

## **A transgressão de fronteiras em “Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes”, de Douglas Diegues**

## **La transgresión de las fronteras en "Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes", de Douglas Diegues**

Angela Cristina Dias do Rego Catonio (UCDB – Universidade Católica Dom Bosco e UNESP/Assis – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho / [angelacatonio@uol.com.br](mailto:angelacatonio@uol.com.br))

### **Resumo**

A poética de Douglas Diegues se insere na contemporaneidade entre as mais inovadoras e inusitadas formas de se construir poesia. A partir do livro “Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes” (2002), este artigo se propõe a investigar a construção lírica *sui generis* do poeta Douglas Diegues ao mesclar as línguas portuguesa, espanhola e guarani: o portunhol selvagem. A linguagem inusitada da obra emerge em sua forma híbrida e mestiça como uma língua anárquica, irônica e engajada, situando-se acima dos espaços geográficos e culturais, e circula além das fronteiras entre Brasil e Paraguai. Assim, procura-se desvendar as características dessa linguagem transfronteiriça no livro analisado e discutir seus aspectos simbólicos e culturais, além de demonstrar na obra os contornos bem próprios de uma tendência literária pós-moderna de caráter híbrido.

Palavras-chave: Portunhol selvagem. Poética pós-moderna. Douglas Diegues.

### **Abstract**

The poetics of Douglas Diegues stands in contemporaneity between the most innovative and unusual ways to build poetry. By analysing the book "Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes" (2002), this article proposes to investigate the *sui generis* lyric construction of the poet Douglas Diegues, merging portuguese, spanish and guarani languages, which he denominates savage portunhol. The unusual language of the work emerges in its hybrid and mixed form as an anarchic, ironic and engaged language, standing above the geographical and cultural spaces, and circulates beyond the borders between Brazil

and Paraguay. Thus, this study seeks to expose the characteristics of such cross-border language in the book reviewed and discuss its symbolic and cultural aspects, in addition to demonstrate in it the very own contours of a post-modern literature trend with hybrid character.

Keywords: Savane Portunhol. Post-modern poetry. Douglas Diegues.

### **Resumen**

La poética de Douglas Diegues se inserta en la contemporaneidad entre las más innovadoras e inusitadas formas de construirse poesía. A partir del libro "Da gosto andar desnudo por estas selvas - sonetos salvajes" (2002), este artículo se propone investigar la construcción lírica sui generis del poeta Douglas Diegues al mezclar las lenguas portuguesa, española y guaraní: el portunhol salvaje. El lenguaje inusitado de la obra emerge en su forma híbrida y mestiza como una lengua anárquica, irónica y comprometida, situándose por encima de los espacios geográficos y culturales, y circula más allá de las fronteras entre Brasil y Paraguay. Así, se busca desvelar las características de ese lenguaje transfronterizo en el libro analizado y discutir sus aspectos simbólicos y culturales, además de demostrar en la obra los contornos bien propios de una tendencia literaria posmoderna de carácter híbrido.

Palabras clave: Portunhol salvaje. Poética postmoderna. Douglas Diegues.

### **Introdução**

O conceito de fronteira vai muito além da linha demarcatória que forma a silhueta de uma nação ou como “fato econômico, financeiro, fiscal, diplomático, militar, além de político.” (SANTOS, 2006, p. 179). Fronteiras se constroem por meio de processos sociais e históricos: são entre-lugares compartilhados, locais de alteridades e constante interação entre as identidades, sobretudo lugar que aproxima os diferentes entre si. São esses aspectos que fazem da “fronteira” um espaço singular.

Nas regiões de fronteira, porém, à revelia dos esboços de limites, as nacionalidades se confundiram e amalgamaram, particularmente no que toca ao binômio brasileiros-castelhanos, uma vez que as fronteiras brasileiras com os outros países sul-americanos foram traçadas, em

geral, de forma pacífica e diplomática. A mestiçagem dos povos foi inevitável e a construção sociocultural ao longo da linha fronteira tomou contornos inconfundíveis diante da variedade de tipos e culturas heterogêneas que se fizeram presentes na formação dos limites brasileiros com os países de colonização espanhola e, claro, com a influência da cultura indígena que, sempre presente, influenciou na língua, na culinária, na literatura oral e no uso de objetos.

Nas regiões de fronteira se forjaram vínculos e dinâmicas próprias entre os indivíduos que, a despeito de linhas demarcatórias, conceberam uma identidade diferenciada e constituíram costumes peculiares. São espaços que transcendem os limites impostos pela geografia física e pelas demarcações políticas e que promovem a mistura cultural característica dos ambientes plurifacetados. Assim, defende Silviano Santiago (2006, p. 69) que, embora haja diferenças entre os brasileiros e hispano-americanos, o povo latino-americano se constituiu muito mais pelos aspectos de semelhança entre ambos do que pelas características que os particularizavam:

Os latino-americanos se expressam não só pela personalidade forte que tomaram de empréstimo aos navegantes, conquistadores e colonizadores europeus, como também por mimetizarem de maneira irrestrita a cultura dos territórios-ponte europeus, transportando-a dessa forma para o insólito espaço geográfico. (SANTIAGO, 2006, p. 69)

Muito além da simples definição clássica de espaço como uma dimensão topográfica, destaca-se neste estudo o entendimento emprestado da Geografia humanista de que o espaço é tido como espaço social, resultado da dinâmica social, como *locus* da reprodução das relações sociais de produção (CORRÊA, 2009, p.25). Dessa forma, compreende-se o espaço na vivência e comutação de experiências entre os indivíduos e concebido como uma formação sócio-espacial.

Não haveria de ser de outro modo. Se a consciência de espaço associa-se à área fisicamente e culturalmente reconhecida a partir dos modos de vida e da expressão da mente das gentes, combinam-se, dessa forma, elementos objetivos e subjetivos da existência humana na intervenção sobre o ambiente em seus dinâmicos processos de tempo e espaço que produzem, reproduzem e transformam o trabalho coletivo do homem sobre seu espaço.

Por conseguinte, o espaço é algo para ser vivido, dia a dia, por seus membros, levando-se em conta suas singularidades e os processos histórico-culturais de apropriação do ambiente envolvendo sentimentos, ideais, desejos, criatividade e o conjunto de crenças que encerram o processo de constituição identitária e o sentido de pertença a partir de apoderamento afetivo do ambiente, decorrente da permanente vivência entre as gentes.

Por esta extensão interpretativa, neste estudo faremos uma leitura do livro “Da gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajens” (2002), de Douglas Diegues, em sua peculiaridade de criação livre, fora dos cânones literários, que inscreve na literatura latino-americana os reflexos preconizados pelo pós-modernismo: uma produção de contorno híbrido, multifacetado, periférico e transgressor de fronteiras, demonstrando na materialidade do texto contornos sociais, culturais e ideológicos relacionados à ambiência plurinacional na qual se insere, ao mesmo tempo em que constrói imagens de acentuado teor sexual, valendo-se até de linguagem chula, que causa impacto variado sobre o leitor.

### **Douglas Diegues e o portunhol selvagem**

Nos lindes entre o país de idioma português e os países de língua castelhana da América do Sul, em espaços nos quais ainda possui prestígio o guarani, têm sido elaborados poemas escritos e declamados no que se convencionou chamar de “portunhol selvagem”.

O portunhol selvagem é, assim, uma mistura livre e despreocupada do português, do espanhol e do guarani, utilizada na construção de uma poética transfronteiriça e compreensível em todos esses âmbitos idiomáticos. O poeta utiliza como bem lhe apraz as palavras e estruturas de cada um dos idiomas, da maneira que lhe parece mais apropriada à sua expressão lírica. Dessa circunstância emerge a ampla liberdade e a mínima preocupação no tocante às exigências gramaticais. Amplia-se imensamente, por outro lado, o espectro de possibilidades fonéticas, rítmicas, visuais, em virtude do incomensurável acervo à sua disposição, nos idiomas utilizados.

Douglas Diegues é um poeta brasileiro que extrai sua obra desse amálgama criativo de três idiomas e segundo ele mesmo “...brota de las selvas de los kuerpos triplefronteros, se inventa por si mismo, acontece ou non...” (DIEGUES, 2009). Para Douglas, o “portunhol selvagem” é uma falsificação, inventado ao longo dos tempos e que se perde no imaginário popular. É o resultado de uma conjunção de identidades – europeia, indígena, brasileira – em uma tentativa de apropriação cultural das mais variadas culturas da região e de outros lugares do planeta: “...además del guaraní, posso enfiar numa frase palabras de mais de 20 lenguas ameríndias que existem em Paraguaylândia y el resto de las lenguas que existem en este mundo” (DIEGUES, 2009).

O chamado “portunhol”, conhecido e falado nas regiões de fronteiras brasileiras com os países de colonização espanhola, é uma tentativa de comunicação não só dos falantes,

natos ou não nas faixas de divisa, mas, também, de grande parte dos turistas falantes de línguas distintas que aportam nessas terras e tentam interagir uns com os outros.

Diferentemente desta mistura popular de línguas, português e espanhol, o “portunhol selvagem” vai muito além da intenção de interação temporária entre interlocutores. Ele acrescenta o guarani, ainda muito utilizado por indígenas na região fronteira do Mato Grosso do Sul com o Paraguai, cujos elementos linguísticos, embora diversos, contribuem para formar o caldo cultural da região. É neste espaço de intersecção “entre-línguas” que se inscreve a poética de Douglas Diegues, como podemos observar:

Me muero  
Me muero por ver  
Vostra sonrisa hermosa  
A la hora de la lluvia  
La mudanza está suelta nel aire  
La mudanza está escondida  
dentro de las cosas y de los bichos  
Sean personas  
Sean mbói chiní egipcias<sup>1</sup>  
La mudanza está nel sol  
La mudanza está en las estrellas  
La mudanza está em mis bolas  
La mudanza está en todas las partes  
La mudanza está mudando sem parar  
[...]

Sob tal perspectiva, o portunhol selvagem assume os contornos das “línguas de contato” ou “*pidgins*” (HOLM, 2000), que são línguas lexicalmente derivadas de outras línguas, com estrutura simplificada especialmente no seu arcabouço morfológico. Elas surgem quando pessoas precisam se comunicar, mas não têm uma língua em comum. Para John Holm (2000) “*pidgin is a reduced language that results from extended contact between groups of people with no languages in common*”, de forma que esta cooperação entre os grupos cria uma linguagem improvisada para servir às suas necessidades e, paradoxalmente, simplificando e alargando a concepção de interação social.

Reconhecer na obra de Diegues a ruptura de fronteiras que a destaca e a liberta dos liames das regras convencionais da língua é reconhecer seu caráter híbrido que “transcende territórios geográficos para se instalar na pseudo eternidade do trabalho artístico” (SANTIAGO, 2004, p. 70). Por sua vez, ao falar do caráter híbrido da poesia de Diegues, deve-se assinalar seu viés no processo de desterritorialização e recontextualização. Sua produção adota vários contextos culturais e, ao fazer a intersecção entre a prática poética e os

---

<sup>1</sup> Mbói: palavra em guarani que significa ‘cobra’, ‘serpente’, ‘víbora’. [http://www.hispanistas.org.br/abh/images/stories/revista/Abehache\\_n2/2\\_159-166.pdf](http://www.hispanistas.org.br/abh/images/stories/revista/Abehache_n2/2_159-166.pdf)

desdobramentos sociais, contribui para tornar mais nítido o momento presente, permite a imbricação de uma série de trocas identitárias e desfigurações do real e alarga a própria investigação formal (SÜSSEKIND, 2002).

A poesia de Diegues, tocada pelas tendências do pós-modernismo, injeta um fôlego novo nas identidades, no comum, na tradição. Cria um vaivém entre forma e conteúdo, uma contínua reformulação de paradigmas e, sobretudo, exterioriza uma consciência de contemporaneidade. Faz recordar a alusão de Garcia Canclini à hibridização cultural como uma das principais marcas da “latino-americanidade”. E, de fato, a literatura da América Latina exprime a complexa articulação heterogênea entre as culturas formadoras do continente, a qual, segundo Canclini (1997), se encontra fortemente vinculada à proposta pós-moderna.

Em face desse panorama, pode-se perceber que as fronteiras se tornam esmaecidas e se inserem em uma dinâmica cultural fluida e variável. As múltiplas e flutuantes identidades da “triplefrontera” não mais caracterizam o ponto de vigia ou sentinela demarcado em um espaço físico, mas, sobretudo, um:

Estar frente a frente, frente à frente, frente à frente, frente a frente, não com o inimigo, mas com o outro, que afinal de contas pode em seus olhos, refletir nossos desejos. Olhar o outro, ser olhado pelo outro. Desejar o outro, ser desejado pelo outro. Um outro que muitas vezes está dentro de nós e que só pode ser identificado pelo olhar de outro. Ou, de modo invertido, como na imagem no espelho. (ESTEVEVES, 2011)

Esse olhar-se e enxergar-se no outro passa a se inscrever na lógica da identificação e do sentimento de pertencimento a um grupo, que envolve o compartilhamento de patrimônios comuns como a língua, costumes, tradições. Surge então um processo dinâmico, de construção continuada e permanente, da assimilação de novos paradigmas culturais.

Uma característica notável das culturas que não possuem um espaço único, conforme Boaventura de Souza Santos (1994), é a tendência de se autocanibalizarem, desenvolvendo identificações resultantes de um processo de fusão entre elas. Tal fenômeno ocorre devido às grandes possibilidades de criação e identificação cultural que, por sua vez, são superficiais e subvertíveis, semelhante ao antropofagismo que Oswald de Andrade atribuía à cultura brasileira.

Além disso, ainda segundo Boaventura (1994), a forma cultural de fronteira tende à “dramatização e carnavalização das formas” devido à liberdade e arbitrariedade que o processo de criação artística permite. Esse ponto é o *leitmotif* para a análise do livro de Douglas Diegues que será realizada no próximo item.

## **Douglas Diegues andando desnudo por las selvas**

A obra em estudo aborda as mais variadas temáticas que vão desde o debruçar do poeta sobre seu ato da escrita, metalinguagem, à feroz crítica social, às normas, princípios ou padrões sociais pré-estabelecidos. A ironia é uma constante em todo o livro, da qual o poeta se vale para criticar a burguesia, os hábitos fúteis e os valores frouxos da sociedade contemporânea, tudo isso impregnado de forte apelo sexual com o emprego acentuado de palavras e expressões voluptuosas, libidinosas e até, algumas vezes, chulas.

“Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes”, embora escrito dentro da proposta do “portunhol selvagem”, praticamente não apresenta vocábulos em guarani: há apenas uma palavra nesse idioma, da qual se tratará adiante. Além da mescla entre as línguas portuguesa e a espanhola, encontram-se algumas palavras em inglês, como “light” / “whiski / “barbie” (soneto 1), termos usados com conotação irônica, em tom de crítica às futilidades e vaidades da “cidade morena”, como ele se refere ao apelido carinhoso de Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul; e “flash” / “hasch” (soneto 25), expressões que marcam fugacidade e velocidade da ação, corroborando a ideia estético-literária antropofágica de um posicionamento crítico do poeta a “corroer a literatura do poder para dar lugar ao nascimento de uma nova palavra, de uma literatura da liberdade” (OLIVEIRA, 2002, p. 76). Entretanto, caminhando em sentido contrário ao que a proposta inovadora de criação poética parece apregoar, Diegues resgata na tradição da poesia a forma do soneto – uma das mais clássicas formas de produção poética – para compor sua obra aqui estudada.

Acredita-se que a criação do soneto foi do poeta siciliano Giacomo da Lentino (MOISÉS, 1974), sem uma forma fixa de divisão dos versos, e que se disseminou ao longo do tempo apresentando variadas maneiras de divisão. Coube a Petrarca a fixação de uma forma e estrutura que se tornaria modelo à posteridade: os 14 versos divididos em dois quartetos e dois tercetos. Diferentemente da forma petrarquiana, Shakespeare introduziu a estrutura de três quartetos e um dístico (“couplet” em inglês) para a composição dos seus sonetos. No quarteto inicial apresenta-se o mote, seguido pelos outros dois quartetos que desenvolvem o assunto da composição e, fechando o poema, os dois últimos versos fazem a conclusão da ideia ou assunto desenvolvido no poema.

A estrutura dos poemas que Douglas Diegues adota em seus “sonetos selvagens” é a shakespeariana e segue, na quase totalidade, a mesma forma de exposição do conteúdo aos moldes tradicionais: apresentação, desenvolvimento e conclusão.

Veja-se, a título de exemplo, o soneto 18:

juego empatado  
para combater el hambre  
uivan los hombres  
en cárceres superlotados

personas dormindo atadas a la grade  
tu sarna & tu tuberculose  
a nadie comove  
nada mais consigue ser novidade

las excepciones son los maníacos que no tem nada a perder  
unos passam fome - otros comem demais  
impulsos de destrucción parecen coisas naturais  
como la práctica del crime para conquistar el poder

prazos oficiais toxinas animais crimes banais - nem el futuro parece [ter futuro  
então eu corro para no perder você y la tarde sem juro

O soneto 18 constrói a paisagem de uma grande cidade em que quase mais ninguém enxerga o sofrimento do outro e muito menos tenta ajudar. A miséria não comove mais e a violência também não causa mais espanto. A abertura (introdução) do soneto apresenta a proposta temática: “a miséria humana” em seu sentido de luta pela sobrevivência e adaptação em uma sociedade fria, apática e impassível. Vale destacar aqui que a maioria dos verbos empregados no poema é usada no tempo presente e os outros ou estão na sua forma nominal ou no gerúndio – o que indica ação contínua ou em andamento – fato que corrobora a noção de crítica social a uma situação atual. Na sequência, o eu lírico descreve as mais variadas formas da degradação humana, construindo o painel de desconstrução da dignidade humana. E, no fechamento, a surpresa, o eu poético também assume a atitude de indiferença à situação degradante que se apresenta e indiferente ou desesperado “corro para no perder você y la tarde sem juro”.

A opção pelo soneto shakespeariano marca um contraponto entre tradição e contemporaneidade. Ao compor seus poemas no livro em estudo, o poeta se vale de duas misturas distintas. A primeira é a mescla de vocábulos e expressões de idiomas distintos formando o “portunhol selvagem”. A outra consiste no enquadramento dessa composição hodierna no molde amplamente consagrado pela tradição que é o soneto. Em outras palavras, o autor mistura vocábulos e expressões formando um texto híbrido e, em seguida, distribui

essa escrita contemporânea em versos organizados na forma tradicional do soneto, amalgamando nele o presente e o passado.

Em “Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes” os poemas são apresentados por números (1, 2, 3, 4...) e contam-se trinta sonetos sem esquema de rima fixo e em versos livres. A título de exemplo, em um mesmo poema, o soneto 26, aparece um verso de três sílabas poéticas: “*no hay fim*”, seguido por um de oito sílabas: “*mergulho em lo desconocido*” e o próximo com vinte e sete sílabas: “*de nada me serve o conforto da lógica aristotélica – penso lo que digo – corro el riesgo*”. Esta liberdade de criação reforça o aspecto contemporâneo da obra, apesar do encaixe no soneto shakespeariano.

Por sua vez, a composição e mescla das palavras em língua portuguesa e espanhola não apresenta regularidade ou regra para o uso dos termos. Em um mesmo verso – “*no quiero saber se vá a hacer sucesso ou não*” (soneto 22) – Diegues usa um verbo em espanhol “*hacer*” juntamente com aqueles em português. Merece destaque também o fato de que algumas vezes o poeta usa o vocábulo não como se escreve, mas como se pronuncia: “*bibir*” no lugar de “*vivir*” – “*bibir em este mundo – difícil ofício*” (soneto 26) ou “*por que também deboibir como um cretino*” (soneto 2), ainda como aparece em “*como um bulgar culto a las celebridades*” (soneto 5) no lugar de “*vulgar*”.

Seguindo a mesma vertente de criação poética rebelde e criativa, Douglas Diegues cumpre com o ideal antropofágico ao amalgamar elementos de uma língua com outra de maneira que ambas se modificam em um processo dinâmico de criação de neologismos. É o que se pode observar nos versos “*bocê es dono de su nariz y su destino*” (soneto 2) ou “*por eso bocê molesta esa gente tonta*” (soneto 4). Em “*bocê*” ocorre a mistura do vocábulo “*você*” do português com a substituição do “*v*” pelo “*b*” – como é pronunciada a letra “*v*” em espanhol –, gerando-se uma palavra nova que, embora não pertença a nenhum dos dois idiomas, é facilmente compreensível em ambos.

Como anteriormente ficou exposto, as línguas de contato que formam línguas marginais provenientes das áreas de interação cultural pronunciada, em situações nas quais, de modo geral, é impraticável para os interlocutores envolvidos aprenderem a língua um do outro, fazem claramente uma contribuição significativa para a criação de uma nova linguagem, cada uma fornecendo elementos constitutivos, seja em seus aspectos de conteúdos ou gramaticais, como no caso de Diegues.

Os contrastes também são frequentes nos poemas. O poeta combina diferentes impressões nas palavras, formando contradições em forma de antíteses e paradoxos. Vejamos os seguintes exemplos: “en la dulce realidad imunda de las ciudades” (soneto 8), “el hombre es un animal generoso como una faca” (soneto 15), “mañana é sempre hoje” (soneto 20) ou, ainda, em fortes contrastes que criam vertigens imaginativas: “una mezcla de bosta y algodón doce sin data de vencimiento” (soneto 28) e “apaga con gasolina la fogueira de las vaidades” (soneto 3).

Abundantes, na obra, são os poemas com referências negativas e críticas a problemas sociais da contemporaneidade. Assim, em “juego empatado / para combatir el hambre / uivan los hombre / em cárceles superlotados” (soneto 18), explicita desaprovação ao sistema carcerário enquanto, em outro poema, demonstra descontentamento com o caos urbano que traz “intrigas pânico confución”... “el oráculo, às vezes, fica gago / este-te es-es el pa-país del-del crimen-men orga-ga-niza-za-do” (soneto 6).

Para além do cruzamento de línguas, outra constante nos “sonetos salvages” de Douglas Diegues é o componente marcadamente sexual. Em boa parte dos poemas estão presentes termos e expressões que remetem a experiências lascivas, como se pode observar nos versos: “en la dulce realidad imunda de las ciudades / sexos vuelan por la noche caliente” (soneto 8) nos quais o poeta critica aqueles que não se preocupam em melhorar o mundo, mesmo correndo o risco de errar, e assumem uma postura conformista diante das asperezas do cotidiano. Outra ocorrência de sentido bastante lúbrico aparece em “una praia sin poluiçon sin explicaçõ sin triteza / mi falo sueña com tus lábios de amore” (soneto 21). Ainda por esse viés, no soneto 2, os versos traduzem o sentimento de *carpe diem* para as coisas do dia a dia: “aproveche bien la miel de las incertezas / e inunda com (teu) leche doce la noche y todas las tristezas”. Destaca-se a palavra “leche” que significa esperma (no Paraguai e na Argentina), segundo as notas de Ángel Larrea ao final do livro.

No soneto 5, aparece a única expressão em guarani do livro “tatu ro’ô”, justamente de conotação sexual, que, segundo Ángel Larrea, “em guarani-paraguaio significa vulva carnuda” e pode ser observada na estrofe abaixo:

excessos de coliformes fecales atingem doce mil playas  
como un vulgar culto a las celebridades  
hoy vomito de saudades  
onde andarão las fêmeas que no queriam ser hombres y tenían tatu [ro’ô de cielo bajo las saias?

O poema tem como tema as futilidades e extravagâncias da atualidade ao mesmo tempo em que questiona a ética do mundo moderno. No dístico final, retoma a concepção do “aproveite o momento” uma vez que tudo está disforme e perdido só resta então o convite para que se aproveite o tempo presente, usufruindo os momentos sem pensar detidamente no que o futuro reserva: “e venga a tomar um champanhe com a gente / antes que todo se convierta em uma sopa de heridas e pus quente”.

Encontramos, também, em diversos poemas, expressões grosseiras ou palavras chulas como “bosta”, “cagam”, “porra”, “mierda”, “esnobe perua”, “inteligência burra”, entre outras que são empregadas, em grande parte, com sentido reducionista a questões sociais vigentes. Diegues compara seu ofício de escrever com “esperma”, que pelos olhos do poeta, devido à propriedade de fecundação, figura-se pela capacidade de criação poética e do prazer relacionado ao fazer lírico: “vas a aprender ahora com quanto esperma se hace um buen poema” (soneto 1) e, cuja relação com a materialidade do poema, procura delimitar seu estilo literário.

A produção de Diegues está fora dos cânones literários. O poeta veicula seus poemas, principalmente, por espaços alternativos de divulgação como o meio digital – *blogs*, redes sociais e *sites* – ou ainda por sua própria editora Yiyi Jambo Cartonera, criada em 2007<sup>2</sup>, como forma de deslocamento da centralidade das grandes editoras, pela qual faz publicações artesanais de autores brasileiros e paraguaios.

A proposta estética de Douglas Diegues rompe com as territorialidades literárias. Nela, a cultura assume vulto maior do que a demarcação física de fronteiras geográficas e desfaz os estereótipos culturais e literários, historicamente definidos, não como uma forma de centralizar a periferia, mas declarar uma literatura alternativa de produção poética criativa e livre que direciona a uma identidade híbrida e plural.

### **“No subestime las fuerzas que surgen de la nada” – reflexões finais**

Em seu livro “Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes”, Diegues se insere na conjuntura pós-moderna, transfronteiriça, ao elaborar seus versos empregando a mistura de português, espanhol e guarani, denominada “portunhol selvagem”, acrescida de algumas expressões em inglês.

---

<sup>2</sup> Entrevista de Douglas Diegues ao site Digestivo Cultural, 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)

O portunhol selvagem se revela uma “língua de contato” ou “*pidgin*”, isto é, uma língua lexicalmente derivada de outras, com estrutura simplificada, em particular no seu arcabouço morfológico, e que surge quando os agentes comunicantes não dispõem de uma língua em comum.

O livro de Douglas Diegues se destaca pela ruptura das fronteiras entre Brasil e os países vizinhos de língua espanhola e pela libertação das regras convencionais da língua. Desse modo, ao adotar diversos contextos culturais, contribui para tornar mais nítido o tempo presente, propicia a confluência de uma série de trocas identitárias e alarga a própria investigação formal, usufruindo a tendência das culturas que não possuem um espaço único de se autocanibalizarem, de modo análogo ao antropofagismo que Oswald de Andrade atribuía à cultura brasileira.

O livro analisado aborda temáticas que, debaixo de uma ironia constante e de um forte e vulgar apelo sexual, vão da metalinguagem à crítica feroz às normas, princípios ou padrões sociais pré-estabelecidos. Porém, ao mesmo tempo em que se vale de uma proposta pós-moderna, inovadora e libertária, de criação lírica, o poeta compõe sua obra empregando uma forma muito tradicional na poesia, qual seja, o soneto. Mas não a estrutura petrarquiana, comumente usada no Brasil, e sim a forma introduzida por Shakespeare, com três quartetos e um dístico (“*couplet*”). Essa opção marca um contraponto entre tradição e contemporaneidade e realça duas mesclas, uma a do portunhol selvagem, que mistura vocábulos e expressões de idiomas distintos, e outra decorrente do enquadramento dessa composição atual no molde amplamente consagrado pela tradição que é o soneto.

O componente acentuadamente sexual deflui dos termos e expressões que remetem a experiências lascivas, lúbricas, até a grosseria chula que permeia muitos dos poemas. As referências eróticas se fundem em uma espécie de catarse do próprio sujeito lírico. Diegues traça o confronto entre os extremos da tradição e da inovação sob a roupagem de uma escrita corrupta e de conteúdo engajado. A partir desse espaço extravagante de criação, imprime caráter híbrido e marginal à sua poesia, como se fosse o selo literário de uma região, a fronteira de Mato Grosso do Sul com o Paraguai. Assim, o poeta tenta romper o estigma da “grande literatura” e reforça as características de um povo de influências múltiplas e diversas.

Desse modo, a tessitura da produção poética de Douglas Diegues arquiteta-se sobre os pilares que se elevam a partir da corrosão das noções de língua e território, que poderíamos vincular à crise pós-moderna dos metarrelatos, da negação às teorias do sistema, incorporando a heterogeneidade dos elementos.

## REFERÊNCIAS

- CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias; CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- DICIONÁRIO, **Léxico Guarani: dialeto Mbyá**. Sociedade Internacional de Linguística. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/59022301/dicionario-guarani-portugues>. Acesso em: 11 out. 2013.
- DIEGUES, Douglas. *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.
- DIGESTIVO Cultural. **Entrevista Douglas Diegues**. 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: 13 out. 2013.
- ESTEVES, Antônio Roberto. Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de María Rosa Lojo. **XII Congresso Internacional da ABRALIC**, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0079-1.pdf>. Acesso em: 12 out. 2013.
- GARCIA-CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana R. Lessa. São Paulo: Edusp, 1997.
- HOLM, John. **An Introduction to Pidgins and Creoles**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. E-book disponível em: [http://books.google.com.br/books/about/An\\_Introduction\\_to\\_Pidgins\\_and\\_Creoles.html?id=B7Nko5XBOegC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/An_Introduction_to_Pidgins_and_Creoles.html?id=B7Nko5XBOegC&redir_esc=y). Acesso em: 11 out. 2013.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. **Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro**. São Paulo: Editora UESP, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- \_\_\_\_\_. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SOUSA SANTOS, Boaventura. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. *Tempo Social*. **Revista de Sociologia**. USP. São Paulo. 5 (1-2): 31-52, 1993. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Modernidade.pdf>. Acesso em: 27 set. 2013.
- SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana*. **Revista literatura e sociedade**. São Paulo: USP, n° 8, 60-81, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619>. Acesso em: 19 out. 2013.