

## FRONTEIRA DA LITERATURA E LITERATURAS DE FRONTEIRA: NOTAS SOBRE UMA POÉTICA SELBAGE ÀS MARGENS DO BRASIL COM O PARAGUAI

Josué Ferreira de Oliveira Júnior (UNIOESTE)<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta comunicação aborda obras e/ou textualidades fronteiriças, sob uma perspectiva crítica que conjuga, numa espécie de “saber indisciplinado”, ao seu modo comparatista, textos de diferentes orientações teóricas, sinalizando a emergência de uma crítica e pensamento decolonial, como modo de ler obras que reclamam, por assim dizer, o reposicionamento do olhar crítico sobre as noções de arte e de literatura, por exemplo.

**Palavras-chave:** Literatura de fronteira; Poéticas selvagens; textualidades fronteiriças.

### Introdução

O artigo pretende (re)pensar, sob perspectivas outras, as fronteiras da literatura – questão que se constitui como um dos mais instigantes problemas da modernidade –, 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 “*Borders are not only geographical but also epistemic*” (p. 62). 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.

\*\*\*

---

<sup>1</sup>Graduado em Letras Português/Inglês (UFGD), Mestre em Literatura e Práticas Culturais (UFGD) e Doutorando em Literatura Comparada (UNIOESTE). E-mail: [josue\\_foj@hotmail.com](mailto:josue_foj@hotmail.com).



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 deslizando, *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 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



“for having created new poetic expressions within the great American song tradition”<sup>2</sup>, 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 *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

---

<sup>2</sup>Disponível em: <[https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2016/](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/)>. Acesso em: 18 nov. 2016.



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

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 Bogardo, 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, 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 fronteiriça, 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-fronteiriça, a qual abordaremos a partir de agora, atendo-nos a *Uma flor na solapa da miséria* (2007) e *Dá gusto andar desnudos por estas selvas* (2002).

Filho de pai brasileiro e mãe paraguaia falante hispano-guarani, nasceu no Rio de Janeiro e criou-se na fronteira Brasil-Paraguai, entre as cidade de Ponta Porã e Pedro Juan Caballero, onde forjou sua identidade fronteiriça 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* 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 Assunción no ano de 2007, por onde inclusive lançou *Uma flor na solapa da miséria* (2007). Segundo Bancescu,

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)

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. As obras sobre as quais nos voltamos aqui, *Dá gusto andar desnudo por estas*



*selvas* (2002) e *Uma flor na solapa da miséria* (2007) compõem sua produção de “sonetos selvagens”, identificados por Glauco Mattoso como “Shakespeareanos”, uma vez que “respetan la forma de tales versos (tres cuartetos y un dístico), pero a través de una apropiación ilegal de los patrones de rima y métrica.” (BANCESCU, 2012, p. 151) A primeira foi editada e lançada pela Travessa dos Editores, no estado do Paraná, e a segunda, como já dito, pela Yiyi Jambo. Para além do que já fora dito até aqui, vale voltar os olhos sobre texto “Portunhol salvaje”, escrito por Diegues como póstico à entrada de *Uma flor na solapa da miséria* (2007). Segundo ele:

U portunhol salvaje es la língua falada en la frontera du Brasil com u Paraguai por la gente simples que increíblemente sobrevive de teimosia, brisa, amor al imposible, mandioca, vento y carne de vaca. Es la lengua de las putas que de noche vendem seus sexos en la linha de la fronteira. Brota como flor de la bosta de las vakas. Es una lengua bizarra, transfronteriza, rupestre, feia, bella, diferente. Pero tiene una graça salvage que impacta. Es la lengua de mia mãe y de la mãe de mis amigos de infância. Es la lengua de mis abuelos. [...] El portunhol salvaje es una música diferente, feita de ruídos, rimas nunca vistas, amor, sangre, árboles, piedras, sol, ventos, fuegos, 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.

Também, à entrada de *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (2002), lê-se, em claro e bom português, o prefácio assinado por Ángel Larrea, controverso autor, também responsável pelas notas e comentários sobre os sonetos no fim do livro, a afirmação de que: “Douglas Diegues não faz distinção entre a realidade e a ficção, a fantasia e a existência, o natural e o sobrenatural.” (LARREA, *apud* DIEGUES, 2002,

p. 7). Não deixa de ser curioso o fato de que Ángel Larrea seja uma espécie de heterônimo que assume, de acordo com Myrian Ávila (2012), nesta obra, uma “função teatralizante”, uma vez que, como dá conta esta autora,

Antes da publicação do livro, os sonetos que o compõem já haviam sido divulgados no espaço virtual como autoria do citado Larrea. No livro, Larrea perde a autoria, mas recebe o encargo de apresentar o poeta em seu nome civil e de comentar os sonetos um a um no fim do volume.” (ÁVILA, 2012, p. 13)

Faz-se necessário notar, também, que estes sonetos selvagens, podem ser encontrados e lidos tanto no blog, mantido por Diegues, quanto no sonetário brasileiro, criado por Glauco Mattoso, que juntamente com as edições cartoneiras constituem uma interessante forma de resistência ao mercado editorial. Tais aspectos corroboram, pode-se dizer, para a materialização de uma obra, e/ou de um fazer literário que se constitui, como já vimos afirmando, *entre fronteiras e deslocamentos*, Diniz (2008).

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.

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 transfronteiriços. 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. 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. É, pois, nesse sentido, que *Selva trágica* não é nem ataque e nem defesa, mas o relato da vida e do trabalho sob o ângulo de uma gente sem crônica, de uma gente comum que vive, trabalha e transita por entre as bordas da nação. Uma narrativa que também se faz a partir da complexa e misturada língua falada pelos habitantes da fronteira, não num portunhol selvagem, como faz Douglas Diegues, mas numa linguagem marcada pelo contato com todas as outras línguas faladas pelos habitantes da fronteira.

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 fronteiroço, (*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. Isto é, fronteira/fronteiroço, 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 fronteiroço 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 “[...] língua 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.be/index.php/abehache/issues/view/9](http://revistaabehache.com.be/index.php/abehache/issues/view/9)>. Acesso em 23 Set. 2017.

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](http://www.scielo.org.co/pdf/peri/v6n12/v6n12a04.pdf)>. Acesso em: 27 Out. 2016.

MATTOSO, Glaco; FROÉS, Elson. *Sonetário Brasileiro*. Disponível: <<http://www.elsonfroes.com.br/sonetario/nsonetario.htm>>. Acesso em: 28 Set. 2017.

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.

TLOSTANOVA, Madina V.; MIGNOLO, Walter D. *Learning to unlearn: decolonial reflections from Eurasia and the Americas*. The Ohio State University, 2012.