

Do lixo à poesia: o projeto cartonero na difusão do portunhol selvagem de Douglas Diegues

From the garbage to poetry: the cartonero project in the diffusion of the Douglas Diegues wild portunhol

Angela Cristina Dias do Rego Catonio¹

RESUMO: Este estudo faz uma reflexão sobre a edição cartonera na difusão da obra em portunhol selvagem do poeta sul-mato-grossense Douglas Diegues. Os projetos cartoneros são elaborados por editoras ou cooperativas que produzem obras literárias com materiais provindos do lixo, em edição limitada, de aspecto artesanal e artístico. As capas dos livros são de papelão recolhido pelas ruas, recortadas e pintadas à mão, uma a uma. Essas obras de roupagem cartonera se revestem de aspecto marginal e trazem forte carga simbólica ao vincular a cultura do lixo com a cultura letrada. Procura-se também desvendar algumas características dessa linguagem transfronteiriça e analisar e discutir seus aspectos simbólicos e culturais, uma vez que as edições cartoneras dão novos sentidos a uma literatura de contornos bem próprios de uma tendência literária contemporânea de caráter híbrido. Em consonância com essa proposta de marginalidade, o portunhol selvagem mescla as línguas portuguesa, espanhola e guarani e emerge em sua forma híbrida e mestiça como uma língua anárquica, irônica e engajada, situando-se acima dos espaços geográficos e culturais. A produção de Diegues traduz desobediência à língua padrão e, sobretudo, uma experimentação de amalgamar o português, o espanhol e, também, o guarani em uma única língua. Em linguagem extravagante e chula, Douglas Diegues apresenta uma conjunção de identidades – europeia, indígena, brasileira – em uma tentativa de apropriação das mais variadas culturas da região. As edições cartoneras permitem ao portunhol um aspecto diferenciado e inusitado, rompendo os padrões convencionais de veiculação editorial tradicional da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Edições cartoneras; Portunhol selvagem; Douglas Diegues.

¹Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/Assis – Brasil. Professora Titular da Universidade Católica Dom Bosco – Brasil. E-mail: angelacatonio@uol.com.br

ABSTRACT: This study makes a reflection on the cartonera edition in the diffusion of the work in the wild portunhol of the south-mato-grossense poet Douglas Diegues. The cartoneros projects are elaborated by publishers or cooperatives that produce literary works with materials from the garbage, in limited edition, of artisan and artistic aspect. The book covers are cardboard collected through the streets, cut and hand-painted, one by one. These cartonera dressing works are marginal in character and bring a strong symbolic burden linking rubbish culture with literate culture. This study also seeks to uncover some characteristics of this cross-border language and to analyze and discuss its symbolic and cultural aspects, since the cartonera issues give new meanings to a literature with well defined contours of a contemporary literary tendency of hybrid character. In harmony with this proposal of marginality, the wild portunhol mixes the Portuguese, Spanish and Guarani languages and emerges in its hybrid and mestizo form as anarchic, ironic and engaged language, above geographical and cultural spaces. The production of Diegues translates disobedience to standard language and, above all, an experiment to amalgamate Portuguese, Spanish and also Guarani in a single language. In extravagant and indecent language, Douglas Diegues presents a conjunction of identities - European, indigenous, Brazilian - in an attempt to appropriate the most varied cultures of the region. The cartonera editions allow to portunhol a different and unusual aspect, breaking the conventional standards of traditional editorial placement of the contemporaneity.

KEY-WORDS: Cartonera issues; Wild portunhol; Douglas Diegues.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A liberdade proclamada pelo modernismo redundou em frutos os mais diversos na poesia brasileira ao longo do século XX. Com um discurso polivalente e versátil, o movimento se destacou pelo complexo conjunto de mudanças sociais e culturais, cujas transformações trouxeram à literatura novas formas de percepção do fazer poético, compreendendo uma diversidade de meios e práticas discursivas. A ele sobreveio o pós-modernismo, fenômeno cultural basicamente europeu e (norte- e sul-) americano, que projetou o foco nas discussões sobre a sociedade pós-industrial e tecnológica e problematizou as questões sobre a legitimação do saber que surgia após a Segunda Grande Guerra.

Para o filósofo francês Jean François Lyotard (1988, p. XVIII), um dos mais destacados pensadores sobre a pós-modernidade, o saber que esta propicia “[...] não é somente o instrumento dos poderes. Ele aguça nossa sensibilidade para as diferenças e reforça nossa capacidade de suportar o incomensurável. Ele mesmo não encontra sua razão de ser na homologia dos experts, mas na paralogia dos inventores”. O filósofo sustenta que o esforço de entendimento entre esses opostos seria o de aceitar os novos enunciados que surgem a partir da diversidade dos discursos.

Assim, nasce uma sociedade que se baseia menos numa antropologia newtoniana (como o estruturalismo ou a teoria dos sistemas) e mais numa pragmática das partículas de linguagem. Existem muitos jogos de linguagem diferentes, trata-se da heterogeneidade dos elementos. (LYOTARD, 1988, p. XVI)

É por essa orientação ideológica que este estudo traça a análise da produção de Douglas Diegues em sua vertente pós-moderna, posto que a criação poética desse autor se distancia das grandes produções literárias para se engajar no discurso marginal e diverso.

Nas artes, o pós-modernismo se caracterizou em grande parte pela ruptura das fronteiras entre o popular e o erudito, o presente e o passado, a criação e a imitação e, sobretudo, pela pluralidade de inspirações. Na literatura, o pós-moderno se particularizou pelos aspectos lúdicos, metalinguísticos, pelo estímulo à autorreflexão e ao mesmo tempo a crítica à sociedade. Em síntese, de acordo com Hutcheon (1991, p. 20), “[...] como uma atividade cultural que pode ser detectada na maioria das formas de arte e em muitas correntes de pensamento atuais, [...] fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”.

A poesia não ficou isenta da fragmentação originada pela “crise do relato” anunciada por Lyotard. Seus reflexos pós-modernos se manifestam também pela multiplicidade de situações imprecisas, enigmáticas e contrastantes.

O que não se pode evitar ou ignorar em qualquer tentativa de estabelecer uma poética pós-moderna da atual arte (e também da teoria) auto-reflexiva paródica é esse conceito no sentido que só existe ‘em relação a um contexto significante’, ou seja, o contexto do ato enunciativo como um todo, antes suprimido, e o conceito do discurso ‘situado’ que não ignora as dimensões sociais, históricas ou ideológicas da compreensão, o ‘Inconsciente autêntico’ que, segundo Jameson, foi reprimido juntamente com a História [...]. (HUTCHEON, 1991, p. 113)

Convém alertar, porém, como faz Steven Connor (1993), que a teoria literária pós-moderna, encarada tanto como um conjunto dominante de ideias e práticas críticas quanto como teoria de um modo dominante de literatura

contemporânea, é suscetível de se emaranhar numa crise eufórica, na qual pode resvalar para o equívoco comum de só atentar para o conteúdo manifesto da teoria, ao invés de aferir seus efeitos discursivos: “é ver o que ela diz e não o que ela faz.”

Numa época em que prepondera o individualismo, a produção singular, o poeta solitário se lança em suas jornadas procurando caminhos que, se por um lado se revelam inusitados, por outro muitas vezes se apresentam como retomadas do passado sob novos vieses.

Por esta extensão interpretativa, este estudo faz uma breve reflexão sobre a produção cartonera de Douglas Diegues em sua peculiaridade de criação livre, fora dos cânones literários, que inscreve na literatura latino-americana os reflexos preconizados pelo pós-modernismo: uma produção de contorno híbrido, multifacetado, periférico e mestiço, demonstrando na materialidade do texto contornos sociais, culturais e ideológicos relacionados à ambiência plurinacional na qual se insere, ao mesmo tempo em que constrói imagens de acentuado teor sexual, valendo-se até de linguagem chula, que causam impacto variado sobre o leitor.

2. DOUGLAS DIEGUES E O PORTUNHOL SELVAGEM

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

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

possibilidades fonéticas, rítmicas, visuais, em virtude do incomensurável acervo à sua disposição, nos idiomas utilizados.

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

O chamado “portunhol”, conhecido e falado nas regiões de fronteiras brasileiras com os países de colonização espanhola, é uma tentativa de comunicação não só dos falantes, natos ou não, nas faixas de divisa, mas também de grande parte dos turistas falantes de línguas distintas que aportam nessas terras e tentam interagir uns com os outros.

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

Me muero
Me muero por ver
Vostra sonrisa hermosa
A la hora de la lluvia
La mudanza está suelta nel aire
La mudanza está escondida
dentro de las cosas y de los bichos
Sean personas

Sean mbói chiní egipcias²
La mudanza está nel sol
La mudanza está en las estrellas
La mudanza está em mis bolas
La mudanza está en todas las partes
La mudanza está mudando sem parar
[...]

Sob tal perspectiva, o portunhol selvagem assume os contornos das “línguas de contato” ou “pidgins” (HOLM, 2000), que são línguas lexicalmente derivadas de outras línguas, com estrutura simplificada especialmente no seu arcabouço morfológico. Elas surgem quando pessoas precisam se comunicar, mas não têm uma língua em comum. Para John Holm (2000, p. 5), “[...] pidgin is a reduced language that results from extended contact between groups of people with no languages in common”, de forma que esta cooperação entre os grupos cria uma linguagem improvisada para servir às suas necessidades e, paradoxalmente, simplificando e alargando a concepção de interação social.

Ao utilizar uma língua de contato para produzir poesia, Douglas Diegues expande as concepções léxicas e semânticas das línguas envolvidas, criando um misto de subversão literária e, principalmente, pelo que suscita no imaginário laico e pela ressignificação dos padrões literários tradicionais.

Reconhecer na obra de Diegues a ruptura de fronteiras que a destaca e a liberta dos liames das regras convencionais da língua é reconhecer seu caráter híbrido que “[...] transcende territórios geográficos para se instalar na pseudo eternidade do trabalho artístico” (SANTIAGO, 2004, p. 70). Por sua vez, ao falar do caráter híbrido da poesia de Diegues, deve-se assinalar seu viés no processo de desterritorialização e recontextualização. Sua produção adota vários contextos culturais e, ao fazer a intersecção entre a prática poética e os desdobramentos sociais, contribui para tornar mais nítido o momento presente, permite a imbricação de uma série de trocas identitárias e desfigurações do real e alarga a própria investigação formal (SÜSSEKIND, 2005).

² Mbói: palavra em guarani que significa ‘cobra’, ‘serpente’, ‘víbora’. Disponível em: http://www.hispanistas.org.br/abh/images/stories/revista/Abehache_n2/2_159-166.pdf

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

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

Estar frente a frente, frente à frente, frente à frente, frente a frente, não com o inimigo, mas com o outro, que afinal de contas pode em seus olhos, refletir nossos desejos. Olhar o outro, ser olhado pelo outro. Desejar o outro, ser desejado pelo outro. Um outro que muitas vezes está dentro de nós e que só pode ser identificado pelo olhar de outro. Ou, de modo invertido, como na imagem no espelho. (ESTEVES, 2011, p. 3)

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

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

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

A produção de Diegues está fora dos cânones literários. O poeta veicula seus poemas, principalmente, por espaços alternativos de divulgação como o meio digital – *blogs*, redes sociais e *sites* – ou ainda por sua própria editora Yiyi Jambo Cartonera, criada em 2007³, como forma de deslocamento da centralidade das grandes editoras, pela qual faz publicações artesanais de autores brasileiros e paraguaios.

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

3. DO LIXO À POESIA

Grande parte da produção poética de Diegues é veiculada em edição cartonera, em um movimento de deslocamento dos centros canônicos de produção para as margens, ou seja, criação marginal que transita nas bordas da cultura tradicional, opondo-se aos padrões pré-estabelecidos da arte.

Os projetos cartoneros (do espanhol *cartón*, papelão) são editoras ou cooperativas que produzem suas obras com materiais provindos do lixo. As capas dos livros são de papelão recolhido pelas ruas, recortadas e pintadas à mão, uma a uma. Essas obras de roupagem cartonera carregam em si toda uma aura de alternatividade e desapego do padrão socialmente aceito, pois se revestem de aspecto marginal e trazem forte carga simbólica ao vincular a

³ Entrevista de Douglas Diegues ao site Digestivo Cultural, Disponível em: http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas_Diegues

cultura do lixo com a cultura letrada, uma concepção já defendida por Manuel de Barros em seu poema “Matéria de poesia”: “O que é bom para o lixo é bom para poesia”.

De acordo com Beatriz Martínez Arranz (2013), o movimento cartonero teve início em 2003, na Argentina, devido à crise econômica vivida por lá em decorrência de uma recessão que vinha desde 1998, oriunda de diversas causas: uma política econômica deficiente; a hiperinflação que se deu nos anos 1990; uma enorme dívida internacional; e o impacto da crise no Brasil, seu principal sócio comercial, em 1999.

Nesse ambiente economicamente nefasto, a indústria editorial argentina entra em declínio e é nesse contexto que, em 2003, “se forjó, en la ciudad de Buenos Aires, el espíritu de la primera editorial cartonera”: Eloísa Cartonera.

Finalmente los dos argentinos Washington Cucurto y Javier Barilaro comenzaron juntos en aquel verano a pintar libros y llenarlos de poesía, Ediciones Eloísa, llamaban por esos tiempos a su proyecto. En un día de agosto de ese mismo año se los uniría la 13 artista y galerista Fernanda Laguna, llegó «una tarde amarilla, en una bicicleta rosa, con una pollera verde, como la primavera y nos propuso abrir un taller en la calle Guardia Vieja... Así nació Eloísa Cartonera, en la primavera de 2003. (ARRANZ, 2013, p. 12-13)

Alicerçada na proposta de trazer oportunidades de trabalho às pessoas mais pobres das ruas argentinas, a recém criada Eloísa Cartonera se transformou em uma cooperativa que pagava pelos papelões o triplo do preço que era oferecido por outras empresas compradoras. “Eloísa se construyó bajo los cimientos de la lucha y el compromiso social” (ARRANZ, 2013, p. 13).

Assim, em 2007, Douglas Diegues cria também seu projeto “artístico-editorial”, a Yiyi Jambo. Segundo o relato do próprio poeta em seu blog, sua editora cartonera nasceu em Assunção “[...] despues del amor em flash um par de besos calientes en la primavera del 2007” entre um “poeta salbahren y una hermosa Yiyi tan Flor de Yégua y Huankaína Inkáika en la época presa prisionera de un tal Pombero Mercedita” (DIEGUES, 2007, s/p).

A fim de compreender melhor as relações que se formam entre as produções cartoneras com seus interlocutores, é necessário perceber que esse tipo de

material marginal estabelece uma forte associação entre quem produz e quem consome, predispondo o receptor a uma leitura própria do que lhe é oferecido. São inesgotáveis as possibilidades da atividade humana e, por isso, a imensa riqueza e diversidade das formas de veiculação de uma obra artística.

Sobre este aspecto artístico da produção cartonera, Diegues, em entrevista ao site “Malha Fina Cartonera”⁴, defende que

Las editoras cartoneras pueden contribuir mucho ainda con la desmistificación de la literatura, de la lectura y del libro. Puede salvar la vida de muchas personas también. Puede traer más libertad para el arte de publicar libros. La cosa está apenas comenzando y después del libro cartonero los libros nunca más serán los mismos. Además de todo, es una delicia hacer un libro de poesía cartonero con las propias manos. Las capas nunca se repiten. Y los libros. No tiene precio. Pueden costar entre 10 y 5 mil reales. Usted pone el precio. Quien quiera pagar, que lo pague. Es un arte muy libre.

Nesse universo, o poeta 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.

As obras em *cartoneria*⁵ carregam em si duas dimensões comunicativas e, sobretudo, expressivas. A primeira é a criação poética, a palavra no sentido de “arte da palavra”, a linguagem carregada de significados e sentidos polivalentes. A outra é o trabalho artístico com a imagem, que parte da escolha do papelão adequado para a confecção da capa e segue até a pintura feita por artistas plásticos, pessoas comuns ou mesmo pelos próprios catadores de lixo.

Fato importante a destacar é que essas pinturas também se afastam do padrão artístico formal, pois são desenhos que mais se aproximam de grafites e têm as capas como um espaço significativo de exposição da sua arte. A associação entre texto e imagem nas obras cartoneras marca o acúmulo de signos que recriam uma realidade fragmentada, constituindo uma rede peculiar

⁴ Entrevista de Douglas Diegues ao site Malha Fina Cartonera, Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2016/03/09/transdeliracao-selvagem/>

⁵ Emprego aqui o termo *cartoneria* como um neologismo, para referir-me à produção cartonera.

de significação e uma expressão artística contemporânea que se estendem e muito bem convivem nas dimensões integradas de um livro.

Devido ao caráter informal e, sobretudo, de baixo custo, as editoras cartoneras brotaram em grande escala pela América Latina e é impossível se ter a conta de quantas existem atualmente e onde se encontram. Elas ocupam o espaço onde não há grandes oportunidades de escritores iniciantes, desconhecidos ou curiosos publicarem suas produções. Além disso, o custo de venda dessas obras em *cartoneria* é extremamente baixo e convidativo. Esse entendimento reforça a concepção de que as edições cartoneras permitem maior acesso à produção literária de uma região e, assim, serve de poderoso instrumento de divulgação cultural de uma comunidade.

Outro fator para se levar em conta sobre as editoras cartoneras é que elas também levantam a voz sobre a questão da sustentabilidade do meio ambiente e erguem a bandeira da preservação do ecossistema. A reciclagem do papelão reforça a ideia atual de aproveitamento do lixo como uma atitude preventiva ao esgotamento de recursos naturais, tornando-se uma forma de retirar da natureza apenas o necessário e devolver a ela algo elevado e distinto.

Assim, ao objeto livro se projeta toda uma carga simbólica e a ele se agregam novos valores. A manipulação artística do lixo, daquilo que é o despejo da sociedade, transforma-o em cultura letrada e atribui ao livro uma ideologia carregada de significados, posicionando-se contra a cultura dominante e superior.

Nessas relações tão complexas que opõem a margem ao centro, Bordieu (2009, p. 9) aponta que “[...] o poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social).”

As editoras tradicionais, sob esse viés, representam a institucionalização da cultura, enquanto as editoras cartoneras simbolizam o que é mais pessoal, a voz do eu na bruma da uniformidade coletiva em produções únicas, uma vez que cada livro é produzido artesanalmente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a ruptura provocada pela Semana de Arte Moderna de 1922, a poesia brasileira se desprende dos paradigmas impostos pelo século XIX e, sem bridões e esporas, lançou-se por caminhos variados, ultrapassando horizontes sequer antes imaginados, que, a partir de então, produziu frutos os mais diversos ao longo do século XX, em decorrência da liberdade que lhe foi proclamada.

Na contemporaneidade, era de individualismo, o poeta solitário trilha caminhos que, a um só tempo, se mostram inusitados e revisitam o passado.

Este é o caso da formulação poética de Douglas Diegues, que aproveita a aproximação fonética e escrita de idiomas distintos, mas de raízes próximas e empregados em ambientes geográficos vizinhos, para, com ampla liberdade gramatical, mesclá-los em poemas que podem ser lidos nos espaços transfronteiriços sem necessidade de tradução.

Diegues se insere na conjuntura pós-moderna, transfronteiriça, ao elaborar seus versos empregando a mistura de português, espanhol e guarani, denominada “portunhol selvagem”, acrescida de algumas expressões em inglês.

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

Diegues traça o confronto entre os extremos tradição e inovação sob a roupagem de uma escrita corrupta, de conteúdo engajado e a apresentação em uma roupagem cartonera conota que a cultura pode vir daquilo que é desprezado pela classe dominante. A partir desse espaço extravagante de criação, imprime caráter híbrido e marginal à sua poesia, como se fosse o selo literário de uma região, a fronteira de Mato Grosso do Sul com o Paraguai. Assim, o poeta tenta romper o estigma da “grande literatura” e reforça as características de uma região de influências múltiplas e diversas.

REFERÊNCIAS

ARRANZ, Beatriz Martínez. **¡Fuerza Cartonera!** Un estudio sobre la cultura editorial cartonera y su comunicación. Máster en Comunicación con Fines Sociales: Estrategias y Campañas. Universidad de Valladolid: Espanha. 2013. Disponível em: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3777/1/TFM-B.57.pdf>. Acesso em: 01 de mar 2017.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 1993.

DICIONÁRIO, **Léxico Guarani**: dialeto Mbyá. Sociedade Internacional de Linguística. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/314107973/Dicionario-Guarani>. Acesso em: 11 out 2016.

DIEGUES, Douglas. **Portunhol Selvagem**. Blog de Douglas Diegues. Disponível em: <http://portunhonselvagem.blogspot.com.br/2007/10/viernes-5-de-octubre-de-2007-yiyi-jambo.html>. Acesso em: 01 de mar de 2017.

DIGESTIVO Cultural. **Entrevista Douglas Diegues**. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas_Diegues. Acesso em: 13 out 2013.

ESTEVES, Antônio Roberto. **Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de María Rosa Lojo**. XII Congresso Internacional da ABRALIC, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0079-1.pdf>. Acesso em: 12 out 2013.

GARCIA-CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana R. Lessa. São Paulo: Edusp, 1997.

HOLM, John. **An Introduction to Pidgins and Creoles**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. E-book Disponível em: http://books.google.com.br/books/about/An_Introduction_to_Pidgins_and_Creoles.html?id=B7Nko5XBOegC&redir_esc=y. Acesso em: 11/10/2013.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1988.

MALHA Fina. **Entrevista Douglas Diegues** para Ellen Maria Vasconcellos. Disponível em: <https://malhafinacartera.wordpress.com/2016/03/09/transdeliracao-selvagem>. Acesso em: 28/02/2017.

SANTIAGO, Silvano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social. Revista de Sociologia. USP. São Paulo. 5 (1-2): 31-52, 1993. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Modernidade.pdf>. Acesso em: 27 set 2013.

SÜSSEKIND, Flora. **Desterritorialização e forma literária**. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. Revista literatura e sociedade. São Paulo: USP, nº 8, 60-81, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619>. Acesso em: 19 out 2013.