

Literatura, Fronteiras e Margens: Poéticas Fronteiriças na Fronteira Brasil-Paraguai¹

Literature, borders and margins: border poetics on the borderland of Brazil and Paraguay

Josué Ferreira Oliveira Júnior*

*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, Cascavel – PR, 85819-110,
e-mail: josue_foj@hotmail.com²

RESUMO: O artigo busca refletir sobre a intrincada relação entre literatura, fronteira(s) e margens como signos que acrescem renovados sentidos à leitura e à abordagem críticas de obras e de artefatos artístico-literários que emergem de/em contextos fronteiriços. Ressalta, dentre outros aspectos, o crescente interesse por experiências literárias e textualidades contemporâneas várias, cuja marca se traduz no atravessamento e na superação das fronteiras que tornavam em outros tempos, mais ou menos, identificáveis os diferentes campos da atuação artística, seus meios de produção e as ferramentas de abordagem teórico-críticas. Destaca, ainda, a flagrante eclosão de hermenêuticas fronteiriças, que atuam não só no sentido de ampliar as possibilidades de leitura e abordagem críticas, mas, também, de reacender as discussões e o interesse sobre as fronteiras e os limites da literatura e do literário, de modo a abrigar um conjunto de novíssimas textualidades que desafiam, por assim dizer, as concepções normativas destas noções, tornando evidente o aspecto reducionista de que estão cercadas. O trabalho se volta para uma fronteira bem específica: a do Brasil com o Paraguai; para o portunhol selvagem, de Douglas Diegues, como uma experiência literária paradigmática, no contexto da literatura contemporânea, ao assumir como projeto estético-político a superação das fronteiras geográficas, linguísticas e as da própria literatura, além de lançar luzes sobre expressões literárias outras, também circunscritas a esse espaço fronteiriço, como é o caso de *Selva trágica* (1956), por exemplo. A reflexão se dará com base nas teorias pós-coloniais e na crítica decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de fronteira; Poéticas selvagens; textualidades fronteiriças.

ABSTRACT: The article aims at reflecting about the intricate relationship among literature, border(s) and margins as signs that add up renewed senses to the critical reading and the approach of works and artistic-literary artifacts that emerge from/in borderland contexts. It highlights, among others aspects, the growing interest for literary experiences and diverse contemporary textualities, whose mark is translated

¹As reflexões em torno deste artigo foram inicialmente apresentadas no simpósio “Interculturalidade e outras textualidades: vozes na fronteira” que integrava o XV Congresso Internacional da ABRALIC, realizado no período de 7 a 11 de agosto, na UERJ, Rio de Janeiro, sob o título: “Fronteira da literatura e literaturas de fronteira: notas sobre uma poética selbaje às margens do Brasil com o Paraguai”. Estas reflexões foram formatadas no presente artigo visando compor o Dossiê da revista Línguas e Letras, de mesmo título do referido simpósio da ABRALIC, a saber: Interculturalidade e outras textualidades: vozes na fronteira.

² Mestre em "Literatura e Práticas Culturais" pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Doutorando em "Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados", pelo PPGL-UNIOESTE - Cascavel; PR. Bolsista CAPES.

in the crossing and in the overcoming of the borders that once made more or less identifiable the different fields of artistic acting, their means of production and the tools of the theoretical-critical approach. It emphasizes still the flagrant eclosion of the border hermeneutics that act not only in the sense of the enlarging the reading possibilities and critical approaches, but also of relighting the discussions and the interest about the borders and the limits of the literature and the literary, so as to shelter a conjunct a set of new textualities that challenge, so to speak, the normative conceptions these notions, making evident the reductionist aspect they of which they are surrounded. The paper turns to a very specific borderland: the Brazil-Paraguay, and to the wild portunhol by Douglas Diegues, as a paradigmatic literary experience in the context of the contemporary literature, by assuming as an aesthetic-political project the overcoming of geographical, linguistic and literary borders, as well as throwing lights on the others literary expressions also circumscribed to this border area as the case of *Selva Trágica* (1956), for example. The reflexion is based on postcolonial theories and decolonial criticism.

KEYWORD: Border literature; Wild poetics; border textualities.

INTRODUÇÃO

As discussões em torno da literatura e suas fronteiras ganharam, pode-se dizer, na contemporaneidade, um fôlego novo. Isso se deve, por um lado, à emergência, cada vez mais frequente, de literaturas fronteiriças, e de experiências textuais diversas, que se caracterizam por uma atitude deliberada de ultrapassagem, apagamento e suspeição/suspensão das fronteiras entre gêneros, textos, línguas, geografias, dentre outras, como ocorre, por exemplo, na poética do portunhol selvagem, de Douglas Diegues. Também, pelo próprio alargamento do campo de atuação do escritor e de seu papel frente aos novos meios de produção e de divulgação da arte literária, criando, por assim dizer, rotas alternativas aos modelos tradicionais e às concepções normativas da literatura e do literário, de um lado, e ao mercado editorial, de outro.

Tais fatores se tornam ainda mais evidentes pela própria interferência dos meios de comunicação em massa e das mídias sociais – *blogs*, *vlogs*, canais de *youtube*, programas de TVs, feiras literárias, coletivos editoriais alternativos, saraus, dentre outros –, nos processos de produção e divulgação da arte e da literatura hoje, denunciando, assim, uma significativa mudança quanto ao aspecto da materialidade, bem como dos processos de leitura e abordagem críticas dessas textualidades e experiências literárias na contemporaneidade.

Nessa mesma esteira de pensamento, cabe ressaltar, ainda, como dado potencializador da emergência e/ou da inserção dessas textualidades no âmbito da crítica, ou, pelo menos, de um tipo muito específico de crítica, a flagrante eclosão de

hermenêuticas fronteiriças. Estas são, por assim dizer, responsáveis não apenas por relativizar noções já há muito cristalizadas em torno da teoria e da crítica literárias, criando rotas alternativas de leitura que possibilitem uma abertura ao desvio, ao desviante, às errâncias e à experimentação, mas, também, por promover o reordenamento das noções de cânone, de literariedade, de teoria e crítica literárias, ampliando não só o(s) horizonte(s) de leitura, mas também a própria compreensão da literatura e do literário, hoje em dia.

Assim, para além de pensar a literatura entre fronteiras e deslocamentos, como sugere a professora e crítica literária, Alai Garcia Diniz (2008), estas hermenêuticas fronteiriças promovem, de maneira espetacular, o deslocamento do olhar teórico-crítico para os espaços – reais e imaginários –, periférico-marginais-fronteiriços, bem como para as expressões artístico-literárias que deles advêm. E isso, pelo fato de que estas hermenêuticas fronteiriças emergem quase sempre numa condição de marginalidade, contribuindo, inclusive, para a compreensão de que somente uma teoria e crítica marginal-fronteiriças pode ser capaz de produzir leituras, minimamente, mais adequadas dos artefatos artístico-literários que emergem destes espaços-zonas fronteiriços e/ou que tomam a fronteira como signo de sua construção poética. Vale ressaltar ainda que estas hermenêuticas evidenciam, dentre outros aspectos, uma forma outra de pensar e de lidar com os elementos que constituem o literário, além de acrescer à discussão um ingrediente epistemológico, que aponta para um pensar desde as fronteiras; para um pensamento fronteiriço (*Border thinking*), (MIGNOLO, 2000, 2012).

Nesse sentido, o presente artigo busca refletir, a partir de perspectivas outras, sobre as fronteiras da literatura, lançando luz sobre uma literatura de fronteira e, também, sobre um modo de pensar e produzir artefatos simbólicos ao seu modo *fronterizos*, resultantes de um habitar-viver nas fronteiras. Isso porque tais produções e modos de vida – a literatura e/ou as poéticas fronteiriças –, põem em questão o próprio conceito de fronteira, ou, pelo menos, a noção de fronteira como limite. Isto é, a fronteira como linha divisória entre dois espaços distintos, e a fronteira geográfica e política como elemento sobre o qual se constituem os estados-nações na América Latina ao longo do século XIX, por exemplo. Nesse sentido, seria necessário que se fizesse, tal como propõe Flávio Loureiro Chaves (2006), uma distinção entre *fronteira* e *limite*. Isso porque não haveria uma relação natural entre estes termos, além do fato de que o primeiro não pressupõe o segundo. Vale lembrar, ainda, com Tlostanova e Mignolo (2014), que as “Fronteiras não

são apenas geográficas, mas também epistêmicas” (p. 62, Tradução nossa)³. O que implica pensar não apenas em outras fronteiras – textuais, linguísticas, de gênero, etc. –, mas também, em outros tipos de violência, como, por exemplo, a simbólica, que se expressa através da exclusão, do apagamento, do silenciamento e da invisibilização de sujeitos, narrativas e histórias. É, pois, com esse olhar que nos voltamos para a questão inicial: a(s) fronteira(s) da Literatura.

Sabe-se, após anos de longas e intermináveis discussões sobre o tema, que o problema resulta da tentativa de definir e/ou de estabelecer os limites de um campo de atuação deslizante, *a work in progress*, sempre inacabado, cujos limites não se pode estabelecer sem incorrer no risco de erro e/ou de imprecisão conceitual. O que se evidencia quando se leva em consideração, por exemplo, o romance como privilegiado representante da literatura moderna. Isso porque ele se constitui como um gênero(?) maleável, inacabado e que faz da transgressão das fronteiras entre os gêneros e da anarquia seu *modus operandi*, como diria Robert (2007). Também, pelo próprio redimensionamento das fronteiras geográficas, textuais, disciplinares etc., que se traduziram criticamente através do uso dos prefixos inter- trans- e/ou pós-, acentuando ainda mais a necessidade de superação e o impasse no que diz respeito às fronteiras entre literatura e não-literatura, p. ex. Sobretudo, quando se está diante de produções artístico-literárias que desafiam o estado naturalizado das coisas, como é próprio dos artefatos simbólicos de nosso tempo, e das obras que se inscrevem na poética do portunhol selvagem, sobre as quais nos voltamos neste ensaio. Além do mais, vale notar ainda, na esteira das reflexões empreendidas por Diniz (2008) ao se propor pensar sobre a literatura entre fronteiras e deslocamentos, que ela, a literatura, tem plasmado outras formas, espaços e linguagens distintas, outros meios e suportes, como o corpo, o papel e a imagem, tornando-se mais performática e efêmera, relativizando, assim, a primazia do papel e diminuindo a distância entre a escrita e a oralidade. O que requer não apenas novos leitores, capazes de ler e responder a outras textualidades em suportes diferenciados, mas, também, uma forma outra de leitura e de abordagem críticas de um objeto que, cada vez mais, se traduz na conjunção de diferentes códigos, linguagens e materialidades. Assim, mais do que demarcar as fronteiras da literatura, tarefa insana e

³“Border are not only geographical but also epistemic”. (TLOSTANOVA E MIGNOLO, 2012, p. 62)

nunca de todo concluída, é preciso saber lê-la entre fronteiras e deslocamentos. Por falar na literatura entre fronteiras e deslocamentos, vale atentar para as premiações do Nobel de literatura de 2015 e 2016, em que os escolhidos foram Svetlana Alexiévitch – uma escritora bielorrussa de não-ficção, que por conta dos conflitos internos em seu país e da censura às suas obras viveu e escreveu a maior parte do tempo em diferentes países da Europa ocidental – e Bob Dylan, celebrado compositor norte americano, respectivamente. É interessante notar, ainda, que Dylan teve a premiação justificada “por ter criado novas expressões poéticas dentro da grande tradição musical americana”⁴, o que aponta para a ampliação e o alargamento da compreensão a respeito do literário, além de lançar renovadas luzes sobre antigos questionamentos, tais como o que é literatura e/ou o literário hoje em dia. Tais questões parecem fazer eco às reflexões de Compagnon sobre o tema, para quem:

[...] a literatura é uma inevitável petição de princípio. *Literatura é literatura*, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. Seus limites, às vezes se alteram, lentamente, moderadamente, mas é impossível passar de sua extensão à sua compreensão, do cânone à essência.” (COMPAGNON, 2006, p. 45)

Observa-se na fala de Compagnon que qualquer tentativa de definição da literatura é a ela externa. Isto é, literatura é “[...] aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura”. Fica, também, pressuposto o fato de que as definições de literatura variam de acordo com as épocas e, porque não, de acordo com o espaço(?), o que torna mais ou menos instáveis e questionáveis as noções de cânone e de literariedade. Além do fato de que tais questões são por si só reveladoras do caráter político-ideológico de que sempre estiveram cercadas as problemáticas concernentes à literatura, e, por essa razão, à teoria literária.

Contudo, vale indagar em que medida os prêmios Nobel de literatura, bem como as afirmações de Compagnon contemplam as produções artístico-literárias e os artefatos simbólicos no contexto da América Latina e dos países que compõem as margens ao redor do globo. Vale indagar, ainda, sobre quem são estas autoridades (professores e editores), de onde falam e se estas falas dão conta de pensar as literaturas de fronteira e/ou a

⁴“for having created new poetic expressions within the great American song tradition.” (THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE 2016. *Bob Dylan*. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/>. Acesso em: 18 mar. 2018, Tradução nossa)

literatura entre fronteiras, Diniz (2008), e mais, se contemplam a produção de sujeitos transfronteiriços.

Destas indagações emergem muitos dos problemas que aqui queremos trazer à baila. Não apenas no sentido de produzir uma crítica a eles direcionada, mas, ao contrário, de advogar o reposicionamento do olhar sobre tais paradigmas, lançando mão de uma perspectiva outra, possível pela escolha de novos instrumentais teóricos e epistemológicos, de natureza *fronteriza* e marginal, cujo *locus* enunciativo é o Sul do mundo, em especial a América Latina. O que implica, já de início, reconhecer que aqueles pressupostos teórico-críticos que, por vezes, usamos para nos reportar à literatura, não contemplam a contento as produções simbólicas produzidas no continente sul-americano. Pelo menos no que diz respeito a boa parte delas. Isso porque se está falando de pressupostos teórico-críticos e de conceitos que nasceram e que refletem as condições e os valores de outro lugar, de outro *locus* enunciativo, a saber: a Europa. Valores estes alçados, através de processos históricos que tornaram possível a modernidade e/ou o “*modern/colonial world-system*” Tlostanova e Mignolo (2012); ao *status* de universais e a Europa como centro do mundo e berço do pensamento ocidental moderno.

Vale lembrar com Enrique Dussel, que a “Modernidade não é um fenômeno da Europa como sistema independente, mas da Europa como centre.”⁵ (DUSSEL, 2004, p. 4, Tradução nossa) Fator que ao ser considerado muda não só o conceito de modernidade e sua origem, mas também, abre portas para que se questione e (des)naturalize antigos pressupostos, cristalizados como verdades universais.

Daí advém a necessidade de se questionar, então, sob quais bases teórico-metodológicas se está pensando a América Latina? Qual é a perspectiva epistemológica a que lançamos mão para pensar nossa realidade, para analisar nossas produções simbólicas, nossa organização social e nossa história. E isso se faz necessário por uma razão bastante simples: as teorias e os conceitos emergem de lugares e situações específicas, de modo que lhes são intrínsecos os valores e a forma de pensar do *locus* e da cultura que lhes serviram de referência, o que vale, também, para as produções artístico-literárias. Daí que, segundo Achugar (2006), justifica-se a importância de inscrever o lugar de onde se fala naquilo que se fala, munidos da consciência de que o lugar não qualifica nem desqualifica um pensamento, apenas o situa.

⁵“Modernity is not a phenomenon of Europe as an *independent* system, but of Europe as center.” (DUSSEL, 2004, p. 4).

Nesse sentido, mais do que pensar sobre o que é a literatura, suas nuances, seus limites tal como fizeram inúmeros intelectuais, na Europa e ao redor do mundo, interessa-nos encetar um olhar sobre uma produção artístico-literária bastante específica, que ocupou, ou que vem ocupando dentro da teoria e da crítica eurocentrada, um *status* de marginalidade, isto é, tidas como expressões literárias(?) menores, por vezes sublocadas ao quadro das literaturas regionais, marginais e/ou literaturas de fronteiras. Refiro-me à excêntrica poética do Portunhol selvagem, na figura de Douglas Diegues, um dos seus maiores representantes, voltando-se para as obras *Uma flor na solapa da miséria* (2007) e *Dá gosto andar desnudo por estas selvas* (2002), bem como para expressões literárias outras – dentre as quais me volto aqui para *Selva Trágica* (1956), de Hernâni Donato –, cuja gênese circunscreve-se à região de fronteira Brasil-Paraguai, no extremo sul do Estado de Mato Grosso do Sul, de onde emirjo e de onde lanço meu olhar de pesquisador fronterizo.

As duas primeiras obras, de Douglas Diegues, se inscrevem como artefatos artístico-literários que compõem o quadro do que chamamos aqui de a poética do *portunhol selvagem*. Um já mais ou menos (re)conhecido(?) movimento literário, formado por um grupo de escritores transfronteiriços - Jorge Kanese, Douglas Diegues, Xico Sá, Ronaldo Bressane, Joca Terron, Celestino Bogado, Fabián Severo, dentre outros -, oriundos do Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai e criadores de uma literatura que se constitui, também, a partir de uma trans-língua: o portunhol selvagem. O movimento vem ganhando força nos últimos anos, de modo que é possível encontrar já diversos estudos, artigos e entrevistas sobre o tema - dentre os quais destaco aqui alguns dos mais recentes: Bancescu (2012); Locane (2015); Degli Atti (2013) -, abordando-o sob distintas perspectivas, mas ressaltando, todavia, o caráter fronteiriço, marginal e transgressor de um fazer artístico-literário que vem se fazendo notar pelo caráter corrosivo que lhe é intrínseco, sobretudo, no que diz respeito à maneira desconcertante com que lida com antigas e sacralizadas convenções em torno das línguas, da literatura, do literário e da própria noção de fronteira. Isto porque Diegues e outros desses autores, bem como a literatura que produzem se constituem ambos entre fronteiras e deslocamentos, Diniz (2008). Esta condição, ao seu modo marginal, provoca, com renovado vigor, o reposicionamento do olhar sobre as já cristalizadas noções de língua, literatura e fronteira como elementos fundadores dos Estados-nações modernos, obrigando-nos a lançar mão de perspectivas de análise outras, fundadas na e a partir das fronteiras como resposta

político-ideológica e epistêmica àquela(s) que sacralizou(aram) a tríade língua, literatura e nação como elementos constitutivos e harmônicos.

Nesse sentido, não se trata apenas da literatura própria de uma região fronteira, mas de um fazer literário que se constitui a partir da rasura, do apagamento e da desintegração das fronteiras como elemento de diferenciação e de separação dos territórios, das línguas e das literaturas nacionais, por exemplo. O que significa dizer que está na gênese do Portunhol selvagem como língua falada pelos habitantes da fronteira e/ou por aqueles que por ela transitam; ou ainda do Portunhol como língua que emerge fundamentalmente do amálgama entre português, espanhol e guarani; e, sobretudo do portunhol selvagem como língua poética que se constitui concomitantemente à invenção de uma literatura a qual dá nome, a desobediência consciente às normas e às convenções que visam à manutenção e a pureza de corpos e de espaços recortados por fronteiras limitadoras, bem como a desobediência e o desprezo pela(s) gramática(s) normativa(s) como elemento regulador e salvaguardador da pureza linguística. Tais questões se tornam evidentes quando se lança luz sobre a própria biografia de Douglas Diegues e sua produção literária marginal-fronteira, a qual abordaremos a partir de agora, atendo-nos a *Uma flor na solapa da miséria* (2007) e *Dá gosto andar desnudos por estas selvas* (2002).

Filho de pai brasileiro e mãe paraguaia falante hispano-guarani, Diegues nasceu no Rio de Janeiro e criou-se na fronteira Brasil-Paraguai, entre as cidades de Ponta Porã e Pedro Juan Caballero, onde forjou sua identidade fronteira e seu falar periférico. Sua obra, vasta e significativa, é em todos os aspectos reveladora de um fazer literário “entre fronteiras e deslocamentos”, além de marginal por natureza. Não só porque se constitui a partir de um *locus* de enunciação e de uma língua periféricos e transfronteiriços, mas também, pelo modo como ganha corpo desde os *blogs*, a redes sociais, as feiras literárias, nacionais e internacionais, até às publicações cartoneras, como forma de salvaguardar a liberdade no que diz respeito à criação literária e de resistir às pressões do mercado editorial. Projeto que Diegues levou a termo com a criação da editora cartonera Yiyi Jambo, em Assunção, no ano de 2007, por onde inclusive lançou *Uma flor na solapa da miséria* (2007). Segundo Bancescu,

A utilização destes meios de difusão, paralelos aos mecanismos tradicionais de consagração, desafia desde a margem à indústria tradicional do livro e manifesta, além disso, o fato de que é o autor, e não as instituições, o que serve como ativista desta nova geografia,

operando como ‘agente duplo’ [...] ao serviço das aventuras de suas próprias obras e como produtor da rede de discursos, mobilizações e agências com que o periférico busca materializar-se. (BANCESCU, 2012, p. 152, Tradução nossa)⁶

Fortalecendo, desse modo, o caráter marginal de sua obra como resposta criativa ao mercado editorial e aos projetos hegemônicos baseados na ideia de alta e baixa literatura. Estas duas primeiras obras se inscrevem dentro da produção de sonetos selvagens de Diegues, que compreende a publicação de três livros, incluindo, além dos dois citados acima *Nim oro enterrado nem flor de beneno*, que não será aqui objeto de nossa leitura.

Lançada no ano de 2007, numa edição cartonera (capa de papelão e arte da capa feita a caneta e pincéis coloridos), *Uma flor na solapa da miséria* se constitui como um livro artesanal, trazendo em sua composição as marcas de um objeto criado a partir dos restos, dos descartes, do que fora retirado do lixo. Trata-se da arte de fazer poesia do chão e com poucos recursos, uma poesia com cara de sarjeta, traduzida por um eu lírico consciente de sua condição, ao mesmo tempo, seguro de suas qualidades artísticas, a modelo dos objetos usados para compor a tela descrita pelo Dr. Francisco Rodrigues de Miranda, amigo do artista preso, em a *Gramática expositiva do chão* (2010), de Manoel de Barros. Segundo lemos, “o artista recolhe neste quadro seus companheiros pobres do chão: a lata a corda a borra vestígios de árvore etc.” (BARROS, 2010, p. 122) A utilização de recursos pobres, da simplicidade dos versos, da fala direta, escorregando em vários momentos para um tom mais discursivo se constitui, também, como uma marca de seu fazer poético. Segundo Ávila, “[...] o poeta investe no poder hipnotizador das repetições, das anáforas, dos quiasmos, das rimas (inclusive entre palavras iguais). Nos sonetos, pode-se encontrar quase um catálogo dos procedimentos da poesia popular, de seu uso rico de recursos pobres.” (ÁVILA, 2012, p. 24) A crítica observa, ainda, procedimentos próximos aos que são utilizados no rap e no repente, por exemplo, o que assegura a vinculação do poeta às manifestações artísticas emergentes dos espaços marginais.

Dono de uma crítica ácida às instituições legitimadoras de um sistema que produz, por si só, margens e sujeitos marginalizados, retira, também, daí a energia que alimenta

⁶“La utilización de estos medios de difusión, paralelos a los mecanismos tradicionales de consagración, desafía desde el margen a la industria tradicional del libro y pone de manifiesto, además, el hecho de que es el autor, y no las instituciones, el que sirve como activista de esta nueva geografía, operando como ‘agente doble’ [...] al servicio de las aventuras de sus propias obras y como productor de la red de discursos, movilizaciones y agencias con que lo periférico busca materializarse.” (BANCESCU, 2012, p. 152)

o caráter rebelde e a orgulhosa teimosia de poeta selvagem, como aquele que segue sobrevivendo e produzindo, a despeito das condições adversas e/ou de apoio institucional. Suas críticas soam como um riso ácido e corrosivo, e estão quase sempre direcionadas ao campo poético-literário, mas não só, ocupando-se, também, das questões mais banais do dia a dia. Tudo isso materializado numa não-língua, que se constitui a partir da desintegração e rasura das línguas oficiais, faladas dos dois lados da fronteira Brasil-Paraguai. É o que se evidencia, em certa medida, no soneto que encerra, por exemplo, a obra:

sin casa própria - sin beleza comercial - sin apoio da usp da vitae
 da varig da nasa

y além disso - com u nombre no SERASA
 u artista selvagem está solinho
 en este mundo cada vez mais mesquinho

sem orgulhos idiotas sem idiotas vanidades
 cruzando pequenas médias y grandes ciudades
 u artista selvagem está solinho
 mas nem por isso fica se lamentando como un passarinho viadinho

u artista tem amor y esperma y crema y orballo pra dar emprestar
 contrabandear [...] (DIEGUES, 2007, p. 23)

De métrica e rima irregulares, este soneto sintetiza muito da natureza selvática que anima esta e outras de suas obras, guardadas as devidas proporções, tanto no que diz respeito à língua(gem), quanto no tom irônico com que se dirige às instituições — todas escritas em minúsculo, exceto o SERASA, que assume aqui, talvez, o posto de objeto máximo de seu riso e ironia. Exala de seus versos irregulares, quase brincando de discurso, certa urgência em dizer, como que impedindo o poeta de buscar a forma exata e a palavra correta para a perfeita expressão dos seus pensamentos-sentimentos. O eu lírico se revela, a exemplo do poeta selvagem por ele cantado nos versos líquidos desse soneto, como que desprovido, também ele, de qualquer vaidade. Seus sonetos assumem, às vezes, um tom quase que de comentário, de relato de uma dada experiência momentânea do poeta. É como se o eu lírico dissesse, ao mesmo tempo em que o poeta vê o mundo a partir de uma janela do décimo andar de um prédio qualquer, ou lê a entrevista de um escritor tecendo comentários, por exemplo, sobre literatura e poesia, como se pode ler nos versos a seguir:

Desde el décimo segundo andar la tarde

comercial parece estúpida -
mismo que los ricos non estejam de acordo
mismo que los pobres discordem

Ou então:

para Lobo Antunes la cosa también es diferente
literatura - qualquer literatura
tiene que tener esperma
si non - simplemente - non conbence

Lançada pela Yiyi Jambo, editora cartonera criada por Diegues no ano de 2007, em Assunção, *Uma flor na solapa da miséria* é composta por 18 sonetos, além de um texto inicial — uma espécie de prefácio —, intitulado “Portunhol salvaje”, onde Diegues define o portunhol selvagem como

[...] la língua falada em la frontera du Brasil com u Paraguai por la gente simple que increíblemente sobrevive de teimosia, brisa, amor al imposible, mandioca, vento y carne de vaca. [...] El portunhol salbaje es una música diferente, feita de ruidos, rimas nunca bistas, amor, água, sangre, árboles, piedras, sol, ventos, fuego, esperma. (DIEGUES, 2007, p.3)

Este fragmento, embora curto, é por si só capaz de dar mostras do caráter babélico, indisciplinado e transgressor que preside a construção de um fazer poético que, não bastasse ser escrito em uma interlíngua: o portunhol, imprime nela a natureza selvática que germina destes espaços transfronteiriços. De posse de um ímpeto constante de liberdade e desobediência, Diegues dá materialidade a um eu lírico que flutua, aos modos de *El astronauta paraguayo*, título de outra de suas obras, delirante e louco a divagar absoluto por um mundo que se constitui aberto, impossível de ser de todo apreendido, ou pelo menos um mundo onde os limites só servem para ser quebrados, dilapidados, dinamitados através do riso, da ironia ácida e do banal, elementos que dão o tom e a cor nos sonetos selvagens que aí se podem ler. Trata-se, assim, da língua(gem) a partir da qual Diegues compõem sua literatura, uma linguagem que se assevera, sobretudo, quanto ao acréscimos do Guarani, nas obras que sucedem sua produção inicial de sonetos selvagens.

Já em *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (2002), livro que marca a emergência de Diegues como poeta selvagem e que constitui, também, seu ensaio num fazer literário experimental, cujas raízes remontam, pode-se dizer, à razão antropofágica,

e, sobretudo, à experimentalidade linguística de Wilson Bueno, em *Mar paraguay* (1992), observamos, ao contrário do anterior, um maior cuidado editorial.

Lançado pela Travessa dos Editores, de Curitiba, no formato tradicional, o livro conta com texto de orelha do poeta Glauco Mattoso, que exalta, dentre outros aspectos, a natureza transgressora dos sonetos ali apresentados, finalizando seu texto com a seguinte afirmação: “Quem, como eu, aprecia a transgressão dentro da tradição, certamente aplaudirá a publicação destes insurretos sonetos.” (MATTOSOS, *apud* DIEGUES, 2002, s/p). O prefácio, intitulado “A língua mestiça de Diegues”, é assinado por Ángel Larrea, um poeta inventado(?) pelo próprio Diegues. Trata-se, curiosamente, do único texto escrito em límpido português no livro; manchado apenas pela palavra “nuebo”, que aparece na última linha como que a denunciar os jogos farsescos do poeta recém-chegado à cena literária dessa fronteira selvagem.

De identidade incerta, Larrea assume, nas palavras de Miriam Ávila (2012), um “papel teatralizante”, uma vez que se incumbe da tarefa de apresentar o poeta, e de tecer comentários sobre cada um dos sonetos nas notas ao final da obra. Por essa razão, Ávila vai chamá-lo de o “exegeta selvagem”. A crítica afirma ainda que: “seu uso no primeiro livro de Douglas vai adquirindo novos sentidos, pondo-nos, assim, num jogo de espelhos em *mise-en-abîme*. E desse modo, garante o inacabamento e a constante re-presentificação da obra-performance.” (ÁVILA, 2012, 14) Vale notar que a performance se constitui, também, como importante forma de leitura da obra e da ação de Diegues, uma vez que as fronteiras entre estas duas esferas parecem não existir, em se tratando desse poeta.

Sobre o jogo de espelhos, vale atentar para o fato de que em muitas das suas notas, ao final do livro, permanece o mesmo tom observado, por exemplo, nos dísticos de seus sonetos selvagens. No soneto de número três, o eu lírico adverte: “aproveite bién esta semana de crímenes y empates/ solo no sea más um covarde”. (DIEGUES, 2002, p. 10). Já nas notas do soneto 23, Ángel Larrea usa o mesmo tom admoestativo ao dizer: “[...] Cuidado com os idiotas, mano, e não subestime sua capacidade genial de praticar crimes...” (DIEGUES, 2002, p. 42). Fica patenteado aí, mais uma vez, a genial capacidade do poeta em transgredir as fronteiras, de profaná-las através da farsa e do jogo, Agamben (2007), propondo um novo uso da língua, das formas, e dos gêneros todos. O livro é composto por um total de 30 sonetos, enumerados, que seguem a estrutura do

soneto inglês, ou shakespeariano, e, como já vimos afirmando, pelas notas, comentários sobre cada um dos sonetos, ao final da obra.

Ainda refletindo sobre a literatura de fronteira, ou da literatura entre fronteiras, nos voltamos agora para *Selva trágica* (1956), de Hernâni Donato, como uma das mais significativas narrativas literárias a compor, ao lado de “*Silvino Jacques: o último dos bandoleiros* (2012), de Brígido Ibanhes, e da vasta e rica obra de Hélio Serejo, uma paisagem literária para esse chão fronteiriço. Vale ressaltar que estas duas obras, *Selva trágica*, e *Silvino Jacques*, figuram no recentíssimo *Atlas das Representações Literárias de Regiões Brasileiras* (2016), produzido pelo IBGE, onde é possível ver por um ângulo outro, o da literatura, a complexa formação desse espaço fronteiriço, e a emergência de uma região cultural em torno da extração da Erva Mate, *leitmotiv* a animar o enredo de *Selva trágica*. Trata-se de um romance ambientado na região de fronteira entre o Brasil e o Paraguai, que permite, dentre outros aspectos refletir sobre os processos de formação da identidade sociocultural no extremo sul do Estado de Mato Grosso do Sul.

Narrativa envolvente, *Selva trágica* dá vida a paralelas histórias de amor e de tragédias pessoais – dentre as quais destaca-se a de Pablito e Flora, protagonistas –, que se cruzam de modo a construir uma urdidura densa e pluri-perspectivista, permitindo ao leitor adentrar-se a este espaço selvático a partir de diferentes pontos de vistas. É verdade que a acessamos a partir da personagem Pablito num intrigante diálogo com o velho Bopi, já na primeira página; mas, após algumas páginas à frente o leitor é surpreendido com a interrupção dos episódios envolvendo Pablito, Bopi e Lucas, e é transportado para outro contexto, com outras personagens e histórias simultâneas, desse modo compondo uma sequência narrativa por encaixes. Trata-se de uma obra romanesca composta por sete capítulos, divididos em blocos narrativos enumerados, que se interpõem uns aos outros através de um jogo bem montado de interrupções e retomadas que se seguem à sucessão dos capítulos, permitindo o encadeamento dos diferentes núcleos de personagens e fios narrativos, conduzidos por um narrador onisciente extremamente hábil. Há, por exemplo, personagens, que nem chegam a se encontrar ao longo da narrativa, como é o caso de Luizão – personagem que ao encampar a luta dos ervateiros contra a companhia, se constitui como um dos poucos a atravessar, mais ou menos livremente, as fronteiras que mantinha presos à selva os ervateiros –, e Pablito, que morreu tentando atravessá-las, ou mesmo Pytã, e Flora que de lá nunca saíram.

Lançado em 1956, mesmo ano em que veio à tona o experimentalismo linguístico do *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, *Selva trágica*, se constitui, dentre outros aspectos, como um romance de profundas raízes históricas. Escrito por um Hernâni Donato historiador-romancista, sua narrativa se volta para um período bastante específico, cicatrizado na historiografia da região de fronteira Brasil-Paraguai, como o ciclo da Erva Mate. O cenário é o extremo sul do estado de Mato Grosso, hoje Mato grosso do Sul, e a sua personagem principal é o homem simples da fronteira: o trabalhador nos ervais da região, dos quais detinha o monopólio de exploração, via concessão do governo brasileiro, uma grande companhia argentina.

Ressalta-se a preocupação com a temática social, advinda da construção de um quadro de patente exploração humana, numa narrativa que se estabelece na intersecção entre história e ficção, como estratégia que permite a construção de uma versão outra sobre o que representou o ciclo da erva mate para a historiografia da região. Isso a partir da perspectiva de indivíduos atravessados pelas fronteiras, geográficas e linguísticas, “mineiros, changa-y, marginais, pequenos funcionários”, responsáveis por tocar a empresa da erva, cujos domínios se alargavam para os dois lados da fronteira.

Assim, ao adentrarmos nas trilhas dessa *Selva trágica*, veremos surgir ao longo da diegese, um mundo conturbado e indiviso, onde as fronteiras são totalmente permeáveis, constantemente atravessadas e habitadas por sujeitos de igual modo trans-fronteiriços. O que pode ser observado, por exemplo, na intrínseca relação que a obra mantém com a realidade, tornando tênue as divisas entre história e imaginação, bem como na figurativização de um espaço selvático onde as fronteiras atuam mais como pontos de contatos e intercâmbios culturais do que de separação, na expressão de uma linguagem complexa, oriunda da mistura entre o português e o guarani, ou, ainda, na fronteira entre a justiça e a injustiça, essas totalmente apagadas e/ou inexistentes no mundo retratado por *Selva trágica*. Um mundo regido pela ganância justificada pelos ideais de progresso para a região.

Tais questões vão se delineando já na epígrafe com que Donato abre seu romance, construída através da justaposição de fragmentos e de relatos por ele recolhidos, dos quais constam: um fragmento de *O drama do Mate*, de Antônio Bacilla; seguido de um fragmento da *Carta de Hernandarias ao rei da Espanha*; do depoimento do mineiro aconchavado Antônio Cardozo, fugitivo de ervais e, por fim, de um depoimento de Rafael Barrett – um dos mais importantes nomes das letras paraguaias –, todos apontando para

o caráter aterrador desse período e o que ele significou para as gentes que habitavam a fronteira do Brasil com o Paraguai. Este relatos foram registrados na língua falada do outro lado da fronteira brasileira, o espanhol com algumas palavras do guarani. Num deles lemos: “[...] entonces con otros dos mitãs nos escapamos y salimos a media noche después de preparar la linyera donde llevábamos una torta de carne frita y chipa.” (DONATO, 2012, p. 15). Mas é, sobretudo, na nota do autor, também na abertura do romance, que o projeto estético-literário por ele empreendido vai se delineando. Segundo ele, o romance não em é:

Nem ataque nem defesa do acontecido nas regiões ervateiras durante os anos áureos da extração da erva. Relato da vida e do trabalho sob o ângulo dos que a suportaram mais rudemente: mineiros, changa-y, marginais, pequenos funcionários. Bem por isso o personagem principal é a erva. E personagens secundários são a terra, o tempo, o sonho. Depois é que aparecem os humanos, falando aquela ‘língua errada do povo / Língua certa do povo / Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil’ (M. B.). (DONATO, 2011, p. 14)

Está-se, então, diante de um texto que transita por entre diversas fronteiras, e cuja natureza se expressa através da liminaridade, do *in-between* e dos interstícios entre arte literária e denúncia, entre o romance e o documento histórico, entre a imaginação e o resgate de histórias esquecidas, etc., animadas por personagens que trazem em si fortes marcas da condição transfronteiriça que as envolvem. Uma narrativa que também se faz a partir de um uso particular da língua falada pelos habitantes da fronteira, não num portunhol selvagem, como o faz Douglas Diegues, por exemplo, mas numa linguagem marcada pelo contato com todas as outras línguas faladas pelos habitantes desse espaço fronteiriço. Trata-se, pois, de textualidades que apontam para um tipo de leitura e abordagem capazes de lidar com diferentes experiências textuais e suportes os mais variados, constituindo-se, assim, num modo de ler, também, fronteiriço.

Nesse sentido, está-se a falar de obras cuja estrutura, a materialidade e o modo particular como traduzem o espaço de onde emergiram põem em demanda a necessidade de um pensamento fronteiriço, (*border thinking*) marginal/periférico. Não como um pensamento menor, inferior, mas como um modo de pensar que se expressa através de uma hermenêutica pluritópica (MIGNOLO, 2003), e que se recusa a buscar a universalidade, constituindo-se, ao contrário, como uma opção epistemológica decolonial. Perspectiva a partir da qual as noções de margens/*margenes* e de fronteira ganham um outro sentido, esvaziando-se, desse modo, da semântica negativa e do sentido

pejorativo que por vezes lhes são atribuídos quando pensado da perspectiva da crítica e da teoria eurocentristas.

Fronteira/fronteiriço, margem/marginal são assumidos aqui como um projeto de pensamento, como uma resposta epistêmica anti-imperial, e não como limites geográficos, textuais e/ou de gênero. O fronteiriço e a fronteira se constituem como *loci* de saberes bem específicos, pensados numa situação de marginalidade e a partir da diferença colonial. Seu sentido é ressemantizado de modo a esvaziar-se da noção de linha, limite, para se tornar margem. Segundo Mignolo, as margens, ao contrário de ‘fronteiras’, “[...] não são mais as linhas onde se encontram e dividem a civilização e a barbárie, mas o local onde uma nova consciência, uma nova gnose liminar, emerge da repressão acarretada pela missão civilizadora.” (MIGNOLO, 2003, p. 404) Assim pensando, pode-se dizer que tais fronteiras ganham, por assim dizer, lugar de destaque nas obras aqui agenciadas. Aliás, vale ressaltar que é da fronteira e sua transgressão, seu livre atravessamento – não sem levar em conta todas as tensões daí advindas –, e da fronteira como modo de se conceber a vida, que trata estas obras e esse fazer poético marginal-fronteiriço-selvagem. Nelas estão encenadas a vida e as vivências fronteiriças, tatuadas na pele das personagens e na “[...] lengua bizarra, transfronteriza, rupestre, feia, bella, diferente.” (DIEGUES, 2007) de seus poetas e escritores. Seres, também, marginais e conscientes de seu papel na constituição da paisagem artístico-literária e cultural desses não-lugares e da gente que neles habitam, e/ou que por eles transitam. Indivíduos atravessados e falantes de uma “não-língua”, justamente por comportar todas, capaz de serem usadas e articuladas pelo falante num bom portunhol selvaje.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. e Apres. Selvino José Assmann.- São Paulo: Boitempo, 2007.
- ATTI, Francesca Degli. Considerações acerca do movimento do *Portunhol selvagem*: o paradigma da osmose e a resistência cultural. In: *Babilónia*: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução. n.º 13, 2013 - Lisboa, p. 47-72. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/5160>>. Acesso em: 27 Out. 2016.
- ÁVILA, Myriam. *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

- BANCESCU, María Eugenia. Frontera de ninguna parte: el *portunhol selvagem* de Douglas Diegues. In: *Revista abehache*. v. 1, n. 2, 2012. Disponível em: <revistaabehache.com.br/index.php/abehache/issues/view/9>. Acesso em 23 Set. 2017.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. *Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Ponta de estoque*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.
- DONATO, Hernâni. *Selva trágica*. Taubaté- SP: Editora LetraSelvagem, 2011.
- DIEGUES, Douglas. *Dá gosto andar desnudo por estas selvas*. Curitiba, Travessa dos Editores, 2002.
- _____. *Uma flor na solapa da miséria*. Yiyi Jambo, 2007.
- _____. *El astronauta paraguayo*. Asunción, PY: Yiyi Jambo, 2007.
- _____. *Triple frontera dreams*. Cidade Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora, 2017.
- DINIZ, Alai Garcia. A literatura entre fronteiras e deslocamentos: corpo, papel e imagem. In: *Outra Travessia*. Revista de Literatura - PPGL- UFSC. n. 7, 2008 - Florianópolis; UFSC, p. 65-72. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11976>>. Acesso em: 23 Out. 2016.
- DUSSEL, Enrique. Beyond eurocentrism: The world-system and the limits of modernity. In: JAMESON, Fredric; MIYOSHI, Masao. (Org.). *The cultures of globalization*. Duke University Press, 2004.
- IBANHES, Brígido. *Silvino Jaques: o ultimo dos bandoleiros*. Dourados: B. Ibanhes, 2012.
- IBGE. *Atlas das representações literárias brasileiras*. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.
- LOCANE, Jorge J. Disquisiones en torno al *Portunhol selvagem*. Del horror de los profesores a una “lengua pura”. In: *Perífrasis*. Revista de Literatura teoría y crítica. vol. 6, n.º 12, 2015 - Bogotá, p. 36-48. Disponível em: <www.scielo.org.co/pdf/peri/v6n12/v6n12a04.pdf>. Acesso em: 27 Out. 2016.
- MATTOSO, Glauco; FROÉS, Elson. *Sonetário Brasileiro*. Disponível: <<http://www.elsonfroes.com.br/sonetario/nsonetario.htm>>. Acesso em: 28 Set. 2017.
- MATTOSO, Glauco. Orelha. In: DIEGUES, Douglas. *Dá gosto andar desnudo por estas selvas*. Curitiba, Travessa dos Editores, 2002.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Tradução de André Telles. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2007.
- THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE 2016. Bob Dylan. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/>. Acesso em: 18 mar. 2018.
- TLOSTANOVA, Madina V.; MIGNOLO, Walter D. *Learning to unlearn: decolonial reflections from Eurasia and the Americas*. The Ohio State University, 2012.

Data de recebimento: 08/04/2018
 Data de aprovação: 02/05/2018