

## “BELLEZA PÚBLICA BERSUS BELLEZA ÍNTIMA”: UMA ANÁLISE DO PORTUNHOL SELVAGEM DE DOUGLAS DIEGUES

### “BELLEZA PÚBLICA BERSUS BELLEZA ÍNTIMA”: AN ANALYSIS OF DOUGLAS DIEGUES’ WILD PORTUNHOL

BRITO, Joel Cruz<sup>1</sup>

FLORENTINO, Nádia Nelziza Lovera de<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca caracterizar o portunhol selvagem como língua literária do escritor Douglas Diegues. O foco central da análise será o poema “Belleza pública bersus belleza íntima”, primeiro soneto do livro *Uma flor na solapa da miséria*, publicado pelo autor em 2020 na editora Yiyi Jambo Cartonera. A pesquisa será bibliográfica e como referencial teórico serão utilizados Catonio (2018), Florentino (2016), Sturza (2005; 2016; 2019), dentre outros. Por fim, o trabalho aponta para a ausência de fronteiras e o labor artístico presente no portunhol selvagem como língua literária.

**Palavras-Chave:** Douglas Diegues; Portunhol Selvagem; Língua Literária.

**Abstract:** This work seeks to characterize the wild portunhol as the literary language of the writer Douglas Diegues. The central focus of the analysis will be the poem “Belleza Pública bersus belleza Íntima”, the first sonnet of the book *Uma flor na solapa da miséria* published by the author in 2020 at Yiyi Jambo Cartonera. The research will be bibliographical and for theoretical reference it will use Catonio (2018), Florentino (2016), Sturza (2005; 2016; 2019), among others. Finally, the work points to the absence of borders and the artistic work present in wild portunhol as a literary language.

**Keywords:** Douglas Diegues; Wild Portunhol; Literary language.

#### Como citar este artigo?

BRITO, J. C.; FLORENTINO, N. N. L. de. “Belleza Pública Bersus Belleza Íntima”: uma análise do portunhol selvagem de Douglas Diegues. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 437-453, 2021.

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Letras-Espanhol, na Universidade Federal de Rondônia, Departamento de Línguas Estrangeiras, Porto Velho, Rondônia, Brasil. Orientador: Profa. Dra. Nádia Nelziza Lovera de Florentino. Bolsista do PIBIC - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. E-mail: joelbrito434@gmail.com.

<sup>2</sup> Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, na Universidade Estadual de Mato Grosso, Campus Universitário de Tangará da Serra, Tangará da Serra, Mato Grosso, Brasil. Supervisor: Prof. Dr. Aroldo José de Abreu Pinto. Bolsista do PROGRAMA NACIONAL DE COOPERAÇÃO ACADÊMICA NA AMAZÔNIA (CAPES, processo n.88887.599077/2021-00). Professora do curso de Letras-Espanhol e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: nadianelziza@unir.br.

## 1 Introdução

O poeta Douglas Diegues pode ser considerado como um dos precursores e maiores disseminadores do portunhol selvagem na literatura latino-americana. Nascido no Rio de Janeiro em 1965, o escritor é filho de um brasileiro e de uma paraguaia e viveu por muitos anos em Ponta Porã, cidade que se localiza na fronteira Brasil-Paraguai. O fato de ter convivido sempre na fronteira, entre espanhol, português e guarani e de ter vivido também muito tempo em Assunção, capital do Paraguai, certamente fez não apenas com que a experiência linguística fosse diferenciada, mas também marcou de forma definitiva seu trabalho literário.

Nesse contexto fronteiriço, publicou, em 2002, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*, seu primeiro livro de poemas em portunhol. Posteriormente publicou diversos outros livros, mas boa parte de sua produção concentra-se em blogs e sites da internet. Em 2007 fundou a editora Yiyi Jambo em Assunção, uma editora cartonera, que produz as obras a partir de materiais reciclados, recolhidos das ruas e pintados à mão. Cada livro, então, é único e reflete a preocupação com o descarte de resíduos na natureza e a liberdade artística para criar cada capa e formar cada obra.

No ano seguinte, Douglas Diegues escreve um importante documento, que será descrito como a certidão de nascimento do portunhol selvagem, embora, como será abordado adiante neste trabalho, as manifestações literárias do portunhol já possam ser vislumbradas a partir da década de 1980. Trata-se da “Karta-Manifesto-del-Amor-Amor-en-Portunhol-Selvagem” publicada em 2008, redigida por Diegues e assinada por vários outros escritores. Esse manifesto foi dirigido ao então presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva e ao então presidente do Paraguai, Fernando Lugo. O pedido fundamental dessa carta é que ambos queimassem o contrato da Itaipu Binacional e escrevessem outro mais justo que pudesse beneficiar a todos ao invés de uma minoria; esse novo contrato deveria ser escrito em portunhol selvagem, a língua capaz de unir todas as línguas do mundo (DIEGUES, 2008).

Em sua tese de doutorado a pesquisadora Angela Catonio (2018) ressalta que Douglas Diegues “[...] transita entre espaços de fronteiras híbridas: lixo X arte, português X espanhol X guarani, centro X margem, territorialização X

desterritorialização. Fronteiras que marcam uma infinidade de possibilidades criativas e inovadoras em um mundo de identidades tão múltiplas” (CATONIO, 2018, p. 112)

Waldyr Rocha (2011, p. 8) afirma que Diegues, ao não escolher usar uma língua canônica para sua escrita, processa uma “des-reterritorialização”. Para explicar tal afirmação, o autor se baseia nos conceitos de Haesbaert que define território como qualquer espaço, não necessariamente físico, mas que seja produto de um agenciamento, sendo ele “definido por uma certa estabilidade desse agenciamento”. Portanto, “a desterritorialização seria a desestabilidade desse agenciamento”. Dessa forma, o português e o espanhol seriam o território, já que neles temos seus agentes organizados, e ao escrever em portunhol o autor causaria o desequilíbrio dessa organização.

Ainda sobre essa questão de desterritorialização, Warleson Peres (2018, p. 41) afirma que “Ao se desterritorializar para construir algo novo, Douglas Diegues, se reterritorializou e criou uma nova língua – portunhol selvagem – sendo relevante para os estudos literários”. E quanto a um território físico, Rocha (2011, p. 9) afirma que este seria a fronteira, especificamente a sul brasileira, ao longo da divisa entre Brasil, Argentina e Paraguai.

Outro ponto a se destacar sobre a escrita de Diegues é o aspecto sensual-erótico, que muitas vezes se confunde com o pornográfico. Sobre isso, Catonio (2018) ressalta que o erotismo presente nos poemas de Diegues deve ser encarado com algo natural e primordial da vida e de sua literatura, pois ele usa isso como uma forma de alcançar os sentidos do leitor, fazendo da sua narrativa tal como um jogo de sensações, “em que a tessitura erótica revela-se como associação inextricável entre o prazer sexual e o prazer poético” (CATONIO, 2018, p. 218).

A partir dessas conceituações teóricas, pode-se entender que Douglas Diegues utiliza para sua escrita o portunhol selvagem, como a expressão da barbárie por assim dizer e, ao fazer isso, trata de desterritorializar as línguas canônicas, reterritorializando-as na expressão fronteiriça. Ao se apropriar dos clássicos, como o soneto Shakespeariano, por exemplo, coloca o portunhol como uma herança das literaturas canônicas. Aliado a isso, aparecem o erotismo, a publicação em *blogs* e edições cartoneras, transformando o lixo em artes. Esses e outros aspectos fazem com que a escrita de Diegues possa ser considerada original e única.

Diante disso, este artigo busca analisar como a mescla de línguas, a literatura utilizada como forma de resistência e de desterritorialização e reterritorialização se manifestam na produção literária de Douglas Diegues. Para tanto, será utilizada a pesquisa bibliográfica fundamentada em autores como Catonio (2018), Florentino (2016), Sturza (2005; 2016; 2019), dentre outros. Também será realizada a análise do poema “Belleza pública bersus belleza íntima”, primeiro soneto do livro *Uma flor na solapa da miséria*, publicado pelo autor em 2020 na editora Yiyi Jambo Cartonera.

Primeiramente, serão abordadas algumas explicitações a respeito do termo fronteira, uma vez que é por meio dela que se estabelece o elemento estudado. Em seguida, serão apresentados os principais elementos que constituem o portunhol literário para, por fim, realizar a análise do poema.

Espera-se, por conseguinte, que este trabalho acrescente conhecimentos acerca do portunhol selvagem, fomentando discussões sobre essa língua de fronteira e refletindo sobre a ausência de fronteiras e o labor artístico presentes na poesia de Douglas Diegues.

## **2 Fronteira: o nascedouro do portunhol selvagem**

Quando se trata do termo fronteira, cumpre destacar seu viés extremamente polissêmico. Porém, ao pensar em fronteira, o que logo vem à mente para a maioria das pessoas é uma faixa que marca o limite geográfico entre dois países ou regiões, pois esse é o conceito que constantemente se encontra nos dicionários.

Dessa forma, discutir sobre fronteira seria tratar de dois pontos opostos, o meu e o do outro, aquilo que para muitos seria o superior e o inferior, ao mesmo tempo, é falar da “diferença e refletir sobre as formas de lidar com ela” (SOUZA, 2014, p. 476). Pois, além daquela marcação, há uma cultura diferente da outra, há costumes que para o outro podem ser incivilizados, e ao fomentar a discussão sobre o que está além do seu limite, deve-se conversar sobre como lidar com essa diferença, por meio da aceitação do outro, do intento de entender aquela cultura diferente, ao invés de exterminar o outro, como a história relata.

Geralmente, as fronteiras são marcadas por elementos naturais, como na maioria dos casos os rios, como por exemplo a fronteira de Guajará-mirim (Brasil) e Guayaramerín (Bolívia). Porém há lugares nas fronteiras que são

marcados por cidades-gêmeas, que são municípios divididos pela fronteira do país, onde um lado da cidade pertence a um país e o outro lado pertence a outro país, e uma simples rua simboliza a fronteira. Como por exemplo as cidades de Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai).

Podemos usar isso como exemplo para nos referir ao que Santos, em sua pesquisa sobre “*polissemia e multiculturalidade em fronteira*”, chama metaforicamente a fronteira que une, pois “a hierarquia recua quando os atores são na criação de entre espaço” (SANTOS, 2017, p. 67). Ou seja, aquilo que separa esses dois elementos retrocede, e nesse espaço entre o meu e o do outro surge algo formado a partir dos dois, o entre-espaço.

Somando a isso, como ressalta Souza, a fronteira por ser um espaço minado de ambivalência é o lugar exato para o diálogo entre as diferenças e se configura como um espaço em que é possível partilhar e configurar novas identidades (SOUZA, 2014, p. 477).

Dessa forma:

As diferenças se misturam e se produz algo entre o dentro e o fora, posto que o que está na fronteira se sujeita às influências dos dois lados e por isso não é totalmente de dentro, nem totalmente de fora. O fronteiriço é o híbrido, o mestiço, aquele que encerra em si a articulação ambivalente entre dois espaços (SOUZA, 2014, p. 478).

E pelo fato de o sujeito fronteiriço ser aquele que está na borda, muitas vezes é discriminado pelos dois lados, já que ele nunca é totalmente parte de um todo, mas formado a partir do encontro de duas culturas, ou seja, ele é duas metades que o farão único em sua totalidade. Desse modo, aquilo que foi criado para separar termina por atuar como mediador e agente de união entre o eu e o outro, a ponto de originar nesse local algo híbrido e conseqüentemente é preenchido de conteúdo social (STURZA, 2005, p. 47).

Nesse sentido, Santos comenta que:

[...] os *borderstudies*, embora retendo a conotação de precariedade e mesmo arbitrariedade das distinções fronteiriças, concebem a fronteira como uma zona de encontro. Esse espaço transgride, interliga, reconfigura e a sua riqueza está precisamente na justaposição de diversas influências (SANTOS, 2017, p. 68).

Sendo assim, ao falar de fronteiras, aborda-se algo que é constantemente influenciado, em todos os seus elementos, sendo a língua um desses. Isso porque, como afirma Sturza, “se as fronteiras são sociais, se nelas vivem diferentes etnias – índios, espanhóis, árabes, portugueses, alemães, entre outros – o contato linguístico é uma consequência inevitável” (2005, p. 47).

### 3 Portunhol selvagem: a matéria-prima

Com base no que foi apresentado sobre a fronteira, sendo essa um lugar preenchido de conteúdo social, ela pode ser considerada o lugar “onde línguas diferentes se relacionam, e misturam-se” (STURZA e TATSCH, 2016, p. 88), pois é um dos principais agentes responsáveis pelo contato entre línguas, fenômeno que ocorre desde o momento em que passaram a existir línguas diferentes.

Em sua pesquisa sobre as línguas de Cabo Verde, Lopes (2011) comenta que uma situação de línguas em contatos ocorre quando em uma determinada comunidade há a presença de duas ou mais línguas. Dessa forma, podemos citar como exemplo a questão que já foi mencionada anteriormente, as cidades gêmeas existentes nas fronteiras brasileiras, das quais a maioria está dividida entre falantes de português e espanhol, uma vez que o Brasil é uma ilha portuguesa no meio de um oceano hispânico, de modo que o contato entre essas duas línguas se torna inevitável. Como destaca Mello, “nas regiões de fronteiras, o português e o espanhol sempre estiveram em contato intenso” (MELLO apud KUSY, 2019, p. 32).

Segundo Kusy, “quando falamos em contato de línguas, estamos falando de pessoas em contato com o desejo de se fazer entender e entender o outro com a necessidade de se comunicar” (KUSY, 2019, p. 33). Sendo assim, nas fronteiras brasileiras, ao entrar em contato o português e o espanhol, surgiu a necessidade de comunicação entre os falantes desses idiomas. E sendo estas línguas irmãs, vindas do mesmo tronco – latim –, há muita semelhança entre si, tornando fácil mesclá-las, e, por meio disso, surgiu na fronteira um falar híbrido, conhecido como “portunhol”, existente a partir da combinação dessas duas línguas (LUPSKI apud KUSY, 2019, p. 34). O portunhol consiste, então, em uma mescla entre português e espanhol, que não se configura como nenhuma dessas

duas línguas. No caso do portunhol selvagem, são agregados a língua indígena guarani, o inglês, o francês, etc.

Sturza (2019, p. 108) ressalta que “a palavra Portunhol na sua forma gráfica remete às línguas das quais está composta”. Posteriormente ela ressalta que o nome de uma língua não é apenas uma referência à mistura de línguas, “mas sobretudo o significado político e histórico de uma língua” (STURZA, 2019, p. 109), já que ela possui uma história, surgindo com o tempo à medida que as pessoas foram se juntando na fronteira. Dessa forma, é impossível falar de uma língua sem mencionar aqueles que a usam, assim como é inevitável não falar de fronteira ou fronteiriços ao falar de portunhol.

Ainda utilizando Sturza (2019) como referência, o portunhol pode ser definido a partir de três abordagens: a primeira delas diz respeito ao portunhol como interação comunicativa, usado na fronteira como meio de propagar o turismo e o comércio da região; a segunda se refere ao portunhol como interlíngua, que aparece em um contexto de aprendizagem das línguas; a última abordagem possível se relaciona ao portunhol selvagem, que é a materialização da utilização do portunhol na literatura, o qual será tratado neste trabalho.

Para Morales (2016) o portunhol pode ser entendido como o resultado de uma mistura de códigos, marcada pela interferência do português no espanhol ou vice-versa e no qual não há uma língua base, mas a junção das duas.

Desse ponto de vista, o portunhol estaria relacionado a um tipo de pidgin, o qual pode ser entendido como:

[..] um tipo específico de língua de contato, e uma categoria que se usa na linguística teórica para escrever uma dada língua que seja originária do contato entre duas outras línguas vernaculares, como estratégia urgente de comunicação entre falantes ou comunidades de falantes de línguas distintas, sem que um falante (ou comunidade de falantes) tenha algum domínio sobre a língua do outro falante (ou comunidade de falantes), e vice-versa (ALÓS, 2012, p. 284).

Para ser um pidgin não pode haver falantes nativos desse idioma, pois se houver já não será um pidgin, mas sim um crioulo. Pois como ressalta Catonio “pidgin é a simplificação de uma língua. Nunca língua materna e, por isso, não possui falantes natos. Por ser uma língua franca não possui erro gramatical” (CATONIO, 2018, p. 43). Ou seja, assim como o portunhol, pois o mesmo não



possui uma norma culta, sendo assim, qualquer jeito de falar é aceitável, uma vez que o que vale é ser entendido e fazer entender-se.

Por outro lado, as pessoas que nascem na fronteira, desde o momento em que vieram ao mundo, estão em contato com essa forma de falar, chegando até a considerar o portunhol como sua língua materna, como por exemplo o poeta Fabián Severo (CATONIO, 2018, p. 51).

Vale ressaltar que o pidgin é apenas um contato passageiro criado pela necessidade de comunicação entre pessoas com idiomas diferentes; quando ultrapassa isso, sendo passado de pai para filho, se transforma em uma língua mãe. Constantemente ocorre um processo de gramatização e estruturação dessa língua de contato, de modo que surja um crioulo, sendo esse processo conhecido como crioulização.

Ademais, sobre o posicionamento do portunhol com uma língua de contato, há estudiosos que definem esse como sendo apenas uma interlíngua, de modo que o mesmo passe a ser desvalorizado, causando preconceito contra essa forma de falar.

Segundo Sturza (2019):

O Portunhol Interlíngua como designação significa uma relação com o processo de aprendizagem, remete a uma fase instável do aprendiz na qual ele ainda mistura as duas línguas, português e/ou espanhol como línguas estrangeiras. Muitos aprendizes costumam nomear o seu mal falar a língua espanhola, por exemplo, como Portunhol, inclusive referido, em textos acadêmicos, como modo de nomear um estágio no processo de aprendizagem de uma ou outra dessas duas línguas como línguas estrangeiras (STURZA, 2019, p. 109-110).

Dessa forma, como já foi mencionado, pelo fato de o espanhol e o português serem línguas irmãs, a configuração da interlíngua é facilitada, fazendo com que as pessoas acreditem que não precisam estudar mais o outro idioma, causando uma pausa na aprendizagem, estabilizando sua fala num “*portunhol*”.

Selinker afirma que uma situação de interlíngua se define com uma combinação específica de língua materna, língua alvo e interlíngua, na qual “as identificações interlinguísticas que unem psicologicamente os três sistemas se ativam em uma estrutura psicológica latente quando o indivíduo produz orações da língua alvo” (SELINKER apud PACHECO, 2017, p. 15).



Por outro lado, Pacheco afirma que o portunhol não deveria ser considerado como uma interlíngua, pois o mesmo

Não é uma língua específica no sentido social da palavra, mesmo porque pode apresentar certas idiossincrasias para um dado falante e não apresentar para outro, ou seja, seria muito mais idioletoal do que dialetoal. A interlíngua já é sistêmica, com ordenação linguística e social, tem regras linguísticas próprias, ainda que mude constantemente, seja individual e específica de cada aprendiz também (PACHECO, 2017, p. 15).

Dessa forma, a autora conclui que o termo interlíngua se adequaria melhor no âmbito intermediário na aquisição de uma segunda língua, visto como uma prática individual, e não ao falar de uma língua de fronteira.

No que se refere ao portunhol como língua literária, graças ao constante contato entre o português e outras línguas, como espanhol, italiano, francês, inglês, entre outras, na literatura brasileira é possível encontrar desde o século XIX “a utilização de palavras e expressões hispânicas nas produções textuais de Sousândrade e posteriormente, nas obras de Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Guimarães Rosa” (ABRANTES apud PERES, 2018, p. 42), tendo isso como exemplo, é possível relacionar o nascimento da literatura em portunhol com o nascedouro da literatura moderna brasileira, “haja vista que o portunhol encontra suas bases também em nossa cultura” (PERES, 2018, p. 43).

Dessa forma, de um falar fronteiriço ou até mesmo de uma língua mal falada, o portunhol ultrapassou todos os limites e chegou até a arte das palavras, onde, como mais uma forma de resistência, tem ganhado espaço tanto no meio acadêmico (área de pesquisas) como no popular.

Segundo Catonio (2018),

O portunhol extrapolou a fala e se estendeu pela literatura escrita, caracterizando-se, também, como uma língua literária de produção distinta porque confere à língua comum ou tradicional um tratamento especial em que talvez o mais importante não seja subverter as regras poéticas, mas, sim, a possibilidade de fazê-lo (CATONIO, 2018, p. 64).

No âmbito da literatura geral, o portunhol representa a resistência cultural de um espaço marginalizado, e rompe com os estatutos literários tradicionais, e, ao mesmo tempo, essa ruptura representa algo clássico e bem

conhecido na literatura, que é a “contraposição aos preceitos estéticos de um movimento que se finda para outro que surge” (CATONIO, 2018, p. 182).

Assim, como parte da literatura moderna, na busca pela valorização daquilo que o estrangeiro vê como o bárbaro, o “mal-educado”, o portunhol, assim como o movimento antropofágico brasileiro, tem como objetivo criar algo genuinamente local e original, sendo essa barbárie selvagem o que o faz surgir e resistir.

O aparecimento do portunhol literário deu-se com a obra *Mar Paraguayo*, do escritor Wilson Bueno, em 1992 (FLORENTINO, 2016, p. 39). É um romance narrado pela protagonista, uma marafona que conta a história de sua vida em uma junção de português com espanhol, salpicado pelo guarani, e perdida em seus pensamentos, na sua desordem interior, vai se aprofundando no seu eu dramático, “em um permanente ir e vir, tal qual as ondas do mar, entre o presente decrépito e seu passado de prazeres, entre a certeza da morte e o receio do inferno: o *añaretã*” (CATONIO, 2018, p. 93).

Dessa forma, *Mar Paraguayo* é uma obra “construída em uma espécie de entre-lugar, em zonas de fronteiras cultural e linguística, misturando os gêneros romance, novela e poesia e, ademais, funde linguagens entre escrita, oralidade, alta cultura e cultura popular” (ESTEVEZ apud CATONIO, 2018, p. 93). Como também relata Florentino (2016), “há no relato da protagonista-narradora um trânsito entre as geografias reais e imaginárias, entre as culturas, entre as línguas e entre as sexualidades, em uma verdadeira ruptura com as convencionalidades e com as normalidades” (FLORENTINO, 2016, p. 41).

Segundo Eliana Sturza (2019, p. 112-113), o portunhol selvagem não possui estabilidade ou regularidade para fixação de uma gramática. Dessa maneira, o mesmo possui uma gramática inventada que serve como recurso estético-linguístico, no qual a escrita está redigida da forma que se fala na fronteira e os “temas abordados são costurados sobre um cenário fronteiriço de um discurso de resistência”. E, ao observar a incorporação de palavras de outras línguas, a autora conclui que “a mistura é uma babel, e o selvagem está nessa mistura não controlada”.

Tendo isso em vista, vale ressaltar que não existe um portunhol, mas sim diversos portunhóis. Pois assim como cada indivíduo fronteiriço fala à sua maneira, cada um dos escritores tem a sua forma de escrever. Não há, como já foi

mencionado, regras e normas nesse falar e isso pode ser comprovado na fala do escritor Douglas Diegues, quando diz: “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” (DIEGUES, 2009).

Assim, o portunhol selvagem ou *portuñol salvaje*, além das línguas latinas, traz em sua composição palavras em guarani (FLORENTINO, 2016, p. 29-30) e em vários outros idiomas. Essa mescla e a valorização do guarani como elemento aborígene, ancestral o tornam selvagem, incontrolável, já que nele pode tudo. Isso se remete ao próprio conceito de fronteiroço, o ser bárbaro, não civilizado, que não pertence a nenhum dos lados da fronteira. Na literatura brasileira hoje, um dos principais representantes desse portunhol selvagem é o escritor brasiguaiou Douglas Diegues.

#### 4 O portunhol selvagem no poema “Belleza pública bersus belleza íntima”

Belleza pública bersus belleza íntima  
Belleza bisíble bersus belleza que ninguém vê  
Belleza dolarizada bersus belleza gratuita  
Belleza assada bersus belleza frita

Belleza antigua bersus belleza nueva  
Belleza viva bersus belleza muerta  
Belleza com magra bersus belleza gorda  
Belleza em berso kontra belleza em prosa

Belleza salbaje bersus belleza civilizada  
Belleza de dentro bersus belleza de fora  
Belleza rápida bersus belleza que demora

Belleza simples bersus belleza complicada

Neste mundo – qué sé yo – tan bello – tan feo – tan hermoso – tan  
/ tantan – tan horrible  
Quase ninguém mais consegue ver la belleza invisible (DIEGUES, 2020, p. 9)

O poema apresentado possui a mesma estrutura de um soneto inglês, ou soneto Shakespeariano, como também é conhecido, pois é composto de três quartetos e um dístico.

Ainda sobre sua métrica, os versos do soneto são livres, pois, em sua composição, são analisados desde versos hendecassílabos, por exemplo, o último verso da primeira estrofe, até versos bárbaros de vinte e uma sílabas, sendo esse o caso do penúltimo verso. Isso é algo já esperado, uma vez que o portunhol busca romper com a forma tradicional.

Contudo, o mesmo é composto de rimas variadas ABCC DEFG HGGH II, havendo repetição de rimas apenas nas estrofes um, três e quatro, sendo essas rimas emparelhadas. Porém, na estrofe três há também a presença de rimas interpoladas, no caso a rima “H”.

Também é possível identificar anáforas, por meio da repetição das palavras “belleza e bersus”, havendo também a palavra “tan” no penúltimo verso. Da mesma forma há a assonância da vogal “e” em todo o poema. Juntando esses dois elementos é possível identificar uma musicalização no poema à medida que ele é recitado.

Com base no que foi citado anteriormente, tendo Rocha (2011) como embasamento teórico, o portunhol selvagem, na busca por sua autonomia, devora - antropofagicamente - o “capital estrangeiro para fins de enriquecimento simbólico, que permite, a longo prazo, a produção de uma literatura” (CASANOVA apud ROCHA, 2011, p. 10) própria, desenvolvendo sua independência através dessa mistura de várias línguas e elementos distintos. Há no poema analisado essa carnavalização, entre a mistura linguística latina sob a forma inglesa, desse modo o autor deixa sua produção ainda mais bárbara. Soma-se também que, assim como nos sonetos shakespearianos, Diegues usa a última estrofe para concluir a ideia apresentada no poema, que é “a beleza invisível”.

Ademais, o poema é formado com base em um paradoxo que descreve o que é beleza. Para isso o autor utiliza antítese na maioria dos versos, e naqueles nos quais não aparece, há a presença de ideias opostas, por exemplo no verso “*belleza bisible bersus belleza que ninguém vê*”. Sendo assim, a beleza a qual o eu lírico se refere é uma beleza paradoxal, ou seja, o belo não seria o todo concreto, mas ao analisar dois pontos opostos a beleza verdadeira estaria no meio entre um e outro. Dessa forma, podemos considerar que ele busca ver o elemento “belo” de dois pontos diferentes, na tentativa de encontrar esse entre-meio que quase ninguém vê, contudo é onde está a verdadeira beleza.

Como podemos ver, o soneto é formado por uma morfossintaxe híbrida. Por exemplo, no último verso da primeira estrofe, temos o substantivo “*belleza*”, que está em espanhol, e o adjetivo “*assada*”, que está em português, sendo o que as caracteriza a presença das duplas consoantes “ss” e “ll”. Por outro lado, a preposição “*bersus*”, assim como outras palavras, como “*nueba*” e “*bisible*”, são palavras que estão em portunhol, pois estão escritas na forma que se fala no espanhol, não sendo redigida com o grafema “v”, mas sim com o fonema /b/. Dessa forma o autor dá ênfase à pronúncia hispânica, pois ao recitar o poema, o leitor declama com o sotaque hispano e não o português. Ao mesmo tempo, o autor mistura grafemas e fonemas, sendo que em muitos casos, como no português, a escrita e a fala são diferentes, já que um fonema pode ser representado por várias letras, assim como uma letra pode ter vários sons.

Desse modo, o portunhol apresentado no poema está formado lexicalmente por palavras em português e em espanhol, uma vez que cada verso do mesmo conta com palavras nas duas línguas, e também há as palavras em portunhol. No que tange à morfologia, o portunhol está construído por meio da mistura entre grafemas e fonemas, originalizando um total de 6 palavras em portunhol, não contando com a repetição da palavra “*bersus*”. Por outro lado, não é possível encontrar em nenhum dos poemas desse livro palavras em guarani, que é um elemento marcante do portunhol selvagem.

Soma-se a essa análise o soneto analisado apresentar intertextualidade com outros poemas, por exemplo, os sonetos 15 e o último soneto do livro. Para a análise citaremos somente a primeira estrofe dos sonetos mencionados, que diz:

#### Soneto 15:

Por que escribo?  
Escrebo para ficar menos mesquinho  
Belleza de lo invisible  
Non tem nada a ver com berso todo certinho (DIEGUES, 2020, p. 23).

#### Soneto 20:

Sin casa própria – sin beleza comercial – sin apoyo de la USP de  
/ la PUC de la CIA de la NASA  
Y além disso – com el nombre nel SERASA-  
El artista selbagem está sozinho  
Em este mundo cada vez mais mesquinho (DIEGUES, 2020, p. 28).

No soneto 15, observa-se que a beleza é associada à condição de ser menos mesquinho, fato proporcionado pelo ato de escrever. Já no soneto 20, o eu-lírico se refere ao escritor do portunhol selvagem como um ser que está sozinho, ou seja, um escritor solitário. Sendo assim, nos poemas a escrita é apresentada como uma busca para tornar o escritor menos mesquinho, em contraposição ao mundo que se torna cada vez mais mesquinho.

Relacionando o poema analisado com as duas estrofes citadas, é possível concluir que essa beleza invisível a qual ele se refere se trata do portunhol selvagem, que é a sua escrita, já que o mesmo é uma beleza que quase ninguém conhece, são poucos os que a vêem. Ao mesmo tempo, o portunhol, assim como os versos dos sonetos, junta em si elementos distintos e opostos, como parte do seu todo, na busca de transgredir o canônico e dar vida a sua barbárie, que será o que o faz existir. E assim como esse autor solitário, o portunhol está cercado pelo português e espanhol, no entanto, está sozinho no mundo.

Também podemos observar uma intertextualidade com outros poemas, por exemplo, em Shakespeare, no soneto 12, o eu-lírico apresenta vários elementos opostos sobre os fenômenos naturais, para depois questionar a beleza. Assim como Diegues, que ao escrever seus versos com base em paradoxos, nos faz questionar o sentido da beleza. Da mesma forma, Fernando Pessoa, no poema “uma flor acaso tem beleza?”, questiona o que é beleza, para ao final concluir que beleza é apenas um nome dado àquilo que nos agrada, que ela não significa nada. Assim, tanto ele como Diegues se remetem ao sentido concreto de beleza, pois aquilo que é belo e civilizado para uns pode ser feio e bárbaro para outros. Isso faz com que a beleza não tenha um significado único, mas com que cada um possa construir sua própria definição de beleza.

Ademais, na primeira estrofe do poema “Madrigal Melancólico”, escrito por Manuel Bandeira (1993), aparece o seguinte conceito de beleza:

O que eu adoro em ti  
Não é a tua beleza  
A beleza é em nós que existe  
A beleza é um conceito  
E a beleza é triste  
Não é triste em si  
Mas pelo que há nela  
De fragilidade e incerteza  
[...]

O eu-lírico diz que a beleza é frágil e incerta, e isso a torna triste. Desse modo, ele dá um sentido oposto ao conceito popular de beleza, já que no senso comum o belo é algo alegre, maravilhoso, que nos faz desejar. A mesma fragilidade da beleza aparece no soneto de Douglas Diegues.

Outra possível referência encontrada no poema pode ser vislumbrada quando Leandro Santos, em seu memorial sobre as artes plásticas e visuais do Subúrbio Ferroviário de Salvador, usa o termo “beleza invisível” para se referir às artes produzidas nesse local periférico e marginal. Da mesma forma, relaciona o termo ao portunhol, que não deixa de ser uma arte produzida à margem, já que é criada na fronteira e esta é vista por muitos com um local periférico, o subúrbio de dois países, por assim dizer. Porém, não deixa de ser algo belo aos olhos daqueles que param para analisá-la. Uma beleza que só estará visível se estiver disposto a olhar com os olhos daqueles que vivem na fronteira.

### **Considerações finais**

Como podemos ver, o portunhol nasce na fronteira a partir do encontro entre línguas, culturas e histórias. Ele tem a fronteira como a marca do seu nascimento e crescimento, ou seja, aquilo que foi criado para separar acaba por unir e formar algo novo.

Ao analisar o poema, pôde-se observar que Douglas Diegues “apropria-se de uma forma poética canonizada por Shakespeare”, o soneto inglês ou shakespeariano (ROCHA, 2011, p. 10). Rocha (2011) ressalta que essa apropriação não foi uma mera cópia, mas uma apropriação criativa que enriquece o capital literário do portunhol. Contudo, ele afirma que o escritor diverge de Shakespeare no que tange à linguagem, pois sua linguagem era culta e nobre, já Diegues usa “uma sintaxe simples e uma linguagem muito próxima do cotidiano, repleto de gírias e de referências do lugar da fronteira” (ROCHA, 2011, p. 11-12).

Assim, nesse poema, vemos diferentes representações do portunhol selvagem, característico de Douglas Diegues: desde a forma como as palavras aparecem, sempre intercaladas entre português e espanhol - nesse poema em específico não aparecem palavras em guarani -, até a maneira que surgem novas palavras, que não pertencem a nenhuma das línguas e manifestam a subversão e a resistência do portunhol selvagem.



Por fim, como foi apresentado, o portunhol literário é a manifestação concreta do ato de resistência dessa língua fronteiriça. Ao mesmo tempo que rompe com as tradições literárias canônicas e une vários elementos diferentes, para dar origem ao seu todo, ao seu belo invisível, criando seu próprio estilo. Sendo esse desapego pelo tradicional um símbolo de liberdade e progressismo.

## Referências bibliográficas

ALÓS, Anselmo Peres. Portuñol Selvagem: da “língua de contato” à poética da fronteira. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 22, n. 45, 2012.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1993.

CATONIO, Angela Cristina Dias Do Rego. *PALABRAS TORTAS: o portunhol literário de Fabián Severo e Douglas Diegues*. 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

DIEGUES, Douglas. Karta-Manifesto-del-Amor-Amor-en-Portunhol-Selvagem. *O Globo*, 2008. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/confira-manifesto-em-defesa-do-portunhol-selvagem3607777> - Acesso em: 20 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. *Uma flor na solapa da miséria*. Editora yiyi jambo Cartonera. 2020.

FLORENTINO, Nádia Nelziza Lovera de. Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de *Mar paraguay*, de Wilson Bueno. 2016. 198 f. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

KUSY, Adriane. *O contato linguístico português e espanhol na fronteira brasil-argentina: crenças e atitudes linguísticas*. Universidade federal da fronteira sul, campus chapecó. 2019. 133 f.

LOPES, Amália Maria Vera-Cruz de Melo. *As Línguas De Cabo Verde: Uma Radiografia Sociolinguística*. 2011. UNIVERSIDADE DE LISBOA. Lisboa-2011. 586 f.

MORALES, Griselle M. Calderón. O portunhol: língua, interlíngua ou dialeto. *Revista [IN]Genios*, v. 2, n. 2, p. 1-10, fev. 2016.

PACHECO, Cíntia da Silva. Como definir o falar da fronteira Brasil-Uruguai?. *Revista (con)texto linguístico*. v. 11. n. 19. 2017

PERES, Warleson. O Portunhol Selvagem de Douglas Diegues: hibridismo linguístico-cultural na América Latina. *Revista Interfaces*, v. 9, n. 1, p. 40-49, 2018.

ROCHA, Waldyr Imbroisi. O portunhol e captação de herança nos Sonetos Salvajes, de Douglas Diegues. *Estação Literária*, v. 7, p. 6-14, 2011.

SANTOS, José Carlos dos. Polissemia E Multiculturalismo Em Fronteiras Polysemy And Multiculturalism. In: *Frontiers Polissemia Y Multiculturalismo En Fronteras*. *TEL Tempo, Espaço e Linguagem*, v. 8, n. 1, p. 59-82, 2017.

SANTOS, Leandro Souza dos. *A Beleza Invisível: Registro Da Invisibilidade Das Artes Plásticas E Visuais Produzidas No Subúrbio Ferroviário De Salvador*. Repositório

BRITO, J. C.; FLORENTINO, N. N. L. de.

institucional – UFBA. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30033>  
Acessado em: 26. jun. 2020.

SOUZA, Mariana Jantsch de. *Fronteiras Simbólicas - Espaço De Hibridismo Cultural, Uma Leitura De Dois Irmãos, De Milton Hatoum*. Revista Letrônica, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 475-489, jan./jun., 2014

STURZA, Eliana Rosa. *Portunhol: língua, história e política*. Gragoatá, Niterói, v.24, n. 48, p. 95-116, jan.-abr. 2019

\_\_\_\_\_. *Línguas De Fronteira: O Desconhecido Território Das Práticas Lingüísticas Nas Fronteiras Brasileiras*. Revista Ciência e Cultura. vol.57 no.2 São Paulo Apr./June 2005

\_\_\_\_\_; TATSCH, Juliane. A fronteira e as línguas em contato: uma perspectiva de abordagem. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 26, n. 53, 2016.