

SONETO DE IDENTIDADE: O PORTUNHOL SELVAGEM NA POESIA DE DOUGLAS DIEGUES

SONETO DE IDENTIDAD: EL PORTUNHOL SALVAJE EN LA POESÍA DE DOUGLAS DIEGUES

IDENTITY SONNET: THE WILD PORTUNHOL IN THE POETRY OF DOUGLAS DIEGUES

Nádia Nelziza Lovera de Florentino ¹
Elizangela Nara Bertan Magalhães ²

RESUMO

Da reflexão da poesia de Diegues (2002), analisamos o uso do *portunhol* no soneto 8 do livro “*Dá gosto andar desnudo por estas selvas: Sonetos Selvajes*”. Inicialmente, reconhecemos como língua de manifesto e identidade estabelecida na fronteira, também utilizada pelo poeta como um artefato literário. Numa visão dialógica entre o fazer literário, abordamos o tradicional soneto, transmutado em uma língua informal, analisada sob as premissas de Sturza (2019) e Maingueneau (2005). Por fim, apresentamos o poema, com ênfase no discurso empregado sob o jogo de palavras nas manifestações do *portunhol selvaje*, o qual ganha espaço na literatura nos versos de Diegues.

Palavras-chave: poesia, fronteira, portunhol.

RESUMEN

A partir de una reflexión sobre la poesía de Diegues (2002), analizamos el uso del portunhol en el soneto 8 del libro “*Da gusto caminar desnudo por estas selvas: Sonetos Selvajes*”. Inicialmente, lo reconocemos como un lenguaje de manifesto e identidad establecido en la frontera, utilizado también por el poeta como artefacto literario. En una mirada dialógica entre prácticas literarias, nos acercamos al soneto tradicional, transmutado en un lenguaje informal, analizado bajo las premisas de Sturza (2019) y Maingueneau (2005). Finalmente, presentamos el poema, con énfasis en el discurso utilizado bajo el juego de palabras en las manifestaciones del *portuñol selvaje*, que gana espacio en la literatura en los versos de Diegues.

Palabras clave: frontera, poesía, portunhol.

ABSTRACT

From a reflection on the poetry of Diegues (2002), we analyzed the use of portunhol in sonnet 8 of the book “*It gives gusto to walk naked through these jungles: Sonetos Selvajes*”. Initially, we

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Professora do Departamento de Línguas estrangeiras da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: nadianelziza@unir.br

² Mestra em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR.). Professora de língua portuguesa e espanhol da Secretaria Estadual de Educação de Rondônia (SEDUC-RO). E-mail: bertannara@gmail.com

recognize it as a language of manifesto and identity established on the border, also used by the poet as a literary artifact. In a dialogical view between literary practice, we approach the traditional sonnet, transmuted into an informal language, analyzed under the premises of Sturza (2019) and Maingueneau (2005). Finally, we present the poem, with emphasis on the speech used under the play on words in the manifestations of *portuñol selvaje*, which gains space in literature in the Diegues verses.

Keywords: border, poetry, portunhol.

Introdução

O portunhol na literatura pode ser considerado como um “entrelugar” (Santiago, 2000), uma vez que seu projeto estético se fundamenta na intersecção entre o português e o espanhol, assim como a linguagem falada nas regiões fronteiriças entre o Brasil e seus países vizinhos de língua espanhola. Apesar de suas primeiras manifestações remontarem à década de 1980 (Florentino, 2016), os estudos a respeito do portunhol como língua literária podem ser considerados recentes e até mesmo incipientes. Nesse sentido, este trabalho tem como proposta a reflexão a respeito do portunhol selvagem e sua contribuição para a literatura de fronteira, com ênfase à produção poética do escritor brasiguaiou Douglas Diegues.

Ancorada em autores que estudam o portunhol a partir de uma concepção de língua de fronteira e expandindo para premissas da análise do discurso literário contemporâneo, nossa pesquisa bibliográfica se sustenta sob os pressupostos que reconhecem o portunhol como parte de uma construção poética revelada nos versos de Douglas Diegues. Dentro deste contexto, nossas reflexões foram construídas com base nos seguintes autores: Sturza (2019), Mello (2005), Maingueneau (2005), Diegues (2009), Amarante (2009), Florentino (2016), Mota (2010), Garramuño (2014).

Ao contextualizar a relação do autor Douglas Diegues com a temática em questão, elencamos alguns dados de sua história de vida e trajetória profissional, os quais revelam sua intimidade com a fronteira e a poesia. Nascido no Rio de Janeiro em 1965, filho de mãe paraguaia e pai brasileiro, Diegues foi criado em Ponta Porã, Mato Grosso do Sul, na fronteira do Brasil com o Paraguai. Mudou-se para Campo Grande e depois para Assunção no Paraguai, onde viveu entre 2007 e 2010. O autor fundou seu próprio selo editorial, a Yiyi Jambo Cartonera, a primeira editora cartonera paraguaia,

em Assunção. Seu primeiro livro de poemas em portunhol, *Dá Gusto Andar Desnudo Por Estas Selvas: sonetos salvajes* (2002), foi publicado em Curitiba pela editora Travessa dos Editores, nos moldes convencionais no âmbito da literatura hispano-americana. As demais publicações são com a editora Eloísa Cartonera com o selo Yiyi Jambo, com destaque a *Uma Flor Na Solapa Da Miséria* (2005), *El Astronauta Paraguayo* (2007), *La Camaleoa* (2008) *Triple Frontera Dreams* (2010), *Tudo Lo Que Você Non Sabe Es Mucho Más Que Todo Lo Que Você Sabe* (2015). Diegues também publicou um livro de contos de literatura infanto-juvenil em portunhol pela edição Barbatana, sob o título *Era uma vez en la Fronteira Selvagem* (2019).

Em sua prodigiosidade, o autor irrevente se destacou de forma equivalente em outros campos da literatura como coautor de um estudo que é considerado um dos mais sérios sobre a poética de povos indígenas do Brasil. Diegues organizou e traduziu, em parceria com o antropólogo Guillermo Sequera, a antologia de poesia *Guarani Kosmofonia Mbyá-Guarani* (2006). Além das obras já publicadas, Douglas Diegues tem alguns trabalhos informais postados na internet, em sites, blogs, páginas do facebook e apresentados em eventos culturais.

Como base para nossas reflexões a respeito do portunhol selvagem, escolhemos o Soneto número 8 do livro *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: Sonetos Salvajes*, publicado pelo autor em 2002. Antes, porém, de passarmos às particularidades do poema, é necessário que entendamos o portunhol como uma língua de contato não oficial, mas que está presente em comunidades de fala da fronteira e que tem ganhado espaço na escrita de poesias contemporâneas. No poema em análise, vimos o uso da língua como uma estratégia e um recurso estilístico, utilizada sutilmente pelo autor sob o pano de fundo de uma poética que simboliza a fronteira.

Nessa perspectiva, nossa proposta é analisar as manifestações do portunhol no trabalho literário de Douglas Diegues, essas vinculadas as características que o definem como um “*portunõl selvaje*” no soneto, e na sequência considerar as possibilidades de análise semântica do poema e suas particularidades estruturais.

Por fim, aprofundamos as considerações teóricas das variações das línguas em contato nas fronteiras para além desse entendimento, visto aqui como um recurso poético para a produção de sentidos dos “*Sonetos Salvajes*”, ao que nos parece ser o dispositivo mais contundente da obra em si. Assim, buscamos compreender os sentidos

produzidos pelo autor nessa combinação de elementos estilísticos e fomentamos a leitura e as discussões sobre a ausência de fronteiras no labor artístico na poesia de Douglas Diegues.

Portunhol Selvagem: uma poética da/na fronteira

O Brasil possui a terceira maior fronteira terrestre do mundo e dos dez países que fazem parte desta fronteira com Brasil, 7 (sete) têm como língua nativa o espanhol. No extremo sul do país, sobretudo na fronteira do Brasil com o Uruguai, existem estudos que apontam para uma terceira língua (STURZA, 2006), que não é nativa nem do Estado, tão pouco do imigrante, mas é nascida do cruzamento das línguas portuguesa e espanhola, sendo denominada de portunhol.

Na América do Sul, o ponto central do portunhol, em que essa língua talvez tenha o seu ponto mais alto, é a região da Tríplice Fronteira, em que Brasil, Paraguai e Argentina se cruzam e se dividem a partir das margens do Rio Paraná. Desta forma, o portunhol se constitui em um entrelugar e possui uma vinculação intrínseca com a fronteira. É indubitável que este se estabeleça principalmente na fronteira devido ao trânsito de pessoas e mercadorias, pois do contato entre estrangeiros surge a necessidade de se estabelecer um código comum que facilite a comunicação e o comércio, constituindo assim o “Espaço de Enunciação Fronteiriço”(STURZA, 2006, p.69).

Dentro dessa perspectiva, estabelece-se uma espécie de pidgin (CALVET, 2002), uma adaptação linguística constituída a partir da necessidade comunicativa, como um recurso da improvisação do falante. Uma interlíngua estabelecida na fala dos fronteiriços mediante o contato do português e do espanhol, a qual é encontrada também na literatura a partir do final do século XX, com as produções de Wilson Bueno, Douglas Diegues, Fabián Severo, dentre outros (Florentino, 2016; Florentino, 2021).

Desta forma, o portunhol pode ser assim entendido de maneira informal, com uma língua de interação, ou seja, como resultado de um fazer social, o que Mota (2010) denomina de *translinguística*, ao emergir e se estabelecer a partir da mescla e aproximação entre o português e o espanhol em zonas específicas de contato linguístico. Eliana Sturza (2019), pesquisadora com ampla biografia nos estudos linguísticos de fronteira, define a existência de pelo menos 4 (quatro) ocorrências: *Portunhol*

Revista de Letras Norte@mentos

349

Uruguai, Portunhol de Interação Comunicativa e Portunhol Interlíngua, hoje usado também como recurso estético-linguístico na arte e denominado de *Portunhol Selvagem*.

Nos reportamos ao *Portunhol Interlíngua*, nascido na fronteira, a partir da mistura de línguas oficiais e de tantas outras influências variacionais presentes nas comunidades fronteiriças, manifestado nos versos dos poetas como o *Portunhol Selvagem*. Esse movimento de materialização de uma língua de fronteira vem ganhando espaço na Literatura como recurso-estilístico e, como um de seus apoiadores e adepto, tem o sul mato-grossense *Douglas Diegues*.

Essa prática linguística da fronteira vem ganhando espaço em outros movimentos artísticos, na música de bandas locais e na arte de rua, além da literatura. Sobre o uso artístico do portunhol, pesquisadores e estudiosos da língua têm ousado algumas definições no intuito de justificar o seu uso na arte. Amarante (2009), afirma que o *portunhol selvagem*, vai além do uso corriqueiro da língua, já que esse idioma pretende ser o idioma da arte, da poesia, da literatura, quer dizer, é a língua de um movimento artístico.

O aparecimento do portunhol/portuñol na literatura deu-se a partir de 1992, quando o escritor brasileiro Wilson Bueno publicou o conto *Mar Paraguayo*. O livro, que contém a prefação do poeta argentino Néstor Perlongher intitulada *Sopa Paraguai*, pode ser comparado a torre de Babel, devido a mistura de códigos linguísticos. É esse o caso dos *Sonetos Selvagem* escritos na língua misturada do poeta Douglas Diegues, movido sobre forte influência das culturas Brasil/Paraguai.

Em 2003, o poeta publicou o livro *Dá gosto andar desnudo por estas selvas: Sonetos Selvajes*, escrito numa mistura de português, espanhol e guarani. Desde então, o poeta tem escrito à margem dos critérios do sistema linguístico dos países hispano-americanos, nessa língua híbrida, intitulada de *Portunhol Selvagem*, como forma de representação da língua de fronteira ou dialeto fronteiriço, a depender da teoria que se inscreve e das práticas sociais em zonas fronteiriças.

O *Portunhol Selvagem* tornou-se relevante no campo literário contemporâneo. Uma espécie de manifesto pela liberdade e a resistência artístico-literária. Esse movimento tem ganhado cada vez mais adeptos, escritores e poetas tanto do lado brasileiro como em outros países de Fronteira com Sul do Brasil: Joca Reiners Terrón (MT); Xico de Sá (CE); Ronaldo Bressane (SP); Wilson Bueno (PR) Jorge Kanese

Revista de Letras Norte@mentos

350

(Paraguai); Edgar Pou (Paraguai); Fabian Severo (Uruguai). Entre outros nomes, é válido destacar o cartunista *Adão Iturrugarai*, que nos anos 80 reanimou o cartum brasileiro de humor, com piadas em portunhol.

A maneira tradicional de oficializar uma língua é mediante a elaboração de sua gramática, a fim de descrever os aspectos de sua estrutura fonética, fonológica, morfológica e sintática e, assim, dicionarizá-la para só depois assumi-la como forma veicular dentro de uma civilização. No entanto, a de se deixar registrado, que o novo movimento literário idealizado por Diegues não tem por finalidade oficializar um idioma, conforme as próprias palavras do escritor em entrevista dada à Folha de São Paulo em 2007:

La *gramatificacione servirá* para matar los deslimes de la liberdade di lenguaje. Lo mais importante es non fixar nim museificar, mas deixá-lo errante caubói rollingstones, epifania sem nome três kilômetros por segundo al rededor del sol entre Sampi y Paraguay y el resto de la Gluebolândia. (DIEGUES, 2007).

Terron³, (2007) declara, “acho absurdo querer fixar, pois não há padronização possível”, pois para o escritor, o portunhol selvagem é interessante enquanto permanecer informal. Assim, a de se perceber um manifesto em prol da liberdade do falar natural de fronteira, um movimento de valorização, reconhecimento e afirmação dessa cultura. Nesse contexto, seja na forma tradicional canônica ou marginal, de acordo com Sturza (2019), “a literatura não deixa de ter também seu valor de uma produção política, que rompe com estereótipos, valoriza e promove o conhecimento”. Temos aqui por meio da presença do portunhol na poesia, o reconhecimento identitário da língua das comunidades de fala que constituem as fronteiras latino-americanas.

Portanto, sinalizada a presença do portunhol na literatura, levaremos em conta alguns aspectos dessa relação entre a língua e a poesia. Para isso, tomamos de empréstimo, o que a poesia é para o filósofo francês Michel Pêcheux em seu discurso, no qual afirma que “nada da poesia é estranho à língua,” assim como, “nenhuma língua pode ser pensada completamente, se aí não se integra a possibilidade de sua poesia” (PÊCHEUX, 1990, p.51). Uma formulação sobre a poesia, que Pêcheux retoma de Jean Claude Milner, dentre tantas outras que se pode achar em seus escritos. Logo, pode-se

³ <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2811200707.htm>

dizer que “não há linguagem poética”, mas essa pode exercer uma função poética, constituída pelas diferentes formas de expressão da linguagem, na qual se caracteriza uma preocupação com a forma do discurso. Conforme corrobora Maingueneau (2005), um código linguageiro também pode inverstir uma língua, isso “não porque seria um idioma efetivamente falado, mas porque ela coincide com o *corpus literário*. (MAINGUENEAU, 2005, p.24)

Dada a intertextualidade da arte com outras disciplinas, entre as quais destacamos a história, a sociologia e a filosofia, consideramos que a poesia, na sua expressividade corresponde também a forma de um discurso, que por sua vez nunca é uma posição de neutralidade, porque tomar a palavra é sempre um ato político. Assim, queremos enfatizar, que ao tomar a palavra, marca-se sempre uma posição no discurso, seja ele literário ou não literário. Por este viés, assumimos a partir daqui o compromisso em desvendar a mensagem que se objetiva com do uso recorrente do portunhol nos Sonetos Selvajes do escritor Diegues.

Desta reflexão, é importante frisar que o portunhol não está aqui posto como um erro, um mal falar ou bem falar. Neste sentido, ficaremos com a definição de uma língua de interação e de expressão natural de povos que comungam interesses e conflitos em via fronteiriça. E, partimos para o contexto no qual se assenta o olhar livre e criativo do ousado poeta marginal que escreve as margens da literatura clássica, numa vertente pós-moderna, mas com a sensibilidade necessária e representativa das culturas híbridas, periféricas, permitindo que essas tenham sua voz ouvida.

O escritor Diegues faz o uso de uma língua mestiça em sua poesia, um mescla de três idiomas, nascida da espontaneidade, como o resultado de uma conjunção de identidades, “...brota de las selvas de los kuerpos triplefronteros, se inventa por si mismo, acontece ou non...” (DIEGUES, 2009, p.51). Podemos considerar que o efeito do portunhol na obra do autor, possa ser inspirada na sua própria prática linguística, ou seja, corresponda a variedade de fala da língua materna do poeta, devido ao seu histórico familiar e sua experiência de vida como morador na fronteira entre Brasil e Paraguai.

Assim, a poesia de Diegues é marcada por uma tendência literária contemporânea de caráter híbrido, em que exerce uma escrita livre e criativa, na qual o poeta constrói seu repertório por meio de um jogo de palavras, escolhidas entre o

Revista de Letras Norte@mentos

português, o espanhol, o guarani e por conjunção: o portunhol selvagem.

Língua e literatura: o portunhol na poesia contemporânea

Na literatura entre os séculos XVIII e XIX, surge “uma língua/escritura digna de poesia”(MAINGUENEAU, 2005, p.25), essa foi a expressão utilizada pela linguística ao se referir aos poetas japoneses que sob influência da cultura chinesa, escreviam numa interlíngua, nem japonês, tão pouco chinês, mas uma linguagem acessível a ambos os povos. Vimos nessa conjectura, uma referência quanto à poesia não estar presa a convenções padronizadas, mas ao sentido que nela se quer enunciar pela escolha do repertório e dos elementos que constituem o seu discurso literário.

A poesia na pós-modernidade se particulariza pela continuidade da liberdade formal, pelos aspectos lúdicos, metalinguísticos, pelo estímulo à autorreflexão e, ao mesmo tempo, a crítica à sociedade. Neste espaço se inscreve a obra de Diegues, que revela nas suas linhas fronteiriças uma unidade poética com um estilo próprio. Fato, que segundo o autor, está aliado a um propósito: “Quero transformar o portunhol da fronteira numa língua literária, tão literária quanto qualquer outra língua ‘cultas’, como dizem os acadêmicos [...]” (DIEGUES, 2009)⁴. Logo, o artista seleciona o espaço que precisa para declarar a originalidade dessa língua inculta, o poema.

Vejam os mais perto, o que significa esse espaço dentro na literatura, passível de um repertório próprio ou inadequado de acordo com a língua padrão. Para essa reflexão, partimos dos pressupostos de Maingueneau a respeito do discurso literário. Segundo o linguista, este estaria localizado no que ele denomina de dimensão paratópica, e consiste numa dimensão paradoxal de inclusão/exclusão em um espaço social, à qual estão submetidos os discursos constituintes.

As condições do dizer atravessam o dito, que investe suas próprias condições de enunciação (estatuto do escritor associado ao seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis ligados aos gêneros, a relação com destinatário construída através da obra, os suportes materiais, os modos de circulação dos enunciados...). (MAINGUENEAU, 2005, p.18).

⁴ <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0908200307.htm>

Assim, a literatura dentro da dicotomia de não pertencimento a um lugar determinado, coloca o autor também em duplo espaço de pertencimento, pois esse pertence a um relativo lugar, uma sociedade, e é também sob os seus parâmetros que se instaura a sua obra, da qual deriva o autor, para essa afirmação declaram Charaudeau e Maingueneau:

Esse estatuto paradoxal resulta da especificidade desses discursos que só podem *autorizar-se* a si mesmos: se o locutor ocupa uma posição *tópica*, ele não pode falar em nome de uma transcendência, mas se não se inscreve de alguma forma no espaço social, não pode proferir uma mensagem aceitável. (MAINGUENEAU, 2008, p. 368-369).

Refletimos sobre os pressupostos de Maingueneau (2005), que considera o fato literário como um discurso que ele chama de “discurso literário” e um “discurso constituinte”, logo, podemos por assim dizer que o poeta é indissociável a sua obra. Nesta premissa, o poeta em questão, Douglas Diegues, enquadra-se teoricamente nesta discussão, uma vez que construiu sua trajetória a partir de um estilo próprio e ajudou a fundar um movimento, cujo objetivo é impressionar e divulgar através da arte a língua e a cultura da fronteira. Nesse ínterim, foi definindo, paralelamente, sua identidade no campo literário, a partir de um arquivo pessoal e reflexivo sobre a prática pragmática e metapragmática, os quais fogem aos padrões normativos, mas que se enquadram no discurso e nas condições do campo literário.

Se literatura é também linguagem, a materialidade da língua está presente no texto como objeto de estudo da linguística. Servimo-nos desta breve revisão conceitual, quanto a adoção do termo discurso literário, para fundamentar e justificar a posição tomada pelo poeta de neste mister ofício de tornar o portunhol em um repertório digno de poesia, mediante a inscrição dos *Sonetos Selvajes*.

Chamamos a atenção para o jeito desembaraçado e sutil do poeta em não entrar na seara que divide opiniões quanto à legitimidade do portunhol como língua de fronteira. Douglas Diegues, assim como seus companheiros de vanguarda, escolheu por dar visibilidade ao portunhol através da função poética e metalinguística, em um discurso literário, atribuindo-lhe assim um caráter universal e incontestável.

No cotidiano, estamos frequentemente submetidos às regras e estruturas que

regem o uso da linguagem, ditando nossas interações e comunicações. Contudo, na literatura, somos convidados a pensar na linguagem com liberdade. Como observa Melo (2005, p. 40), "a literatura é a exploração da linguagem desvinculada de qualquer imposição de autoridade", o que decorre do fato de que "a linguagem literária não requer conformidade com regras predefinidas para ser entendida".

Essa liberdade linguística concede aos escritores a capacidade de desafiar as normas estabelecidas, experimentar com a estrutura e o estilo, e conceber novas formas de expressão. Através dessa exploração, a literatura não apenas oferece novas perspectivas sobre o mundo, mas também incita a reflexão crítica. Ao superar as limitações da linguagem cotidiana, a literatura convida os leitores a mergulharem em jornadas imaginativas, enriquecendo não apenas sua compreensão da linguagem, mas também sua percepção da complexidade da condição humana.

No século XIX, o mestre da poesia simbolista, Mallarmé, já enunciava um estranho idioma, que não era nem uma língua suprema, nem um francês popular, mas um "código linguageiro" (MAINGUENEAU, 2006). Fato que não impediu seus poemas de ganharem um privilegiado espaço na literatura francesa. Da mesma forma, Diegues, o poeta brasiguai, estabelece essa relação entre língua/poesia, ao utilizar um código informal, por meio da translinguagem (MOTA, 2010). Neste sentido, ele se concentra em não se posicionar no interior de nenhuma língua, mas no construir híbrido, ou seja, na fronteira entre os espaços linguísticos. Sua postura, fica evidente no compartilhar da poesia e de breves enunciados: "Tomara que las crianzas também descubram que non existem línguas superiores nem línguas inferiores, porque todas las línguas têm sua beleza" (DIEGUES, 2019, p.50).

Situado no campo literário contemporâneo, Douglas Diegues, tendencioso a uma visão nova de mundo, segue rompendo com tradições canônicas, submergindo com novas formas de escrita e inscrevendo seus versos em uma língua que não é oficial, nem por isso menos legítima, mas uma língua selvagem, descolonizadora (Florentino, 2021). Esta, por sua vez transvestida de ousadia e selvageria tem ganhado cada vez mais espaço nas pesquisas na área da linguística e, agora, também no campo literário.

Um poema de fronteira: Soneto número 8

A linguagem, segundo a visão iluminista, entendida como criação humana e

Revista de Letras Norte@mentos

355

derivada da necessidade de exprimir sentimentos, foi assim teorizada por filósofos em meados do século XVIII. Nesse contexto, destacamos a arte literária, realizada pela linguagem, com o poder de provocar diferentes sentidos e emoções no ser humano. A poesia permite ao leitor ou ouvinte transcender do consciente ao inconsciente, vagar entre o real e o imaginário e, assim, buscar ressignificar a vida e compreender melhor a realidade que se constitui em sua volta.

Dessa forma, podemos então dizer que a literatura desempenha um papel que vai além da função poética descrita pelo pensador e linguista Jakobson (2010), pois a de se considerar o caráter social da língua como forma de representação. Na poesia de Douglas Diegues, encontramos esse fator de diferenciação ao passo que ignora as regras impostas à grafia e à gramática das línguas oficiais e da visibilidade ao portunhol como recurso estilístico. Neste ínterim, o poeta parece cumprir também um papel social de representatividade. A iniciativa de Douglas Diegues abre mais um parenteses dentro da literatura contemporânea, o qual instiga o leitor a refletir sobre seu contexto social e as situações que fazem parte de sua realidade, inclusive sobre a importância da língua como parte de uma identidade.

A presença das línguas oficiais não é ignorada nos versos do poeta, embora se apresentem um tanto abstratas, dada a realidade dos fronteiriços. Todavia, o que se percebe, é o uso da mescla gradativa dos idiomas e a presença recorrente de uma interlíngua, o portunhol. Considerada uma língua ilegítima pela crítica, mas que se materializa na fala dessas comunidades, o portunhol ampliou seu espaço de circulação por intermédio da inscrição poética, com status de *portunhol selvagem*.

A priori, por sua originalidade na poesia, o portunhol selvagem se converte em um recurso estilístico característico da literatura contemporânea, conforme exemplifica Amarante (2009). E, como a língua de um movimento artístico (AMARANTE, 2009), que traduz parte da cultura das fronteiras do sul e centro-oeste brasileiro. A mescla cultural contribui para a formação dessa língua híbrida, a qual se mostra diferente em cada fronteira, devido as variações e peculiaridades de cada região. Nas fronteiras brasileiras, o contato e o cruzamento entre o português e o espanhol é frequente, o que gera uma indefinição de idiomas, nem um/ nem outro, ora um/ora outro, por isso, a mistura de códigos que favorece a criação de termos híbridos.

Em um contexto pluricultural, o indivíduo fronteiriço habita e navega entre

idiomas, sem ancorar seu discurso em uma língua oficial específica. Da mesma forma, em um ambiente instável, emerge o sujeito poético de Douglas Diegues, cuja voz lírica transita entre idiomas e lugares, por vezes recorrendo ao uso doportunhol.

Observamos com mais detalhes essas ocorrências na obra *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: Sonetos Selvajes*, de Diegues (2002). Os sonetos recebem uma identificação numérica, a qual de acordo com Kaimoti (2016), assemelha-se a sequência dada ao soneto inglês de Willian Shakespeare (1564-1616). Portanto, vejamos o *Soneto 8*:

luta defiende ama discorda rima
en el verano decadente de cremes e crimes
los días que passam parecen filmes
la vida es real como um beso y después una chacina

crianças ñoescem nuas y tragam porra sigilosamente
aids negocios y oportunidades
en la dulce realidad imunda de las ciudades
sexos vuelan por la noche caliente

la felicidade abierta para todos
lo que los esportes lucram às custas de los otários
en el paraíso del crime organizado
cruel flor carnívora de eletrodos

basta de conformismo en el presente del futuro
es muy fácil assistir a todo desde arriba del muro

Fonte: Diegues (2002, Soneto n. 8, p.15)

O poema em destaque não se insere em um único sistema de escrita das línguas oficiais. O que acontece é uma alternância de códigos linguísticos dentro do poema, os quais em alguns momentos ocasionam a justaposição e a aglutinação de palavras. Assim, designando novos termos lexicais, ou seja, neologismos criados a partir de um processo de ebulição e mistura das línguas portuguesa e espanhola. Portanto, o código que transita entre línguas na oralidade, estabelecendo conexões entre elas, mas sem fixar em nenhuma, se materializa na escrita do soneto selvagem.

No título, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, torna-se evidente o desejo do eu lírico em se expressar com liberdade e criatividade, a ânsia do desapego àquilo que é convencional. Essa incoerência ou ausência de um padrão discorrem desde a linguagem até a estética do poema, pois a estrutura do Soneto 8 não segue ao modelo

dos sonetos inscritos na Literatura Portuguesa nem aos da Literatura Espanhola.

Embora o soneto 8, *luta defiende ama discorda rima*, mantenha os 14 versos, este encontra-se dividido em 3 estrofes de 4 versos, e uma estrofe de 2 versos, formando assim 3 quartetos e um dístico final, distinguindo-se do “modelo clássico tradicional de 2 tercetos e 2 quartetos” (GOLDSTEIN, 2006, p.52). Logo, Diegues elegeu o modelo do Soneto Shakespeariano ou soneto inglês para espelhar sua poesia, que também apresenta um esquema estrófico próprio, com três quartetos e um dístico, diferenciando-se também do soneto clássico petrarquiano e do soneto monostófico que apresentam uma única estrofe de 14 versos. Diante dessa análise, vimos que o poeta dialoga com os clássicos em um constante processo de releitura e subversão.

Quanto à metrficação recorre um estilo particular de inovar com a formatação de versos de 10 e 14 sílabas poéticas, o que não é comum em sonetos, os chamados versos bárbaros, com mais de 12 sílabas poéticas. Assim, o poeta, subverte mais uma vez a forma dos moldes da poética tradicional, que na versão original são organizados em decassílabos. A respeito das rimas, há uma variedade de combinações com o esquema abab/cdcd/efgf/hh. A esse respeito, o poeta quebra a expectativa de uma rima padronizada quando insere o termo “otário” no verso 13, proporcionando um tom de sutileza e deboche. De súbito, como se tudo combinasse, a estrutura, a métrica e o esquema de rimas diversificadas e variadas, a fim de justificar a especificidade do poema selvagem, que marca não apenas a identidade do poeta, mas também de uma poesia com traços oralidade dos fronteirios.

A despropósito da estética contemporânea e com apego ao soneto, a forma fixa da poesia tradicional, o autor retoma o passado para falar de um tema atual e em uma linguagem coloquial, típica nas fronteiras sul-americanas. Mas, cabe aqui uma reflexão, qual seria o estilo da arte contemporânea? No tocante a literatura, seria o verso livre, o desapego aos moldes do estruturalismo. É preciso tomar cuidado ao inovar, para que a subversão ao tradicional, não se configure na imposição de um novo estilo a literatura contemporânea.

O poeta Diegues demonstra ter entendido bem o sentido da arte do século XXI, pois segundo Garramuño (2014), a expansão da poesia contemporânea encontra-se justamente entre as práticas do não pertencimento a uma forma. A autora traz como exemplo a obra de Carlito Azevedo, uma combinação de poema e prosa em um mesmo

Revista de Letras Norte@mentos

discurso literário, ou seja, a irreverência do inesperado na poesia é o que surpreende e faz a arte ser contemporânea. Simon e Dantas (1985) viam com certa desconfiança os rumos tendenciosos da poesia marginal, mas passado três décadas da publicação “Poesia Ruim, Sociedade Pior,” percebemos que a poesia com voz de periferia, se consolidou-se perfeitamente na conjectura e nos moldes da sociedade atual. Neste ínterim, não se tornou nem pior nem melhor, apenas mais harmônica, pois poesia e sociedade dialogam nas novas configurações da arte e do mundo.

O traço identitário do fronteiroço, de estar em um entre lugar, parece refletir na construção do poema *Sonetos Selvagens* como um todo. A opção do poeta pelo soneto retoma a estrutura clássica em ascensão no século XVIII, ao mesmo tempo em que rompe com a própria tradição estética, ao fazer o uso de um vocabulário novo e literalmente informal. Os elementos tradicionais da estrutura mesclam com os da inovação radical da linguagem utilizada, logo, definem um estilo próprio ao poeta e dão forma a sua poesia, por meio dos Sonetos selvagens.

Assim, o poeta recorre ao uso desestruturado do soneto tradicional, que aliado a uma linguagem expressiva e particular cumprem a intencionalidade de sua poesia. Diegues utiliza da própria poesia para renová-la, subvertendo um poema clássico de estrutura perfeita em um soneto com versos livres, ou seja, uma nova configuração estética, partindo da tradição à expressão do novo. A inclinação de ruptura com a forma, não é algo aleatório no estilo do escritor, pois encontramos em sites e blogs, algumas declarações do autor em que deixa claro seu apego pelo indefinido e a necessidade de romper com o binário. Para Diegues, a arte de vanguarda não pode ser fechada ou estável, mas deve surpreender ao ponto de você ler e não esquecer.

Os sonetos selvagens provocam uma reflexão, ao mesmo tempo em que protestam e impõem uma postura ao leitor e/ou destinatário. A retórica do eu-lírico nada tem a ver com o lirismo amoroso, o discurso que se firma em primeira pessoa, descreve uma paisagem urbana violenta e predatória: “*la vida es real como um beso y después una chacina*”. No contexto social descrito, a inocência é roubada através da exploração sexual: “*crianças ñorescem nuas y tragam porra sigilosamente*”. E, o crime organizado delibera: “*aids negocios y oportunidades/ en la dulce realidad imunda de las ciudades*”. Todos parecem conformar-se com o caos que reina aos olhos de uma sociedade atônita. Esta, por sua vez, fica indignada, grita, chora, mas, logo esquece e volta a vibrar com o

Revista de Letras Norte@mentos

359

futebol, ou seja, se mantém apática diante da desgraça dos vulneráveis, os quais estão à margem desta sociedade superficial e hipócrita.

A realidade é retratada pelo eu lírico, que se dirige a uma segunda pessoa, que pode ser o leitor, em um tom imperativo, de acordo com os pares antitéticos de verbos no primeiro verso “*luta defiende ama discorda rima*”. Diante da selvageria de um sistema historicamente instalado, observa-se a exigência de uma postura por parte desse interlocutor, dada a sequência das ações impostas, que pela ausência de pontuação, simbolizam uma resposta imediata, sem anuência para pausas. Temos a continuidade dessa lógica antagônica a partir dos termos “*beso/chacina, real/filme, cremes/crimes, paraíso/cruel, presente/futuro*”, os quais mostram o quão contraditório pode ser a vida daqueles que vivem na fronteira.

As estrofes centrais apresentam uma curiosa contradição semântica, pois as frases sintaticamente organizadas traduzem um sentido, que os termos empregados isoladamente contestam: “*dulce realidade imunda, /la felicidad abierta para todos, / paraíso del crime organizado*”. O poema não faz apologia à violência, apenas descreve a realidade através da ironia, a afim de apresentar a autêntica transcrição do mundo paradoxal que vivemos. E ao completar a ideia apresentada na primeira quadra com o verso “*los dias que passam parecen filmes*” encerra a última quadra com o verso “*cruel flor carnívora de eletrodos*” como uma sinopse de filme de terror.

Cabe observarmos ainda na linguagem, o uso da mescla proposital de palavras de distintos idiomas em um único verso: “*crianças ñorescem nuas y tragam porra sigilosamente*”. Aqui, o poeta dá visibilidade a língua vulgar e ao transcrever a fala dos fronteirços, o eu lírico dá voz àqueles que convivem diariamente com a miséria e o crime organizado nas fronteiras. Uma terra de todos e ao mesmo tempo de ninguém, pois sofrem com a negligência e o descaso dos governos em ambos os lados.

O dístico final do soneto 8 traz o inconformismo, diante daquele que tudo assiste e não se posiciona, pois está em cima do muro, quando aceita o que está posto, mantendo sua neutralidade diante dos fatos. Logo, encerra o poema com um apelo ao bom senso, pela resistência e a mudança, seja no modo de fazer poesia ou de se posicionar no mundo.

basta de conformismo en el presente del futuro

es muy fácil asistir a todo desde arriba del muro

(Diegues, 2002, Soneto n. 8, p.15)

Embora, a escolha do soneto sinalize uma preocupação do poeta com a construção estética do texto, observamos que o seu cuidado maior se está na mensagem, ou seja, em expor a realidade social e econômica das fronteiras. Assim, a sua função poética é cumprida a rigor quando busca promover em seu destinatário uma reflexão sobre a vida do ser humano. E, corrobora com o discurso de Goldstein (2006), de que os poemas contemporâneos sugerem que o texto deve ser completado com a reflexão do leitor.

A leitura do processo de hibridização das línguas de fronteira no Soneto 8 se apresenta ora pelo uso do discurso mesclado com alternância de códigos português e espanhol, ora pelo uso recorrente de termos em portunhol. Notamos o caso da palavra “ñorescem”, que está presente no primeiro verso da segunda estrofe. Essa ocupa uma posição de núcleo do sintagma verbal e seleciona o argumento crianças, que de acordo com o contexto podemos atribuir-lhe o sentido dado pela tradução dos verbos “crescem” ou “aparecem” em português. Em suma, os versos são compostos por termos mesclados entre português/espanhol e vice-versa, inclusive com a utilização de artigos em português (as, um) e em espanhol (el, la, los, una). O mesmo acontece com os substantivos ora em português (felicidade, crianças, cremes, crimes...), ora em espanhol (noche, beso, ciudades, verano...).

Devido ao caráter descritivo do poema, temos um número reduzido de sintagmas verbais, o que é pertinente nesta construção de sentidos, uma vez que possibilita ao leitor criar uma imagem do cenário. Entre essas construções sintáticas são encontrados os verbos em português (assistir, lucram, parecem) e em espanhol (defiende, vuelan). Logo, temos a alternância de ambos os códigos linguísticos que discorrem de forma aleatória pelos versos, zigzagueando por todo o poema.

O percurso escolhido para construção desse discurso literário parte de uma vertente estruturalista da poesia para uma nova configuração dada quanto ao uso de uma língua não específica. O idioma é um marco importante para definir o espaço do indivíduo no mundo, mas a indefinição idiomática se apresenta nessa conjectura também como uma forma de representatividade. Paradoxalmente, o fronteiro ao

demarcar o seu lugar identitário, significa não ser representado por um único idioma. Pois, entre as famílias naturalizadas na fronteira é comum que os nativos tenham dúvidas em definir qual seria sua língua materna, uma vez que são nascidos e criados entre línguas, e por vezes costumam misturar os idiomas desde a infância.

Neste espaço, *Dá gosto andar desnudo por estas selvas*, o poeta se sente à vontade para ironizar ao brincar com diferentes códigos, uma liberdade que só é possível alcançar através da arte. Em um quebra cabeça, as peças precisam ter formas distintas, pois isso permite que elas se encaixem e formem uma imagem. Assim também, temos a realidade do fronteiro marcada pela diferença e apresentada pelo eu lírico com riqueza de detalhes e recursos composicionais, as quais são postas além da linguagem e refletem o cotidiano de quem vive na fronteira.

Diegues, além de trazer o uso do portunhol selvagem para dentro do discurso literário, também amplia o espaço da poesia da fronteira na literatura quando propõe uma nova versão ao soneto, tanto na forma quanto no conteúdo. Neste aspecto, o gênero tradicional do discurso estruturalista dialoga de forma crítica com a criação do novo e ao leitor atento fica a reflexão de que é possível inovar sem perder a essência.

Uma poesia jovem, conforme explorou Simon e Dantas (1985), de aparência espontânea e não exclusiva, que supera o apego exagerado aos moldes tradicionais e vai além do pensamento negativista dos poetas vanguardas. O poeta transpassa essa geração ao integrar em seu discurso com diferentes estilos e contextos sociais e culturais, mantendo as características da poesia. No discurso literário, Diegues faz parte do grupo de poetas que redimensionam a poesia contemporânea, como diz o próprio título, podemos *andar desnudo por estas selvas*, é permitido percorrer diferentes caminhos e contextos, ampliando assim os níveis de interpretação do leitor.

Considerações finais

Desta forma, retomamos a ideia do caráter social da poesia, pois o tema e as características encontradas apontam para um estilo de poema protesto, em que o poeta chama a atenção do receptor para as causas e efeitos de um problema do qual todos têm sua parcela de responsabilidade. A grita das minorias pode ser ouvida ao fundo nos versos do poeta periférico, pois as condições histórico-social da fronteira é por ele descrita em uma linguagem tão concreta quanto a realidade que se apresenta.

Na arte contemporânea não há barreiras nem mesmo para a poesia, em algum momento no discurso literário, realidade e ficção por vezes se confundem na leitura interativa do leitor, e esta talvez seja a intenção do poeta quando em sua subjetiva ilustra e declama sobre a originalidade da fronteira. Os últimos estudos de Maingueneau traduzidos no Brasil trazem a reflexão sobre a intertextualidade dos discursos entre as linhas de estudo da linguística e do campo literário e demonstram a influência de uma nova concepção do fenômeno da literatura, no qual o discurso, o texto e o contexto, são indissociáveis. Neste ínterim, é possível coadunar um lugar imaginário sob a ótica do poeta com um espaço real e da divulgação dos conhecimentos, que neste caso retrata os saberes linguísticos e culturais da fronteira. Identificamos na textualidade da literatura de Douglas Diegues, um discurso literário que se constitui sobre uma reivindicação linguística, um manifesto cultural e identitária da população de fronteira, a qual por muitas vezes foi silenciada, mas que ganha visibilidade em sua poesia.

A inespecificidade na estética contemporânea (GARRAMUÑO, 2014), dá ao poeta uma liberdade no fazer poético, a utilização de novos recursos, a intertextualidade entre os estilos com a mescla dos gêneros literários e dos tipos de arte. O poeta Douglas Diegues, considerado poeta marginal, sabe muito bem usar e ousar dessa sua independência, pois tanto a poesia quanto a língua utilizada em suas composições são livres de qualquer sistema, forma ou padrão fixo, determinante e tradicional. Neste sentido, Florencia Garramuño (2014) explora o termo de não pertencimento para as formas da estética contemporânea, a qual ela traduz por formas da impertinência, e justifica: “Acho que essa expressão pode servir para pensar grande parte das práticas artísticas contemporâneas que exploram formas diversas de se sair e fugir dos limites e fronteiras” (GARRAMUÑO, *ibidem*, p. 105).

Na atualidade, o poeta Douglas Diegues é considerado o principal expoente do *portuñol selvaje* e precursor de um movimento que reúne artistas latino-americanos, os quais utilizam desta linguagem híbrida para fazer poesia, misturando de forma irreverente: português, espanhol e guarani. Em seus livros e performances, os artistas usam uma linguagem anárquica e bem-humorada para transgredir as fronteiras geográficas e culturais. Dessa forma, os poetas selvagens traçam um perfil independente na era da literatura contemporânea e lançam um novo olhar sobre o mundo da arte e da língua. Essa última, espontânea e periférica, naturalmente fronteiriças, por serem

forjadas a partir da necessidade de comunicação entre os moradores, mas que agora é livre para voar pelo mundo nos versos dos poetas.

Referências

- AMARANTE, Dirce Waltrick. Portunhol Selvagem: Uma língua-movimento. *Sibila – Revista de poesia e cultura*, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/portunhol-selvagem-lingua-movimento/3190>. Acesso em: 23 mar. 2023.
- CALVET, Louis-Jean. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. Trad. de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2. ed. Tradução de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.
- DIEGUES, Douglas. *Portunhol Selvagem*. Blog de Douglas Diegues, disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.it/>. Acesso em abril, 2023.
- DIEGUES, Douglas. *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*. Curitiba: Travessa dos editores, 2002.
- FLORENTINO, N. N. L. . *Mar Paraguayo: o experimentalismo linguístico nas fronteiras da descolonização*. EntreLetras (Online) , v. 12, p. 210-223, 2022.
- GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, sons, ritmos*. 14 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: *Linguística e comunicação*. 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 2010.
- KAIMOTI, A. P. M. C. *Transgressão e tradição nos sonetos de Dá gusto andar desnudo por estas selvas*. Londrina: Estação Literária, v. 15, 172-185, 2016.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a Literatura. In: MELLO, Renato de. (Org.). *Análise do Discurso e Literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE/UFMG, p. 17-29, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Organização de Maria Cecília P. Souza Silva e Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Tradução Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2008.

MELLO, Renato de. Análise do Discurso & Literatura: uma interface real. In: *Análise do Discurso e Literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE/UFMG, p. 17- 30, 2005.

MOTA, Sara dos Santos. *Línguas, sujeitos e sentidos: o jornal nas relações fronteiriças no início do século XIX, início do século XX*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução Eni Orlandi. São Paulo: Pontes, 1990.

SIMON, Lumna Maria; DANTAS, Vinícius. *Poesia ruim, sociedade pior*. Novos Estudos Cebrap. São Paulo, n. 12, p. 48-61, 1985.

STURZA, Eliana Rosa. *Línguas de fronteira e política de línguas: uma história das ideias linguísticas*. 2006. 168 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas-SP, 2006.

STURZA, Eliana Rosa. Portunhol: língua, história e política. Epistemologias e contemporaneidade: (re)discutindo concepções e categorizações para língua(s). Gragoatá, ed. 24, nº 48, p. 95-116, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.2019n48a33621>. Acesso em: 20 de março, 2023.

TERRON, Joca Reiners. *Rebelião metafísica: a invenção do Portunhol Selvagem*. Nossa América, Revista do Memorial da América Latina, ed. 2014.

Recebido em: 16/11/2023

Aceito em: 28/01/2024