



ISSN: 1983-8379

## Dessacralizando o cânone: literariedade e portunhol selvagem

Fernanda Arruda Abrantes<sup>1</sup>

RESUMO: A partir dos conceitos de literariedade e captação de herança (CASANOVA, 2002), intimamente relacionados à conformação do cânone e da literatura nacional, propõe-se uma leitura do processo de criação e tradução elaborado pelo poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, principal expoente da formação cultural denominada “portunhol selvagem”.

Palavras-chave: Portunhol selvagem; Cânone; Literariedade; Tradição/Tradução.

RESUMEN: A partir de los conceptos de literalidad y herencia literaria (CASANOVA, 2002), íntimamente relacionados con la conformación del canon y de la literatura nacional, se propone una lectura del proceso de creación y traducción ejecutado por el poeta brasileño-paraguayo Douglas Diegues, principal exponente de la formación cultural denominada “*portunhol selvagem*”.

Palabras-clave: *Portunhol selvagem*; Canon, Literalidad; Tradición/Traducción.

A relação entre a língua e a literatura é tão estreita que alguns escritores abandonam sua língua materna, devido à pouca visibilidade que tem no mercado editorial, para escreverem em outras línguas tidas como mais literárias. É sobre essa relação que a crítica e pesquisadora Pascale Casanova discorre no seu livro *A República Mundial das Letras*:

A questão da literatura é evidente e diretamente ligada, embora por laços muito complexos, à da língua. O escritor mantém com sua língua literária (que nem sempre é sua língua materna, nem sua língua nacional) relações diretamente singulares e íntimas. Mas toda a dificuldade para pensar nas relações entre língua e literatura deve-se à própria ambiguidade do *status* da língua. Dela faz-se um uso claramente político – e ela é ao mesmo tempo a “matéria-prima” específica dos escritores [...] [que] aos poucos criam as condições de sua liberdade literária por meio da invenção de línguas especificamente literárias (CASANOVA, 2002, p.65-6).

Contrariando essa e outras premissas, o poeta brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, inventa o portunhol selvagem para criar sua literatura a partir dessa linguagem sem nenhuma

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

visibilidade e, através dela, burla os estatutos oficiais das línguas nacionais de seu convívio, a saber, o português e o espanhol. Mas ao tomar o portunhol selvagem como língua literária, Diegues está também ultrapassando e tornando visíveis outras linhas demarcatórias, dentre as quais está a importante noção da literariedade de ambas as línguas. Esse conceito foi trabalhado juntamente com as questões de poder que atravessam o campo literário; forças aparentemente invisíveis que se relacionam com as crenças que se constroem acerca da literatura, dos lugares de consagração e do cânone. Por literariedade, Casanova entende aquilo que definiria o “capital literário” das línguas, de modo que muitas delas – como a francesa – são, por si mesmas, certificados literários (CASANOVA, 2002, p. 32).

Diegues joga duplamente com a literariedade: ao minar o capital linguístico-literário do português e do espanhol em um gesto único e ao “reivindicar”, através dos usos poéticos do portunhol selvagem, literariedade [ou capital] a uma produção literária expressa numa manifestação linguística considerada ora erro, ora variante marginalizada, isto é, uma não-língua.

Dessa forma, ignorando a assertiva de que “as obras vindas das regiões menos dotadas literariamente também são as mais improváveis, as mais difíceis de impor” e que, quando emergem e são reconhecidas, o conseguem de forma quase milagrosa, Diegues combate o “intercâmbio desigual” do espaço literário centralizado ao defender sua obra executada de fora do centro e de maneira nada convencional no que tange à linguagem empregada em suas manifestações artísticas, ainda que a língua seja um dos principais componentes do capital literário (CASANOVA, 2002, p. 26).

Embora reconheça a língua e a tradição como princípios relacionados diretamente à literariedade, Diegues, paradoxalmente, nega o cânone ao mesmo tempo em que se serve dele ao tentar conferir capital literário ao portunhol selvagem através das traduções e versões que executa de textos célebres.

A partir dessa linguagem nova, construída pelo poeta, sua escrita é enriquecida e seu projeto artístico-literário se desenvolve na subversão das línguas maiores, escapando assim de um sistema dominante e da suposta literariedade conferida às línguas oficiais:



ISSN: 1983-8379

O que a literatura faz na língua surge agora melhor: como diz Proust, aquela traça nesta uma espécie de língua estrangeira, que não é outra língua, nem um patois reencontrado, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a transporta, uma linha de feiticeira que se escapa do sistema dominante (DELEUZE, 1997, p.6).

A partir da invenção do portunhol selvagem o que se tenta não é reproduzir um falar, mas tomar as duas línguas para (re) criá-las, desconstruindo algumas normas – mas não a sintaxe –, jogando com as (co) incidências e dissidências que há entre vocábulos e expressões dessas línguas-irmãs, além de acrescentar termos em guarani e ocasionalmente em inglês, francês, italiano ou, ainda, línguas indígenas: “... además del guaraní, posso enfiar numa frase palavras de mais de 20 lenguas ameríndias que existem em Paraguaylândia y el resto de las lenguas que existem em este mundo” (DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Em diversas entrevistas, Diegues declara que seu processo de elaboração não exclui a variedade de línguas, mas, ao contrário, são todas bem-vindas:

Incorporei apenas el hermoso guaraní paraguayensis. Mas posso incorporar la lengua que quiser, como el tomáraho, el ashlushlay, el ebytozo, el toba quom, el sanapaná, el maká, el axe-guayaki, el ayoreo y otras hermosas lenguas que seguem sendo habladas cotidianamente por las selvas paraguayas (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

Acompanhando as reflexões das pesquisadoras Silvina Carrizo (2010) e Eliana Sturza (2006), podemos considerar que, a partir do aproveitamento que realiza (ou que pretende realizar) das línguas indígenas, Diegues consegue “dar voz a áreas culturais apagadas, ignoradas ou em decadência” (CARRIZO, 2010, p. 26) e, dessa forma, o poeta se insere num “mundo de escritores que fazem da sua relação com seu entorno existencial, simbólico, imaginário e ideológico, ou seja, seu território, um local assumido como uma premissa do seu projeto escritural” (2010, p. 27). Assim, a língua que cria e utiliza é a mesma que rompe com o ideal monolíngue e, portanto, através do instável sistema de trocas ou empréstimos linguísticos, percebe-se que a “presença das duas [ou mais] línguas em um mesmo enunciado significa a permanência contínua do lugar do encontro, que pode ser o do conflito” (STURZA, 2006, p. 75). Conflito esse que também é observado por Carrizo no artigo em que compara os projetos literários de Néstor Pelongher, Wilson Bueno e Douglas Diegues:

3



ISSN: 1983-8379

O movimento da escrita de um Perlongher, do paranaense Wilson Bueno, do carioca-paraguaio Douglas Diegues se inscreve no devir de uma língua que torna permeável o conflito das falas e o da própria oralidade, ali onde as línguas nacionais se desmancham, se vaporizam. É preciso ressaltar que o portunhol aparece para eles como uma linguagem de zona franca, liberada no trans-delírio de uma América em pedaços. Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que aqui não estamos nem no âmbito do bilinguismo, nem no da diglossia, problemáticas ancilares do que se conhece como o dogma da homogeneidade e da língua nacional em termos das sociedades modernas a partir de 1880 (CARRIZO, 2010, p. 30).

No caso específico de Diegues, o portunhol selvagem é utilizado como a língua pública do poeta e também para compor poemas, para “traduzir” textos consagrados, operando assim como dessacralizador do cânone, já que de Shakespeare a Maiakóvski, todos são “traduzíveis” e desaturizados num mesmo gesto:

Traduzi al portunhol selvagem un fragmento del *Ferdidurke*, de Witold Gombrowicz, el polako mais argentino de la triplefrontera, a partir de la traducción al espanhol del próprio Gombrowicz y um comité comandado por Virgílio Piñera. Y depois mandei al escritor argentino Ricardo Piglia el fragmento. Dois dias después el Piglia responde dizendo talvez ser el portunhol selvagem la lengua mais propícia para la traducción del carnaval post-porno-vanguardista del *Ferdidurke* ou algo por el estilo (DIEGUES in COSTA e SILVA, 2007, s/p).

Segundo a professora e tradutora Dirce Waltrick do Amarante (2010, s/p), “as traduções do portunhol selvagem partem do princípio da descrição da obra, ou melhor, da criação de uma nova obra, tomando a obra de origem quase que apenas como pretexto”. Consideramos também que, ao traduzir textos da tradição literária ocidental de forma “carnavalizada” e irônica, Diegues provoca uma reflexão a partir da ideia de deslocamento das noções hegemônicas de centro e nação, por meio do questionamento dos cânones literários.

Através das traduções que executa, que também recebem muitas outras denominações, o poeta dá maior visibilidade ao que escreve, pois, de certo modo, aproveita-se do capital literário dos textos já consagrados.

Posso dizer que são traduções... Pero como diria o Rosa, Traduções ou traduções, é question de opiniões... Pero digo que são traduções creativas, transcreaciones,

4





ISSN: 1983-8379

teletransportunholizaciones, digamos, uma pretension de teletransportunholizar os textos para que os autores de todas las direcciones y epocas possam hablar el portunhol selvagem del siglo XXI... Pode-se dizer que há traduccion, transcreacion, transversion, transdiversion, transdeliracion, traduzinbencion, enfim, traduzione creativa... (DIEGUES, 2012, s/p)<sup>2</sup>.

Entrando num jogo de palavras como os que realiza o poeta, podemos dizer que muitas dessas traduções são, na verdade, “transconversaciones selvagens”, pois seus textos dialogam com outros textos célebres para negá-los ou simplesmente para expor sua opinião sobre o que aparece como sendo uma única verdade. É assim, por exemplo, no poema “bocê guarda a sua dor”, um dos 20 sonetos selvagens que compõem o livro *Uma flor na solapa da miséria* (2005), no qual Diegues, em alusão ao poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, tenta “dialogar com o grande poeta portugues de igual para igual afirmando outras coisas, para negar um pensamento único, de que todo poeta seja um fingidor que finge a dor que deveras sente e piriri-pororó...” (DIEGUES, 2012, s/p), assumindo que sua dor não é fingida e sim guardada:

bocê guarda a sua dor  
en el fondo de la entraña  
non fica fazendo manha  
aguanta firme todo esse horror

bocê non finge u dolor que sente  
real demais – parece ficción  
a dor que dói sem doer um corazón  
nem bocê nem ninguém entende

bocê sofre calado la dor que non entende  
transforma ele em rima  
em mel, em olhos abertos, em endorfina  
la dor quase nem se siente

entre el futuro y tudo lo mais que embolorou  
bocê esconde legal a sua dor (DIEGUES, 2005, p. 17).

A construção desse soneto, tal como dos demais que compõem os livros *Dá gosto andar desnudo por estas selvas* (2002), *Uma flor na solapa da miséria* (2005) e *Nim oro*

<sup>2</sup> Essa citação refere-se ao texto enviado por e-mail pelo poeta em resposta à pergunta que lhe fiz sobre seu processo de tradução.



ISSN: 1983-8379

*enterrado nem flor de beneno* (2007), todos escritos na forma clássica inglesa (três quartetos e um dístico), mostra-se, segundo Myriam Ávila, “especialmente adequada ao tom discursivo de Douglas por permitir a conclusão em epigrama, que funciona como espécie de avaliação final ou arremate do tema tratado” (ÁVILA, 2012, p 21). E ainda acrescenta:

Em Douglas, o dístico traz um comentário mais ou menos peremptório, cujo caráter varia de invectiva a lamento, de profecia a conclamação ou palavra de ordem, sendo muitas vezes dirigido ao “você” [bocê], marca da poética dieguiana. Esses versos finais, de rimas emparelhadas, têm certamente um tom sentencioso que se tornaria irritante, não fosse a imprevisibilidade e a autoironia com que se apresentam (ÁVILA, 2012, p.21).

Tendo em vista o uso que Diegues faz do recurso clássico do soneto inglês e do próprio texto canônico – ainda que não obedeça à métrica –, consideramos que o poeta mantém um diálogo com as línguas oficiais e seus respectivos capitais literários, a partir de sua “corrupção” por uma não-língua. Com isso, Diegues introduz o elemento que caracteriza sua criação, pautada na variedade linguística, cultural e simbólica do seu território de produção alternativo. Desse modo, produções culturais “excêntricas” passam a ter a possibilidade de “alçarem outros voos por meio da linguagem” (PERRONE-MOISÉS, 2008 apud CARTAPATTI KAIMOTI, 2009, p. 11), ao mesmo tempo em que revitaliza o que, na concepção de Diegues, é uma poesia ultrapassada e sem “esperma”: “Los poetastros son un pé no saco... Aliás: el mundillo literário oficializko es algo protokolar, falso, burocratizado, solenezko, vanidosamente aburrido... [...] poesia sin leche próprio, sin água íntima, que non fede nim cheira nim nada...”(DIEGUES in BORGES, 2009, s/p).

Questionado se distingue as traduções das versões, o poeta nega a existência de qualquer diferença entre ambas e esclarece como se dá seu processo de criação baseado em outras produções, tecendo uma reflexão sobre o que espera desse exercício de escrita:

Não hago diferenzas entre traduciones, di versiones, perversiones, transinbenciones, transdeliraciones... Procuo traduzir o espirito do texto, o quem da poesia, o teko ete, o modo de ser do espirito do texto, em vez de traicionarlo, trairlo simplesmente, ou traduzirlo literalmente... Creio que busco isso... Algumas vezes tenho exito; outras, fracasso... Considero essas operaciones como exercicios de estilo, training, treino para melhorar a cualidade de minha popria escritura, e a la vez, exercicios de tradución, de teletransportunholizacione... Vou juntar todo esse material em um



ISSN: 1983-8379

volumen intitulado Teletransportunhol Selvagem e expor na introducoes essa ideia de teletransportar textos de uma época-língua a outra língua-época... (DIEGUES, 2012, s/p).

Ao analisarmos seu processo criativo no que se refere ao exercício da tradução, apoiamo-nos, mais uma vez, nas afirmações de Casanova sobre o que representa o processo tradutório para escritores e literaturas consideradas “excêntricas”:

A tradução é a grande instância de consagração específica do universo literário. Desdenhada como tal por sua aparente neutralidade, ela é contudo a via de acesso principal ao universo literário para todos os escritores “excêntricos”: é uma forma de reconhecimento literário e não uma simples mudança de língua, puro intercâmbio horizontal que se poderia (deveria) quantificar para tomar conhecimento do volume das transações editoriais do mundo (CASANOVA, 2002, p. 169).

Assim, consideramos que as traduções de textos consagrados enriquecem o capital literário do portunhol selvagem. Mas, como o poeta não usa um termo específico para as traduções que realiza, buscamos em *A República Mundial das Letras*, qual seria a melhor definição e nos demos conta de que quando se traduz um texto consagrado em uma “grande” língua para uma “pequena” língua, isto é, sem visibilidade literária, o que ocorre é uma “intradução” (CASANOVA, 2002, p. 170). No caso do portunhol selvagem, a intradução funciona como uma maneira de agrupar-lhe recursos literários por meio da importação de grandes textos universais para uma língua inventada.

Por outro lado, Diegues, através de poetas e colaboradores, também pratica o que denomina “alemaniol selvagem”<sup>3</sup>, que seria a tradução de seus sonetos para uma variante inventada e subvertida da língua alemã. Dessa forma, procede a uma “importação para o centro de textos literários escritos em línguas ‘pequenas’ ou em literaturas pouco valorizadas” (CASANOVA, 2002, p. 171). A autora considera ainda que “a translação linguística e literária é uma maneira de anexar, de desviar obras em proveito dos recursos centrais” e, com isso, “o capital universal cresce” (p. 171).

<sup>3</sup> Fragmento do soneto #13 do livro *Dá Gusto Andar Desnudo Por Estas Selvas* (bersión alemaniol salvaje)  
*Bankrott partout Quereleen crac falsche croc Kalkile*  
*Unsicherheit crec Zinsen nix mehr boulot cric Verzweiflung*  
*Dollar barbarische Reverie croc croc aus Papier Moneten*  
*Steuern Pressionen cruc cruc cruc Durchschlagkraft [...]*



ISSN: 1983-8379

Ainda segundo Casanova, “é a tradução para uma grande língua que vai fazer seu texto entrar para o universo literário: a tradução não é uma simples ‘naturalização’ (no sentido de uma mudança de naturalidade), ou a passagem de uma língua para outra; é, muito mais especificamente, uma ‘literarização’” (2002, p. 172). No entanto, a tradução do portunhol selvagem feita a uma língua europeia (o alemão) é acompanhada do ingrediente indispensável ao poeta: a transgressão linguística. Mas, apesar de subvertida a língua, o texto escrito em alemão é a porta de entrada para que sua literatura alcance a Alemanha – ainda que de forma enviesada e fora do eixo convencional –, fazendo com que sua área de atuação fique estendida para além do continente americano.

O viés lúdico, acionado a partir da leitura dos textos construídos nessa linguagem nova e parodística, acentua o humor e renova a crítica através do discurso irônico, “em uma reflexão de matiz anarquista e contestadora, fazendo do riso (...) uma forma de combate e incorporando tanto o erudito quanto o coloquial e o prosaico na tessitura de sua escrita” (HELENA, 1986, p.76-8 apud GOMES, 2005, p. 49).

Também o caráter político e anárquico de sua obra pode ser identificado através da crítica que Diegues faz ao academicismo e à padronização da literatura produzida em âmbito nacional e, principalmente, aos linguistas que rejeitam as variedades linguísticas e, portanto, negam o portunhol selvagem como forma de expressão:

... los puristas odeiam y odian el portunhol selvagem porque rompemos los esquemas de la lengua única... Non temos apoyo del estado... Transitamos libremente de um lado ao outro y confundimos hasta la dissolucione las fronteras idiomáticas establecidas... Es una anarkia feliz que non necessita mais ser feliz kontra el aburrimiento ofizialesko y servil... (DIEGUES in TEIXEIRA, 2011, s/p).

Além da crítica expressa ao que Diegues denomina “la inteligência burra acadêmica y pedante” (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p), sua intenção parece ser a de aproveitar essa linguagem híbrida como língua literária e abrir as possibilidades de criação a partir da sua experiência linguística. E é nessa perspectiva que as poéticas do portunhol selvagem tornaram-se parte de uma grande formação cultural<sup>4</sup> (WILLIAMS, 1981, p. 85-6 apud

<sup>4</sup> O crítico Raymond Williams propõe o conceito de formação cultural para denominar grupos de caráter relativamente laxo e com ausência de regras definidas nas relações de seus membros, ou, ao menos, a dificuldade





ISSN: 1983-8379

ALTAMIRANO & SARLO, 1983, p. 97-8) que cada vez mais expande seus domínios entre intelectuais brasileiros e estrangeiros que aderiram ao movimento e que já estão criando seus próprios textos em portunhol selvagem, bem como, traduzindo outros textos e músicas para essa nova língua.

Artistas como Paulo Betti, que já se propôs a atuar em um filme em portunhol selvagem<sup>5</sup>; o ator mexicano Gael García Bernal; músicos como o gaúcho Wander Wildner; o correspondente do *NYT* no Brasil, Alexei Barrionuevo, além de jornalistas, escritores e críticos brasileiros e outros latino-americanos, como por exemplo, Bruno Torturra, Ronaldo Bressane, Xico Sá, Joca Reiners Terrón, Ademir Assunção e Aurora Fornoni Bernardini e até mesmo o apresentador de televisão, Marcelo Tas, que traduziu um fragmento de seu livro *Nunca antes na história deste país* (2009) para o portunhol selvagem, são apenas alguns dos adeptos dessa invenção linguístico-literária<sup>6</sup>. Considerando esse panorama, Diegues afirma que apesar de o portunhol selvagem ser uma experiência nova, a linguagem tem muito potencial para enriquecer a literatura produzida no Brasil e nos países de língua espanhola – Paraguai e Argentina – e, em especial, acrescentamos que também a literatura da fronteira:

Há muito coisa para ser feita. Hay mucho para se gozar ainda en la experimentación de la mezcla de lenguas selvagens com línguas urbanas, sons novos com sons primitivos. Puede nacer una literatura di bella cualidade desse festa, desse carnaval de palavras vivas de três ou mais idiomas diferentes. A literatura brasileira pode vir a ser muito enriquecida com essas experiencias sem data de vencimentu (DIEGUES in FREIRE, 2005, s/p).

Retomando outra reflexão de Casanova (2002, pp. 283-7), mobilizamos o conceito de “capitação de herança”, entendido como o “desvio e apropriação de bens [literários] disponíveis” para analisar o processo de criação e, por que não dizer, de devoração do qual se utiliza Diegues para compor o seu portunhol selvagem. Ao recusar-se à pura e simples imitação dos poetas canônicos (como Shakespeare, do qual aproveitou somente a forma inglesa

---

de percebê-las, características essas que lhes atribui um ar informal de um grupo de amigos e os distingue de corpos regulados, como a Universidade ou as associações profissionais (sociedades de escritores, por exemplo) (WILLIAMS, 1981, p. 85-6 apud ALTAMIRANO & SARLO, 1983, p. 97-8).

<sup>5</sup> O filme, ainda em fase de projeto, receberá o título de *El Toque del Oboé*.

<sup>6</sup> Informações extraídas da entrevista concedida a Ronaldo Bressane, em 02 fev. 2008. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,hablando-serio,122244,0.htm>>. Acesso em: 08 mai. 2010.



ISSN: 1983-8379

de seus sonetos), o que promove é a aglutinação do que há de literariedade de qualquer língua ou literatura da qual possa lançar mão.

Assim, herdeiro das tradições literárias portuguesa e espanhola, Diegues evoca antecessores – cita Manoel de Barros, Guimarães Rosa, Roa Bastos, Lezama Lima como influências na composição da sua língua – e, desse modo, elege uma série literária, através da qual estabelece uma linhagem, uma herança. No entanto, ao mesmo tempo em que a constrói, também se desvia dessa herança para criar uma literatura autônoma, que se desenvolve no interstício das línguas e tradições portuguesas e espanholas, dando origem a uma nova forma de relação com a herança – das literaturas produzidas em linguagens híbridas –, da qual passa a ser um dos precursores, em especial, da literatura elaborada em portunhol selvagem.

Parece ser possível considerar que por meio do estabelecimento de diálogos inéditos e, não raro, enviesados, à margem da tradição monoglóssica, Diegues consegue conferir maior capital literário ao portunhol selvagem, alcançando, assim, uma espécie de emancipação da literatura nascida no seio da nova língua, que “bebe” em fontes diversas. Dessa forma, estamos de acordo com o que afirma Casanova, para quem “só a partir de uma primeira acumulação literária, ela própria possibilitada por um desvio de herança, pode surgir uma verdadeira literatura específica e autônoma” (CASANOVA, 2002, p. 285), tal como observamos acerca da literatura que surge e compõe a formação artístico-literária do portunhol selvagem.

## Referências

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. Portunhol Selvagem: uma língua-movimento. In: *Sibila – poesia e cultura*. Disponível em: < <http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/844-portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento>>. Acesso em: 12 jan. 2010.

ÁVILA, Myriam. *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: EdEURJ, 2012. (Coleção Ciranda da Poesia).



ISSN: 1983-8379

BORGES, Julio Daio. *Portunhol selvagem*. Digestivo Cultural, 01 jan. 2009. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28>>. Acesso em: 16 jul.10.

CASANOVA, Pascale. *A república Mundial das Letras*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CARTAPATI KAIMOTI, Ana Paula M. Entre-lugar da poesia de Douglas Diegues. In: *InterLetras: Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN*. Dourado – MS, v.2, n.9, jan./jun. 2009. Disponível em: <[http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed\\_anteriores/n9/](http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed_anteriores/n9/)>. Acesso em 23 ago. 2010.

CARRIZO, S. L. Projetos literários: subjetividades, linguagens e territórios. In: Carrizo, Silvina; NORONHA, Jovita Maria G.. (Orgs.). *Relações literárias Interamericanas: Território e Cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, pp. 20-40.

COSTA e SILVA, Álvaro. *Dom Douglas Diegues decreta: "El portunhol selvagem es free"*. [S. l]: JB Online, 08 dez. 2007. Disponível em: <[http://quest1.jb.com.br/editorias/\\_20080829\\_ideias/papel/2007/12/08/ideias20071208006.html](http://quest1.jb.com.br/editorias/_20080829_ideias/papel/2007/12/08/ideias20071208006.html)>. Acesso em: 02 fev. 2010.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e Clínica*. (Trad. Peter Pál Pelbart de *Critique et clinique*, 1993). São Paulo: Editora 34, 1997.

DIEGUES, Douglas. *Dá Gusto Andar Desnudo Por Estas Selvas*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2003.

\_\_\_\_\_. *Uma flor na solapa da miséria*. Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2005.

FREIRE, Marcelino. De olho neles - Douglas Diegues. In: *Portal Literal*, Rio de Janeiro, 27 ago. 2008 (publicado originalmente em 10/06/05). Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/de-olho-neles-douglas-diegues>>. Acesso em: 09 mar. 2010.



ISSN: 1983-8379

GOMES, Heloisa Toller. Antropofagia. In: FIGUEIREDO (org.). *Conceitos de literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005, pp. 35-53.

STURZA, Eliana Rosa. Línguas de fronteira e política de línguas: uma história das ideias lingüísticas. 2006, 159f. Tese (Doutora em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística. UNICAMP, Campinas, SP, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000391067&fd=y>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

TEIXEIRA, Rodrigo. (Tríplices) Fronteiras Literárias. In: *Revista Overmundo*. Ed. 2, 10 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>>. Acesso em: 12 set. 2011.