

GEOPOÉTICA E HETEROTOPIA DO PORTUNHOL SELVAGEM. ALGUMAS REFLEXÕES

Paula Cristina de Paiva Limão¹

RESUMO

Este breve artigo propõe apresentar algumas reflexões sobre o Portunhol selvagem enquanto fenómeno literário e cultural, aquele fenómeno que nasce na Tríplice Fronteira, espaço concreto, mas difícil de limitar, cujos elementos caracterizantes nos podem fazer refletir sobre a mudança em ato na vivência e leitura dos fenómenos culturais do nosso tempo. Integra-se, neste contexto, o conceito de “geopoética”, que não deve ser reduzida a uma vaga expressão lírica da geografia, já que a geopoética cria uma coerência geral, mas também aquele de “heterotopia” aquele espaço que foge à norma estabelecida e que é lugar de resistência ou de reorganização idiossincrática e cultural.

Palavras-chave: Portunhol Selvagem, Geopoética, Heterotopia.

Vivemos, sem dúvida, na época da globalização, mas também da glocalização. Glocalização, porquê? Porque a glocalização coloca no centro da sua filosofia, o indivíduo, o património local material e imaterial da pessoa e do grupo de pertença, não ignorando a dialética que deriva do encontro-confronto dos vários grupos no interior da lógica que se estabelece na relação do sistema com os subsistemas.

Se quisermos, a verdadeira importância da nossa condição pós-moderna está na consciência que os limites epistemológicos das nossas ideias etnocêntricas são também os confins enunciativos de uma série de outras histórias e vozes dissonantes, a das mulheres, a dos colonizados, a dos emigrantes e aquela dos grupos minoritários.

Na nossa modernidade, a fronteira, em particular, torna-se o ponto a partir do qual múltiplas vozes dão expressão a uma essência e a de culturas nacionais homogêneas, de

¹ Facoltà di Lettere – Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne. Università degli Studi di Perugia.
Professor Aggregato. Paula.depaivalimao@unipg.it

transmissão consensual ou contínua de tradições históricas ou de comunidades étnicas orgânicas que estão a sofrer um profundo processo de redefinição (BHABBA, 2001, p. 16), o que nos leva ulteriormente a pensar que a nossa visão de comparativismo crítico ou de juízo estético já não pode representar o predomínio da cultura nacional e que não é possível abordar tudo o resto como fenómenos marginais.

Neste sentido, relembremos as palavras de George Steiner que sublinham claramente a necessidade de considerar com o mesmo valor todas as línguas, porque reveladoras de uma paisagem, que compõe a paisagem total do mundo, sob pena de não conseguirmos capturar e enunciar a nossa própria totalidade:

Nenhuma língua, por mais amplo que seja o seu vocabulário, por mais refinada e ousada que seja a sua gramática, pode organizar todo o potencial de experiência. Nenhuma, por mais rudimentar que seja, deixa de fornecer alguma grelha utilizável. Quanto mais aprendemos sobre as línguas, mais ficamos conscientes da particularidade, das idiosincrasias vitais de qualquer visão linguística (STEINER, 1990, p. 85).

No quadro da América Latina essa idiosincrasia é revelada, em grande parte, peloportunhol, língua mista entre português e espanhol e tantas outras influências linguísticas, uma realidade que chama a nossa atenção porque assume, em relação a essa paisagem total, uma função simultaneamente desintegrante e integrante de identidades e de espaços políticos e linguísticos. Recordemos as palavras de 1978, do memorável Darcy Ribeiro, que bem revelam o seu sonho de uma identidade latino-americana, resultado de um processo em que os indivíduos se apresentariam despidos das suas identidades para se tornarem uma coisa comum, tendo como elemento de união, a língua:

Eu imagino o ano de 2100, por exemplo: uma América Latina de 1 bilhão de latino-americanos integrados em uma pátria conjunta; latinoamericanos já "desmexicanizados" "desbrasileirizados", "desargentinizados", tornando-se uma coisa comum. E falarão que língua? Esta língua que eu estou falando. Esta língua: "portunhol" ou "espanhoguês". A língua do futuro da América Latina. Assim, os que me escutam agora devem me escutar com respeito e como se estivessem frente a um documento vivo: a primeira gravação da língua do futuro (RIBEIRO, 1978).

Chegamos assim a uma nova concepção da cultura, mas também da língua, aquela que, nas palavras de Mía Couto, não tem dono, a que namora o chão, a língua que se suja, a língua que como nos lembra Oswald de Andrade conta como somos.

Esta nova concepção de cultura e da sua manifestação linguística, leva-nos igualmente a verificar como a apelidada literatura “menor”, “mestiça” permita repensar a literatura como um espaço que se oferece à definição de identidades, e sobretudo daquelas de alguma forma sempre foram obscuradas. A Literatura assume assim, finalmente, a função de depósito de reflexão e de memória que volta a discutir a tradição. Uma memória, porém, que fala todas as línguas da comunidade, imaginárias e reais recompondo os fragmentos que seriam destruídos, devastados em outras linguagens e escrituras que procuram somente um sentido empírico.

Deste modo, a dimensão ontológica do espaço integra a dimensão topológica como parte de uma comunicação e trânsito natural do exterior ao interior e vice-versa, entre presente e memória, entre lugares vividos e espaços inéditos.

Integra-se, neste contexto, o conceito de “geopoética”, que não deve ser reduzida a uma vaga expressão lírica da geografia, já que a geopoética cria uma coerência geral, o que chamamos “um mundo”, um mundo que emerge do contato entre o espírito e a Terra. Sempre que tal contato é sensível, inteligente, refinado, um mundo existe no sentido profundo da palavra. Como sublinha Kenneth White² pelo contrário, sempre que esse contato é brutal, não respeitoso, não existe nem mundo, nem cultura, mas cada vez mais um cumulo de imundo, no duplo sentido de ignóbil e torpo (WHITE, 2004). Num dos textos fundadores da teoria geopoética intitulado *Complexité des systèmes naturels et sous-détermination des théories: une possible limite de la modélisation*, o filósofo francês Henri Atlan propõe mesmo que se constate o fim da ideia do homem como um sistema fechado, já que a concepção do homem como sistema aberto permite a consciência de si como espaço de criação e inovação e atribui um lugar central à irrupção do radicalmente novo, dando lugar a uma auto-organização, a uma autopoiese (ATLAN, 2009). É neste âmbito, muito amplo e ainda pouco definido que se coloca a geopoética.

As fronteiras assumem, neste contexto, um perfil imaginário, uma dimensão particular que dissolve os confins estatais formando à volta das linhas divisórias dos

² Kenneth White fundou em 1989 o Instituto Internacional de Geopoética (<http://institut-geopoetique.org/pt/>).

países uma complexa rede de relações sociais entre mais grupos e indivíduos, uma zona híbrida, preenchida de conteúdo social e onde a língua assume contornos próprios.

Os espaços fronteiriços são então escritos com novos caminhos literários que procuram não apenas percorrer o seu contexto, mas apropriar-se da realidade histórica e sociocultural, mas também linguística, que se constrói sobre a fricção e o conflito da trama cultural que os compõem.

Esta definição de um espaço de fronteira necessita ainda de se cruzar com uma novidade que não faça parte do continuum entre passado e presente, para criar um sentido do novo, como ato nascente de tradição cultural. Uma nova expressão estética e cultural que não pode ver no passado só uma causa social ou um precedente estético, mas que se configura como espaço contingente intermédio que inova de modo que o passado-presente se torne elemento fundamental da necessidade de viver (não sobreviver), indo além do sentimento de nostalgia (BHABBA, 2001, p. 19).

Enfim, só quando compreendermos que todos os enunciados e sistemas culturais são construídos neste espaço contraditório e ambivalente da enunciação começaremos a perceber o motivo pela qual as reivindicações hierárquicas de uma originalidade intrínseca ou a pureza nas culturas se desvendam ainda antes que se faça recurso a exemplos históricos empíricos que metem em luz o seu caráter híbrido (BHABBA, 2001, p. 59).

Na época moderna, é Michel Foucault, no seu texto *Des Espaces autres* de 1967, a identificar as “heterotopias” estes espaços preenchidos por indivíduos ou grupos sociais que não se integram na ordem social moderna. São os espaços onde o comportamento escolhido pelos indivíduos se afasta da norma estabelecida. São ainda lugares de resistência ou lugares de reorganização. Estas heterotopias como descreve Foucault, dissecam o discurso, contestam a gramática e as suas fontes, dissolvem os nossos mitos e o lirismo das nossas frases. Assim as heterotopias, segundo este conceito minam o texto e o espaço onde o texto é escrito (FOUCAULT, 1984).

Mais recentemente, em 1997, é Kevin Hetherington in *the Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*, a definir heterotopias como espaços onde o mundo social é organizado de modo diferente, como espaço de resistência, anti hegemónicos que existe separado dos espaços centrais que representam a ordem social. As heterotopias reconstituem assim o conhecimento, apresentando uma visão da sua formação estrutural que de outra forma não seria visível, tornam visível o campo onde o conhecimento é

Revista de Letras Norte@mento

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 92-105, junho, 2018.

criado, articulando-se perfeitamente com o conceito de geopoética (HETHERINGTON, 1997).

Não podemos igualmente ignorar que no mundo atual, nas regiões da periferia extrema, o agravamento da miséria e da desintegração social fomenta a emergência de representações simbólicas e imaginários coletivos que asseguram a legitimação social destes circuitos subterrâneos, repletos de linguagens, figuras, sinais de identidade e códigos estéticos e éticos alternativos.

Porquê então reler o fenómeno do portunhol à luz destas premissas? Antes de mais, porque o portunhol, como fenómeno sociolinguístico, assume no contexto sul americano um potencial literário e cultural de grande amplitude e porque a multiplicidade dos sentidos possíveis capturados no uso indiscriminado das línguas que o formam, assume uma verdadeira função poética que se associa à liberdade do indivíduo e à sua recriação cultural.

O escritor e antropólogo argentino Néstor Perlongher (1949–1992), radicado no Brasil durante muitos anos, considera o portunhol como uma possibilidade de experimentação poética, um instrumento da comunicação quotidiana usado ao serviço da criação poética. Nesse sentido, declarou numa entrevista que:

[...] as posibilidades poéticas del portuñol son muy interesantes. Hay cosas que pasadas del registro del español al portugués son una especie de *poesía automática*”, ressaltando assim muito claramente que a alternância linguística neste caso cria automaticamente e quase sem esforço uma linguagem poética (PERLONGHER, entrevista publicata in Eduardo Milán, *El neobarroco rioplatense*. http://www.oocities.org/poetika_1/nestorpormilan.htm)

Para além de uma poesia inerente a esta língua “em eterna construção” e mobilidade, a abertura às contribuições das populações marginais, o uso fácil e permitido do baixo calão, das gírias de rua e dos desvios populares à norma culta são tantos outros fatores que seduzem os escritores a adotarem o portunhol como linguagem literária.

Um dos outros expoentes da literatura em Portunhol, Wilson Bueno atualiza a constante passagem entre o português, o espanhol e o guarani em zona de trânsito, na própria fronteira, promovendo a partir do seu romance *Mar Paraguayo* (1992), como nota Heloísa Buarque de Holanda, a declaração subterrânea, da falência das fronteiras,

experimentando a vida do borderline da história e da linguagem, na intersecção das identidades nacionais, linguísticas, culturais e sexuais (HOLANDA, 1992). Na primeira edição de *Mar Paraguayo*, de 1992, o escritor argentino Néstor Perlongher, no prefácio da obra intitulado *Sopa Paraguaya*, deixa transparecer o seu enorme fascínio por esta “entre línguas (ou entre rios)”. O romance de Wilson Bueno nos últimos anos, conta com várias edições no Brasil, Chile, Argentina e México tendo-se consagrado na América Latina e com ele o portunhol como uma língua literária do continente.

Essa língua que se apresenta em movimento contínuo, que não se pode fotografar, porque como diz Perlongher:

El portuñol es indeciso, intempestivo, mutante, no mantiene fidelidad sino a su propio antojo, desvío o error. El efecto del portuñol es inmediatamente poético. Hay entre las dos lenguas una vacilación, una tensión, una oscilación permanente: una es el error de la otra, su devenir posible, incierto e improbable. Una singular fascinación adviene de ese entrecruzamiento de “desvíos” (PERLONGHER [2006] cit. In PEREIRA, 2016, p. 40)

No contexto Triplo fronteiro surge Douglas Diegues, poeta nascido em 1965 do amor de mãe paraguaya e pai brasileiro, que viveu a infância como ele próprio afirma nas fronteiras desconhecidas de Brasil com o Paraguay. Autor, entre outros de *Da gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes* (2002, Brasil), considerado o primeiro livro de poemas em portunhol publicado no âmbito da literatura hispano-americana, com a editora Eloisa Cartonara, vira a publicar ainda *Uma flor na solapa da miséria, El astronauta paraguayo* (2007) *la versión pocket de Triple Frontera Dreams* e em 2015 *Tudo lo que você non sabe es mucho más que todo lo que você sabe* publicado em edição Cartoneras no Brasil, Chile, Perú, México, Argentina e Espanha, para além de numerosas traduções de sua autoria em português selvagem. É também Fundador de Yiyi Jambo Cartonera, la primera cartonera paraguaya, em Assunção, onde viveu entre 2007 e 2010.

O portunhol selvagem, usado nas suas obras é como assevera, Douglas Diegues: « [...] uma música diferente, feita de ruídos, rimas nunca vistas, amor, água, sangue, árvores, pedras, sol, ventos, fogo, esperma» (DIEGUES, 2007, p. 3), uma identidade substancialmente híbrida, uma língua odiada pelos puristas:

Los puristas odeiam y odian el portunhol selvagem porque rompemos los esquemas de la lengua única [...]. Non temos apoyo del estado

Revista de Letras Norte@mento

Dossiê: “*Incrocì: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 92-105, junho, 2018.

[...].Transitamos libremente de um lado ao outro y confundimos hasta la disolucion de 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).

Se, o portunhol como registo espontâneo resulta da mistura ocasional do espanhol e do português de acordo com as necessidades comunicativas momentâneas, podendo ser sendo tão diferente quanto os falantes que o constroem, o portunhol selvagem (mistura do espanhol, do português, contaminado com o guarani e outras línguas) deve ser tratado a priori como uma recriação linguística que os autores experimentam, seguindo estratégias diferentes em cada caso: da transcrição mais ou menos próxima à realidade linguística até à pura invenção.

O portunhol selvagem é assim uma poesia que pretende ultrapassar os limites das normas linguísticas e criar pontes e portas capazes de se comunicar com o outro lado da fronteira sem limites, a ideia de uma anarquia feliz que se impõe em relação a uma versão cultural oficial, servil, aborrecida e que se propõe, nas palavras de Douglas Diegues como uma linguagem aberta ao mundo.

Deparamo-nos neste movimento com uma territorialidade específica da fronteira, já que é o lugar, por excelência, em que se processam os fenómenos de entrelaçamento linguístico do portunhol, com uma construção reterritorializada esteticamente ao longo do território da fronteira do Brasil com a Argentina e o Paraguai, conhecida como a Tríplice fronteira. “Paraguaylandia” é a palavra inventada por Douglas Diegues para definir o espaço em que circulam os poetas e escritores do movimento, um espaço simbólico de troca.

Segundo o autor, o portunhol selvagem seria uma espécie de “lengua poética”, porque com os habitantes das fronteiras acontece a mesma coisa, não conhecem outra linguagem, é a língua que brota das selvas dos corpos triplefronteros, que se inventa por si mesmo, acontece ou não. Mas, o portunhol selvagem é muito mais, é o prazer da experimentação da mistura, das línguas selvagens com as línguas urbanas, dos sons novos com os sons primitivos, que reprende o valor da linguagem na sua plenitude.

A poesia e prosa de Diegues surgem assim como uma criação literária não baseada numa acurada imitação do discurso das regiões de fronteira, mas revela uma verdadeira consciência, como nota Lípski, das possibilidades gramaticais de mudança de código e do uso híbrido da língua (LIPSKI, 2006, p. 5), aquilo que atualmente

consideramos ser, ainda que pensado num outro contexto, o conceito da intercompreensão linguística que se articula perfeitamente à defesa dos fenómenos multilíngues e interlinguísticos.

Através da sua atividade poética, Douglas Diegues consagra o portunhol selvagem como língua literária da fronteira levando-a, curiosamente, mais além da sua dimensão geográfica. Este movimento, que reúne diversos autores e artistas latino-americanos, sonda as possibilidades da linguagem híbrida da nossa fronteira literária. É hoje o autor mais representativo e militante dessa nova vertente que, ao eleger o portunhol como meio de expressão poética, representa uma reação e uma resistência ao mercado editorial tradicional, opondo-se à dicotomia centro–periferia. Mas deixemos que o poeta Douglas Diegues, através de declarações publicadas no seu blog, nos conte sobre as suas motivações e influências:

Depois que conocí "Mar Paraguayo" [...] fiquei fascinado com aquilo, pues era la lengua que la xe sy (minha mãe) y que las madres de mis amigos usaban diariamente. Eu também queria escribir em portunhol y fiquei com uma pergunta revoleteando nel kraneo por quase dez anos: ¿Cómo escribir em portunhol después de Wilson Bueno, pero sem imitar Wilson Bueno. Nunca ninguém tinha se atrevido a romper com las lenguas oficiales de la Tríplice fronteira en la poesia. Foi como se houbesse demorado uns mil anos, mas non desisti, y la respuesta brotou em medio a la pregunta que revoleteaba em mio kraneo: los poetas podem ser limitados, yo puedo ser limitado, pero el portunhol selvagem non tem limites. [...] Lo difícil es inventar, descubrir, crear una voz propia, um modus operandi particular; hacer las cosas com huevo próprio, leche propia, néctar próprio ou bosta própria, non importa com qué, desde que seja una substância propia. (<http://www.portunholselvagem.blogspot.com.br/>)

O portunhol assume-se assim como um movimento de desterritorialização através do qual abandona as zonas de hierarquia e de poder representados pelas línguas das quais se forma, e se reterritorializa na construção de um novo território simbólico. Talvez seja essa a grande novidade da nossa experiência spatiotemporal, dita pós-moderna, em que o controle do espaço indispensável à nossa reprodução social não signifique 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 estabilidade, mas na própria mobilidade - uma parcela expressiva da humanidade que se identifica no e com o espaço em movimento. (HAESBAERT, 2012,

p. 280).

Voltando ao caso específico do portunhol selvagem, Diegues joga duplamente com a literariedade, minando o capital linguístico-literário do português e do espanhol num gesto único e reivindicando através dos usos poéticos do portunhol selvagem, uma específica literariedade. 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 das traduções e versões que executa de textos célebres, ou do simples uso da forma métrica tradicional, o soneto.

A partir da invenção do portunhol selvagem, o que se tenta não é reproduzir um falar, mas usar 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, porque como ele mesmo afirma, : « [...] además del guarani, 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).

As experiências literárias de Perlongher, de Wilson Bueno, e de Douglas Diegues inscrevem-se no devir de uma língua que torna permeável o conflito das falas e o da própria oralidade, ali onde as línguas nacionais se desintegram, dando lugar a uma linguagem “franca”, no duplo sentido de genuína e de transversal.

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 dessa herança 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.

No portunhol selvagem de Douglas Diegues, os idiomas se misturam de forma tal que, por diversas vezes, o leitor dessa inventividade literária, mesmo sendo conhecedor das duas línguas, se vê confuso ao lidar com o texto nessa A mistura obtida gera uma língua regida por uma gramática que é proprietária de si mesma, ou seja, uma gramática

Revista de Letras Norte@mento

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo* – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo”,

Sinop, v. 11, n. 25, p. 92-105, junho, 2018.

própria. Ao verificarmos o significado da palavra gramática, temos como definição um conjunto de leis ou regras que regem uma língua. Dessa maneira temos que o portunhol cria a sua própria lei ou regra ao estabelecer sua própria gramática: «Não há lei: há uma gramática, mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática» (PERLONGHER in BUENO, 1992, p. 9), e note-se não errada, mas errática, porque irregular e em movimento.

O mundo da linguagem é assim o caminho do delírio e da dúvida. O eu poroso, mesclado que acumula presença e ausência, conecta o perto e o longe, o real e o virtual. Entre as línguas afirma-se uma oscilação na qual uma é o erro da outra, prova do efeito mestiço. Para Douglas Diegues, este “non idioma” híbrido e transgressor das normas das línguas nacionais foi gerado na experiência social dos indivíduos, e é caracterizado por um elemento instintivo, inato, quase determinante:

El portunhol selvagem brota de la nada como flor selvagem de la buesta de las vakas. Oui, yes, por supuesto, mejor comenzar desexplicando. Pues que de hecho toda explicación única (científica ou non) será siempre traicionera versione falsificada. Ou seja: non soy nim fui el inventor del portunhol selvagem. Soy apenas el inbentor de um concepto de portunhol selvagem, um portunhol salbahem enquanto habla y escritura y non- lengua. Um concepto falsificado, paraguayensis, pero que nim Borges y suos acólitos nim los kapos de Oxford o de la Sorbonne lo podem refutar (DIEGUES, 2009)

O projeto e uso do portunhol selvagem afastam-se até mesmo dos aspetos que definiriam uma língua artificial: a elaboração de uma gramática e de um léxico para um idioma usado por poucos, em situações igualmente artificiais: as suas regras nascem espontaneamente e estão sempre em ebulição, são aquelas de quem o usa. No entanto, o seu uso vai além do uso comum da língua, já que pretende ser o idioma da arte, da poesia, da literatura, a língua de um movimento artístico. Um movimento artístico e literário que defende o fim das barreiras culturais e políticas das línguas nacionais. Uma “vanguarda primitiva” que acredita em valores universais e igualitários e, ao mesmo tempo, “primitivos” (anteriores, primeiros), que celebram as raízes das tradições indígenas e os mitos da “terra sem mal” dos índios guaranis. Um movimento de travessia, invenção, inversão e transgressão de ideias de outros movimentos e autores brasileiros que inventaram outras linguagens e diferentes formas de entender as fronteiras literárias e linguísticas.

Quando questionado sobre o significado da expressão, “portunhol selvagem”, Diegues afirmou:

Non significa nada. Y pode significar algo. Algo no plural. Algo que non se puede explicar sem reducir a algo. La energia original de los Orígenes. El poder de la inbención de las palabras sinceramente sinceras. Algo que non pode ser reducido a um pensamento único. O antigo y el agora a la vez. El futuro mezclado al pasado en un libro. La inbención en vez de la cópia. La liberdade sem nome (DIEGUES, 2008).

Assistemático, fluido, rebelde, sarcástico, o portunhol selvagem é, mais do que um meio de comunicação forjado na fronteira, um idioma cujo léxico e cujas normas aparentemente se organizam de maneira espontânea, lúdica, à medida das necessidades de quem o usa. Combina deste modo a espontaneidade da fala fronteira com uma espécie de programa estético que se resume perfeitamente num dos sonetos selvagens de Douglas Diegues.

[...] mudar mudar mudar

relutar renovar ousar

injectar nuebíssimo ar

encontrar antes mismo de buscar

hacer la coisa acontecer

volver a viver [...]

(DIEGUES, s/d <http://www.elsonfroes.com.br/sonetario/diegues.htm>)

Douglas Diegues abre assim caminho para a composição de uma literariedade própria do portunhol. O carácter global do portunhol selvagem esta ainda profundamente ligado à intercompreensão linguística, que no seu sentido lato nos revela um enorme potencial, da passagem da intercompreensão nas situações comunicativas de fronteira à criação literária, a que virá a conjugar diferentes línguas, reinventando-as, estimulando o leitor a esforçar-se por entender o espírito comum que a elas subjaz e que poderá ser usufruída não só em contexto local mas igualmente a nível global por um publico vastíssimo, através da divulgação na Rede.

As obras escritas em portunhol selvagem circulam ainda e sobretudo nas redes digitais e sociais, criando um espaço próprio de divulgação, à margem do mercado editorial e dos círculos institucionais dos estudos literários, expandindo o fenômeno bem localizado das Editoras Cartoneras. Usando este meio de circulação, os livros e as publicações alternativas das Editoras Cartoneras, produzidas inteiramente com materiais reciclados, o Portunhol Selvagem incorpora um movimento que, Diegues define “antiestéticas de lo trash: o que foi chamado “lixeratura”. O elemento “lixo” das produções cartoneras tem forte poder hermenêutico, pois o lixo passa, ao longo do processo de produção de um livro, por uma simbolização que o converte em arte. A “lixeratura” simboliza a mistura ou a junção de “sobras” das línguas maiores que o constituem, um processo natural de reciclagem dos restos da fealdade da civilização em algo de belo e sublime. Como afirmou Douglas Diegues, recentemente, o portunhol selvagem não tem público, o portunhol selvagem tem amantes.

Referências:

ATLAN, Henri. Complexité des systèmes naturels et sous-détermination des théories: une possible limite de la modélisation. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 4, n. 2, 2009, p. 35-45.

BHABHA, Homi. *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Vite da scarto*, Roma: Editori Laterza, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernità liquida*, Roma: Editori Laterza, 2011.

BUENO, Wilson. *Mar paraguay*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

DIEGUES, Douglas. *Da gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*, 2002.

DIEGUES, Douglas. O portunhol selvagem in *Katarina Kartonera*. Entrevista concedida a Evandro Rodrigues a 30 de novembro de 2008. Disponível em: <<http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevista01>> Acesso em: 17 set. 2017.

DIEGUES, Douglas. Entrevista concedida a Julio Daio Borges a 1 de janeiro de 2009), *Digestivo cultural*, Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas_Diegues>. Acesso em: 16 set. 2017.

DIEGUES, Douglas s.d. (<http://www.portunholselvagem.blogspot.com.br/>)

Revista de Letras Norte@mento

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 92-105, junho, 2018.

FOUCAULT, Michel. Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, octobre 1984, p. 46-49.

HAESBAERT, Rogério, *O mito da desterritorialização. Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2012.

HETHERINGTON, Kevin. *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge, 1997.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. Primeira aba. In: *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

LIPSKI, John M. “Too Close for Comfort? e Genesis of ‘Portuñol/Portunhol’”. *Selected Proceedings of the 8th Hispanic Linguistic Symposium*. Somerville: Face and Klee, 2006, p. 1-22.

PERLONGHER, Néstor, *Prólogo*, in Bueno, Wilson, *Mar paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

PEREIRA, Diana Araujo. Cartografias imaginárias: Geopoéticas e fronteiras, *Línguas e Letras*, vol. 17, n. 38, 2016, p. 30-43.

RIBEIRO, Darcy, *Voz Viva da América*, 1978. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/ensaios/VozvivadaAmericaLatina.htm>>. Acesso em: 5 set. 2017.

STEINER, George. *Errata: revisões de uma vida*. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.

TEIXEIRA, Rodrigo. (Tríplices) Fronteiras Literárias. *Revista Overmundo*. 10 ago. 2011. Entrevista concedida a Rodrigo Teixeira. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>>. Acesso a 25 ago. 2017.

WHITE, Kenneth. *Place, Culture, World*. London: Alba Publishing, 2004.

GEOPOETIC AND HETEROTOPIA OF WILD PORTUNHOL. SOME REFLECTIONS

ABSTRACT

This brief article proposes to present some reflections on the Wild Portunhol as a literary and cultural phenomenon, that phenomenon that is born in the Triple Frontier, concrete but difficult to limit space, whose characterizing elements can make us reflect on the change in act in the experience and reading of the cultural phenomena of our on the change in act in the experience and reading of the cultural phenomena of our time. In this

Revista de Letras Norte@mento

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”,
Sinop, v. 11, n. 25, p. 92-105, junho, 2018.

context, the concept of "geopoetics" is integrated, which should not be reduced to a vague lyrical expression of geography, since geopoetics creates a general coherence, but also that of "heterotopia" that space that escapes the established norm and that it is a place of resistance or of idiosyncratic and cultural reorganization.

Keywords: Wild Portunhol; Geopoetics; Heterotopia.

Recebido em 07/03/2018

Aprovado em 02/06/2018