem, pois ele quer manter indissociável sua obra e sua vivência, enquanto um sujeito da fronteira. Derrida aponta: “Assim, por exemplo, a propósito da convencionalidade sem a qual não há performativo, Austin reconhece que todos os atos convencionais estão sujeitos ao fracasso” (DERRIDA, 1991, p. 365).

Ao fazer uso cotidiano de sua língua inventada e nas suas apresentações, Diegues reafirma sua postura engajada de não se submeter a um sistema tradicionalista e “brinca” de uma maneira séria, para realizar sua obra.

O poeta assim define o Portunhol Selvagem:

(El portunhol tiene forma definida.) El portunhol selvagem non tiene forma. (El portunhol es um mix bilingüe.) El portunhol selvagem es um mix 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 antropófagica liberdade de linguagem aberta ao mundo y puede incorporar el portunhol, el guarani, el guarañol, las 16 lenguas (ou mais) de las 16 culturas ancestraes 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 TEIXEIRA, 2011, s/p).<sup>38</sup>

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

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

## 2. O portunhol sob os contornos dos Estudos Culturais

“Os Estudos Culturais constituem um campo interdisciplinar onde certas preocupações e métodos convergem; a utilidade dessa convergência é que ela nos propicia entender fenômenos e relações que não são acessíveis através das disciplinas

---

<sup>38</sup> Entrevista a Rodrigo Teixeira em que faz referência à entrevista concedida a Álvaro Costa e Silva Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>. Acesso em: 24/07/15.

existentes” (TURNER citado por Escosteguy, 2004, p.1370. Essa definição nos permite pensar a importância de aplicar o conhecimento produzido por inúmeras áreas a fim de entender os fenômenos da linguagem. Ao compreender o homem como um ser social que interage continuamente, produzindo e sendo atravessado por línguas e vozes, é possível perceber a importância de se estudar e discutir os materiais culturais que surgem dessas relações.

A fronteira sempre foi um espaço conflituoso por abrigar de modo tão próximo, culturas distintas, em que cada estado-nação dirigia ações para firmar sua cultura sobre a do outro, criando ações para garantir a manutenção da sua língua e cultura. A cultura das massas não foi considerada relevante, até que os Estudos Culturais se preocuparam “em primeira mão, com os produtos da cultura popular e dos *mass media* que expressavam os rumos da cultura contemporânea” (ESCOSTEGUY, 2004, p. 142).

Ao construir sua linguagem poética como “aberta ao mundo” e às culturas, Diegues permite que todos habitem esse entre-lugar e se reconheçam. Desse modo, o portunhol pode ser compreendido sob os contornos dos Estudos Culturais. Escosteguy (2004) nos aponta que a partir desses Estudos, houve: “o deslocamento do sentido de cultura elitista para as práticas cotidianas” (ESCOSTEGUY, 2004, p. 143).

E sobre o caráter dos Estudos Culturais, a partir da década de 90, acrescenta:

“É um projeto de pensar, através das implicações da extensão do termo “cultura” para que inclua atividades e significados da gente comum, precisamente esses coletivos excluídos da participação na cultura quando é a definição elitista da cultura que governa” (BARKER e BEEZER citados por ESCOSTEGUY, 2004, p. 150).

O Portunhol Selvagem é uma nova poética, e pode ser relacionada ao início da expressão infantil, com suas experimentações e linguagem plástica, não se

regularizando a modelos padronizados. É uma língua singular e o próprio poeta afirma:

Non se trata dum portunhol encenado desde um gabinete, pero sim ouvido primeiramente en las calles de La frontera de Punta Porã (Brasil) y Pedro Juan Caballero (Paraguay), y em ñande roga mi (nossa pequena casa), onde el portunhol era la lengua mais falada por mio abuelo, la xe sy (mi madre), la empregada, los parientes que venían a comer alli los domingos kuê. **La primeira lengua en la qual me he expressado quando aprendi a falar** non fue el portugues nim el español nim lo guarani, mas sim el portunhol de indole selvática (DIEGUES em GASPARINI, 2012, p.159-160, grifo meu).

Canclini (2013) complementa que “essa reorganização híbrida da linguagem plástica foi apoiada por transformações nas relações profissionais entre os artistas, o Estado e as classes populares” (pág. 82), permitindo acesso das massas à cultura.

E mesmo nos tempos atuais,

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

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

Diegues (2009) revela sua relação com as novas tecnologias: “Sobre el tema libro bersus blógui: cada qual es una experiencia estética-sensorial diferente, cada uno tem um sabor... Non me interessa saber si es bom ou ruim: solo me interessa lo que me gusta...” (DIEGUES em BORGES, 2009).

Para Douglas não importa o suporte, pois o Portunhol Selvagem é feito com palavras e assim, ele pode estar em qualquer parte: “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 em BORGES, 2009).

Para Bhabha (1998):

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade (BHABHA, 1998, p.20).

As palavras são utilizadas por Douglas Diegues para criar o seu território dando início ao Portunhol Selvagem, que é um novo signo de identidade para o povo que habita a fronteira e precisa registrar essa cultura híbrida, não representada nas línguas imperiais.

### 3. Bilinguajamento e plurilinguismo

Mignolo (2003) inicialmente apresenta no capítulo VI (*Bilinguajando o amor / Pensando entre línguas*), uma reflexão sobre o espanhol chicano – espanhol falado pelos Mexicanos que residem nos Estados Unidos – dialogando com outros autores, cabendo aqui ressaltar os trabalhos de Gloria E. Anzaldúa, estudiosa americana, que relata sua experiência na fronteira México – Texas.

Mignolo (2003) aponta que Anzaldúa

encontrou-se numa situação em que o bilinguajamento cotidiano em regiões fronteiriças revelou as estruturas desagregadoras que faziam da

língua um objeto não mais controlado e contido dentro de uma gramática, mas do linguajamento (bilinguajamento) encrustado em seu corpo (MIGNOLO, 2003, p. 343-4).

Essas considerações vão ao encontro do posicionamento de Diegues, sobre o Portunhol Selvagem:

Nem mais nem menos: cualquier princesa, cualquier anjo, cualquier vagabundo puede inbentar suo próprio portunhol selvagem. Non existe, y lo desrepito ya por milionésima primera vez, portunhol selvagem único, aunque seja como honguito lingüístico alucinógeno que si non faz bem também non faz mal pra ninguém. Brota de las selvas de los kuerpos triplefronteros, se inventa por si mismo, acontece ou non... (DIEGUES em BORGES, 2009).

Mignolo (2003) aborda a questão do linguajamento: “é o momento no qual uma “língua viva” (como diz Anzaldúa) se descreve como um estilo de vida (“un modo de vivir”) na interseção de duas (ou mais) línguas” (MIGNOLO, 2003, p. 358).

Para Douglas (2008), o Portunhol Selvagem

Es uma aventura literária. Um dialeto feliz 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 em RODRIGUES, 2008).

Esse recorte nos permite perceber que Douglas assumiu sua linguagem poética como um estilo de vida, em que é possível reconhecer a construção, do que Bhaba chama de “hibridismo cultural de suas condições fronteiriças” (BHABHA, 1998, 26).

Entretanto, Grimson (2011) nos aponta uma série de questões problemáticas: a complexidade das sociedades constituídas nas fronteiras planta a existência de interesses diversos, senão até de conflitos de interesses. A existência de zonas de

contato entre pessoas pertencentes a nações distintas configura-se como um complicador (GRIMSON, 2011, p.2).

Mesmo com essas dificuldades, habitar a fronteira é uma possibilidade de adaptar-se à cultura do outro para promover uma efetiva interação. Também não é necessário render-se à gramática oficial, uma vez que a língua é viva e está em constante transformação e o poeta deixa que essa “aventura literária” seja libertadora, como apontado em sua fala: “Pero la liberdade de linguagem, repito, non tem limites. Es una delicia y una dádiva la gracia de poder rechazar padronizaciones, ortografias fijas, ortodoxias fonicas, ortopedias petroglificas, em beneficio de la liberdade selvagem...” (DIEGUES em GASPARINI, 2012, p.163).

Mignolo (2003) esclarece que:

enquanto o imaginário do sistema mundial moderno se detinha em fronteiras, estruturas e o estado-nação como espaço dentro de fronteiras com uma língua nacional, linguajamento e bilinguajamento, como condição do pensamento liminar a partir da diferença colonial, abre-se para um imaginário pós-colonial (MIGNOLO, 2003, p. 344).

E Douglas revela que a interação acontece nas fronteiras. É o bilinguajamento acontecendo pela comunicação entre os habitantes, é uma ação natural e essa língua inventada na fronteira é material para sua obra.

Fala-se um portunhol selvagem en las zonas mais obscuras de la triple frontera. Cuando un paraguayano 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 inventa lenguas de la triple frontera, son los que creadores de muchas palabras y giros que utilizo en mios textos... (DIEGUES em TEIXEIRA, 2011).

Essa liberdade para criar a sua própria língua permite uma mistura singular, autêntica e original trazendo algo novo e que ao mesmo tempo se renova em cada

situação. Essa estética híbrida é retomada por Bhabha (1998) ao citar o escritor Tomás Ybarra-Frausto, pesquisador da cultura chicana:

a utilização de recursos disponíveis para o sincretismo, a justaposição e a integração. Rasquachismo é uma sensibilidade sintonizada com as misturas e a confluência ... um deleite na textura e superfícies sensuais... a manipulação consciente de materiais ou iconografia... a combinação de material já existente e veia satírica... a manipulação de artefatos rasquache, código e sensibilidades de ambos os lados da fronteira (YBARRA-FRAUSTO citado por BHABHA, 1998, p. 27).<sup>39</sup>

Mignolo (2003) também ao abordar a cultura chicana, retoma novamente as palavras de Anzaldúa e que vão ao encontro das considerações de Ybarra-Frausto, sendo possível associa-las à arte de Douglas Diegues.

O espanhol chicano não é errado, é uma língua viva, para pessoas que não são espanholas nem vivem num país onde o espanhol é a primeira língua; para um povo que não é anglo-saxônico, mas vive num país onde o inglês é a língua reinante; para um povo que não se pode identificar inteiramente nem com o espanhol padrão (formal, castelhano) nem com o inglês padrão, que recurso resta senão criar sua língua? Uma língua à qual possam ligar sua identidade, capaz de comunicar as realidades e valores que lhes são fiéis – uma língua com termos que não são nem espanhóis nem ingleses, mas ambos. Falamos um patoá, uma língua bífida, uma variação de duas línguas (ANZALDÚA, 1987 citado por MIGNOLO, 2003, p. 353).

Do mesmo modo, o Portunhol Selvagem não se identifica inteiramente nem como o Português nem com o Espanhol padrão, e também se constitui como língua viva que não quer ser domesticada: “gramatificar el portunholito selvagem es como

---

<sup>39</sup> Sensibilidade Rasquache que se tornou um componente importante de Chicana e Chicano art. A palavra, rasquache pode ser usado em diversos sentidos. Seu uso mais comum é negativa e refere-se a uma atitude que é de classe baixa, empobrecido, slapdash e superficial. Por esta razão Tomás Ybarra Frausto que escreveu o ensaio convincente "Rasquachismo: Um Chicano Sensibilidade" começa declarando: "Nunca é rasquache, é sempre outra pessoa, alguém de estatuto inferior, que é considerado fora dos demarcadores de gosto aprovado e decoro (em Richard Griswold del Castillo e outros, *Chicano arte: Resistência e afirmação, 1965-1985* Los Angeles:.. Wight Gallery, UCLA, 1991, p 155) Disponível em: <http://mati.eas.asu.edu/chicanarte/unit2/rasquache.html> Acesso em 08 abr. 16

querer ponerlo em uma gaiola gramática. [...] Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kapos gramátikos. (DIEGUES em RODRIGUES, 2008).

Essa abertura para receber palavras de outras culturas rompe com a ideia de estado-nação que cultua uma língua unificadora, e as fronteiras constituem-se “o lugar de reflexão e libertação de temores constituídos pelos intelectuais nacionais sobre o que possa vir de fora” (ANZALDÚA citado por MIGNOLO, 2003, p. 353).

Ideal de nação que começa a ruir, segundo Bhabha, a partir de meados do século XIX com a intensificação dos processos de migração no Ocidente e expansão colonial no Oriente, que modifica a comunidade imaginada do povo-nação (BHABHA, 1998, p. 199). O próprio autor nos apresenta sua experiência de migração, revelando as transformações que começaram a ocorrer:

Reuniões de exilados, émigrés e refugiados reunindo-se às margens de culturas “estrangeiras”, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas; reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência; reunindo o presente (BHABHA, 1998, p. 198).

Esse encontro de migrantes vai abrindo espaço para que a diversidade de culturas possa dialogar, e repensar estratégias para transitar nesse novo território, imaginando novas comunidades. Uma das alternativas na América Latina foi voltar ao “autêntico”, ocorrendo “um esforço utópico de salvar as memórias ameríndias”.

Faz-se importante dar voz aos habitantes da Tríplice fronteira e resgatar essa cultura ameríndia, demonstrando essa mestiçagem existente em nosso país. Gasparini e outros (2012) afirmam que “Douglas Diegues (Rio de Janeiro, 1965) desdobra uma língua poética que combina erráticamente os imaginários do portunhol

e do guarani numa escrita que se pretende libertadora das instituições literário-linguísticas” (GASPARINI e outros, 2012, p. 159)

Diegues aponta a necessidade de dar evidência aos nossos ancestrais porque “Hay um amplo desconhecimento de las lenguas, gramáticas y mitologias ameríndias de las culturas pré-anchetianensis que habitam o território que hoje se chama Brasil...” (DIEGUES em RODRIGUES, 2008).

Não se pretende romantizar a cultura ameríndia e sim, resgatar uma autenticidade que os desvinculem dos séculos de dominação e colonização. Mignolo (2003) afirma que: “A defesa do modelo tribal é necessária, então, como instrumento conceitual, como modelo de práticas de oposição e como novas formas de construir comunidades imaginadas pela restituição daquilo que foi eliminado pelos colonialismos e pelos estados-nações” (MIGNOLO, 2003, p.368).

Ávila (2012) afirma:

Douglas Diegues identifica-se repetidamente em seus depoimentos como poeta da tríplice fronteira, o que sua atuação alternadamente localizada em Campo Grande (MS) e Assunção confirma, dando-lhe ainda a condição da mobilidade entrenacional. Nascido no Rio, de onde saiu na primeira infância, Diegues não abre mão desse dado biográfico como mais uma ancoragem para a composição de um imaginário de pertença múltipla, mais um vetor para a ponte cidade/selva, ou como alternativa amenizadora à cidade-selva que é o Campo Grande. (ÁVILA, 2012, p. 9-10)

De fato, Diegues é atravessado por esse imaginário multicultural, pois ele mesmo afirma:

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 línea que escrevo, mayor que la de las literaturas que curto... (DIEGUES em TEIXEIRA, 2011).

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

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

Essa visibilidade não vem revestida de um estado-nação, mas sim, está em consonância com as colocações de Mignolo ao citar Moraga, que discorre sobre a nação chicana: “Cada vez mais as lutas deste planeta não são por estados-nações, mas por nações de pessoas, ligadas pelo espírito, terra, língua, história e sangue...” (MORAGA citado por MIGNOLO, 2003, p.367).

Segundo Bhabha (1998):

a representação da territorialidade moderna da nação se transforma na temporalidade arcaica, atávica, do Tradicionalismo” [...] A nação não é mais signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão “horizontal” da sociedade” (BHABHA, 1998, p.211-2).

Desse modo, é possível perceber como o Portunhol e o Spanglish, por exemplo, abarcam a heterogeneidade das fronteiras e revelam potenciais culturas híbridas, que rompem com a visão elitista de “línguas puras” e padrões nacionalistas, revelando contornos de atualidade e identificações com esse mundo globalizado.

O trabalho de Douglas Diegues não fixa raízes nos estados-nações, ele é livre para publicar suas obras através de seu selo editorial: Yiyi Jambo. Assim, ele goza de maior liberdade para fazer sua arte e também promover outros artistas que ficariam alheios à sistemática do mercado editorial que controla as publicações e geralmente não permite que culturas marginais tenham voz. Diegues afirma:

Digamos que de fato Yiyi Jambo hay brotado también como flor de la buesta de las vakas. De la nada. De los futuros desconocidos. Fazemos libros com kapas de kartón komprado em vias públikas de pequeñas y grandes ciudades. Hasta el momento hemos publicado mais de 30 títulos. Em Paraguaylândia nunca tivemos apoio de ninguma instituicione oficial para publicar los libros etc. Fazemos tudo movidos a cumbias villeras kurepas y paraguayas. Las kapas de los libros de Yiyi Jambo nunca se repetem porque son pintadas a mano por el Domador de Yakarés y colaboradores. El domatore, segundo Joca Terrón y Xico Sá y tambien Ronaldo Bressane, es uma espécie de Pollock de los Chacos. Recentemente, Yiyi Jambo fue invitada junto a Eloísa Cartonera y otros sellos del ámbito cartonero a participar dum evento em Wisconsin University, que acontecerá em 2009, em Yankeelândia.

Y lo hermoso de eso es que agora 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 paraguaia... Pero era: porque agora non es mais... Non queremos representar a ningum país, ningum estado, ningum esquema burokrátiko oficialiezko... 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 em BORGES, 2009; grifo meu).

Ao criar uma nova língua poética e fazer uso dela, Douglas Diegues aponta que “o portunhol não determina o pertencimento a qualquer país, mas ao contrário, evidencia o atravessamento entre pelo menos dois países de línguas distintas” (ABRANTES, 2012, pág. 21).

#### 4. Considerações finais

Através do Portunhol Selvagem, Diegues recria outras formas para se reconhecer no mundo, ao mesmo tempo em que resgata uma identidade coletiva, que a cada dia vem sendo atravessada por inúmeras culturas. Não se trata de identificação com um país, mas com uma nação que habita a Tríplice-fronteira.

Abrindo mão de representar um estado-nação, Diegues reforça as relações construídas na fronteira e que o moldaram como artista dessa parcela da população que se vê atravessada por múltiplas culturas, e que encontra consciência de sua existência no bilinguajamento, pois como afirma Mignolo (2003): “O bilinguajamento torna-se, então, um ato de amor e um anseio de superação do sistema de valores como forma de dominação” (MIGNOLO, 2003, p.369).

Na busca pela ressignificação desse espaço, que é a fronteira, como um entre-lugar de liberdade de expressão, o posicionamento de Douglas Diegues está em consonância com as considerações de Bhabha (1998), que defende que o povo faça “um movimento ambivalente entre os discursos da pedagogia e do performativo” (BHABHA, 1998, p.211).

E assim, Diegues, sobre o Portunhol Selvagem, reafirma:

Essa lengua es una non lengua neo antigua, podemos ubicar vestigios del portunhol selvagem entre los trovadores galaiko portugueses y en los kapos del macarronico medieval, surge entre las fronteras de las lenguas ofiziales, y tem como interlocutores los lectores cansados de la normalidade literaria, por um lado, y de las literaturas aburridas, por outro... Um de los negocios hermosos de mio portunhol selvagem es que ele pode ser feo, bizarro, bello, tuerto, ruprestre, diferente, dislexico, tarová (loco em guarani), etc, pero dificilmente será aburrido... Mesmo que voce non entenda muito claramente, se puede sentir algo que solamente el portunhol selvagem te lo puede dar... (DIEGUES em GASPARINI, 2012, p.163).

Essa língua inventada por Diegues carrega uma intertextualidade de culturas e nos convida a “sentir” algo com sua poética. Não se trata de pertencer a um estado-nação ou sobrepor-se a outra cultura e sim, extrapolar a língua dos habitantes das fronteiras e contagiar os leitores a viver uma experiência linguística distinta das bases tradicionais.

O bilinguismo vivenciado ainda na infância por Diegues, e posteriormente assumido como bilinguajamento entre Português e Espanhol, na Tríplice Fronteira, ecoam na sua vida e obra e reforçam as palavras de Heidegger:

Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente (HEIDEGGER citado por BHABHA, 1998, p.19).

Evidencia-se assim, a importância dessa língua poética para o cenário literário contemporâneo, que revela um trabalho singular e original com a linguagem e que carrega nas entrelinhas de materiais literários e não-literários, as referências de muitas culturas, levando seus leitores a estabelecer inúmeras identificações.

## REFERÊNCIAS

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

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal – Rio de Janeiro. EDUERJ, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Julio Daio. Douglas Diegues. Entrevista concedida em 01 jan. 09. Disponível em:

[http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas\\_Diegues](http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas_Diegues) Acesso em: 08 abr. 2016.

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

DERRIDA, JACQUES. *Margens da Filosofia*. Tradução: Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães; revisão técnica Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Estudos Culturais: uma introdução*. In: *O que é afinal, Estudos Culturais?* Organização e traduções: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GASPARINI, Pablo e outros. Entrevista a Douglas Diegues, poeta em “portunhol selvagem miri michi”. In: “Corregirlo sería matarlo”. Associação Brasileira de Hispanistas (abehache - ano 2 - nº 2 - 1º semestre 2012). Disponível em:

<http://www.hispanistas.org.br/arquivos/revistas/sumario/revista2/159-166.pdf>

Acesso em 08 abr. 2016.

GRIMSON, Alejandro. *Las culturas son más híbridas que las identificaciones Diálogos inter-antropológicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011. Disponível em: <[http://www.udesa.edu.ar/files/UAHumanidades/Critica%20Cultural%202011/Culturas\\_hibridas.pdf](http://www.udesa.edu.ar/files/UAHumanidades/Critica%20Cultural%202011/Culturas_hibridas.pdf)>. Acesso em 19 abr. 2016.

JOHNSON, Richard. ESCOSTEGUY, Ana Carolina. SCHULMAN, Norma. *O que é afinal, Estudos Culturais?* Organização e traduções: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais / Projetos Globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

RODRIGUES, Evandro. *Oportunhol selvagem*. In: Diário Catarinense, 16 jul. 2010, nº 8868. Entrevista concedida em 30 nov. 08. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias> Acesso em: 08 abr. 2016.

SOUTO, Julio. *Douglas Diegues & la sabedoria de las hormigas*. In: Jornal Sul 21. Entrevista concedida em 23 abr. 13. Disponível em: <http://www.sul21.com.br/jornal/douglas-diegues-la-sabedoria-de-las-hormigas/> Acesso em 04 abr 2016.

TEIXEIRA, Rodrigo. *(Triplíces) Fronteiras Literárias*. Campo Grande, 2011. Entrevista concedida em 10 ago. 11. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias> Acesso em 24 jul 2015.

Recebido em 19/02/2017.

Aceito em 16/03/2017.