

Dossiê: Cruzamentos Ítalo-Luso-Afro-Brasileiros: por uma urgente restituição ética do Humanismo (línguas e literaturas hoje)

Língua, poesia e rebelião em Douglas Diegues: resistência cultural e educação literária

Language, poetry, and rebellion in Douglas Diegues: cultural resistance and literary education

Lengua, poesía y rebelión en Douglas Diegues: resistencia cultural y educación literaria



Francesca Degli Atti

Università del Salento, Lecce, Itália

francesca.degliatti@unisalento.it

Resumo: A produção de Douglas Diegues ilustra o impacto que a educação literária pode ter na formação do indivíduo e na valorização da diversidade do patrimônio cultural brasileiro. A proposta de Diegues distingue-se pela carga utópica com que promove modelos alternativos que combinam elaboração literária e compromisso social. Um traço marcante é o *portunhol selvagem*, língua literária que adota o desvio da norma como marca de autenticidade e explora o potencial expressivo da mistura de línguas que a compõem para tecer um espaço plurilíngue de aparente anarquia em que cada elemento contribui de forma específica e significativa para a construção de sentido.

Palavras-chave: *Portunhol selvagem*; diversidade linguística; Douglas Diegues; educação literária.

Abstract: Douglas Diegues's work constitutes a precious example of the impact that literary education can have in the formation of the individual and in valuing the diversity of the Brazilian cultural heritage. Diegues's proposal stands out for the utopian charge with which it promotes alternative models that combine literary elaboration and

social commitment. Marking trait is the *portunhol selvagem*, a literary language that adopts the deviation from the norm as a sign of authenticity and exploits the expressive potential of the mixture of languages that compose it to weave a plurilingual space of apparent anarchy in which each element contributes in a specific and significant way to the construction of meaning.

Keywords: *Portunhol selvagem*; linguistic diversity; Douglas Diegues; literary education.

Resumen: La producción de Douglas Diegues ilustra el impacto que la educación literaria puede tener en la formación del individuo y en la valoración de la diversidad del patrimonio cultural brasileño. La propuesta de Diegues se distingue por el tono utópico con el que promueve modelos alternativos que combinan elaboración literaria y compromiso social. Un rasgo llamativo es el *portunhol selvagem*, una lengua literaria que adopta la desviación de la norma como marca de autenticidad y explora el potencial expresivo de la mezcla de lenguas que la componen para tejer un espacio plurilingüe de aparente anarquía en el que cada elemento contribuye en una manera específica y significativa para la construcción de significado.

Palabras clave: *portunhol selvagem*; diversidad lingüística; Douglas Diegues; educación literária.

Submetido em: 31 de agosto de 2023

Aceito em: 16 de janeiro de 2024

Publicado em: 15 de julho de 2024

1. Introdução

Em sua obra *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov dedica páginas intensas para demonstrar como a literatura é necessária ao ser humano:

Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. [...] Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano (Todorov, 2009, p. 23-24).

A literatura, acrescenta o filósofo e linguista búlgaro, é “uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um” (Todorov, 2009, p. 33) e, refletindo sobre o papel da literatura, afirma: “a literatura pode muito [...] ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir” (Todorov, 2009, p. 76).

Como parte da formação do indivíduo, a educação literária leva-nos a vivenciar realidades diferentes da nossa, naquilo que Martha Nussbaum (2011) descreve como uma prática de humildade cultural. Para que opere a ação fundamental que configura o patrimônio literário como essencial para o bem do ser humano, é preciso “vivenciar” o texto, atravessar a obra e se entregar a ela, deixando-se atravessar por dentro, aceitando que a obra nos mude. Acompanhar os alunos por este caminho que é, ao mesmo tempo, ação ativa e abandono ao texto, significa formar leitores com uma consciência crítica própria, educar à complexidade do mundo em que vivemos e tornar os alunos indivíduos

completos, cidadãos melhores, promotores de uma vida comum que responda à necessidade de construir a felicidade do indivíduo e da comunidade.

Douglas Diegues se apresenta como um intelectual atípico, expoente de uma literatura que podemos definir “marginal” e protagonista de uma proposta e de um movimento singular. É um autor que oferece aos leitores um fascinante exemplo de como a literatura, a língua e a palavra podem ser a expressão de uma utopia e, ao mesmo tempo, traduzir-se numa ação disruptiva e construtiva, sobrepondo ao nível estético o plano ideológico, social e econômico. Intelectual apaixonado e multifacetado, Diegues elabora propostas alternativas aos modelos dominantes e realiza um projeto de protesto que visa restabelecer o equilíbrio da sociedade contemporânea através da ruptura com as dinâmicas do poder imposto e a lógica do oportunismo.

Para compreender a ação que ele realiza no plano linguístico e ideológico, é preciso levar em consideração a realidade sociolinguística do Brasil: o variado e complexo panorama linguístico traduz a riqueza cultural da sociedade brasileira e requer intervenções para a conscientização acerca do capital linguístico-cultural nacional, estimulando o respeito e a valorização da pluralidade (Bagno; Rangel, 2005).

O direito à diversidade cultural está consagrado na Constituição Federal de 1988: o art. 215 (Brasil, 1988) estabelece o compromisso do Estado com a promoção dos direitos culturais dos cidadãos, protegendo as manifestações culturais populares, indígenas, afro-brasileiras, entre outras, e promovendo intervenções para a defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro. O art. 216 (Brasil, 1988) especifica que o patrimônio cultural brasileiro inclui todos os bens materiais e imateriais que se referem à identidade, ao trabalho e à memória dos grupos que formam a sociedade brasileira, listando entre esses bens as formas de expressão, os modos de viver, as obras e criações artísticas.

Pode-se deduzir que a diversidade linguística se enquadre no âmbito desses direitos de expressão cultural, como manifestação

e ao mesmo tempo um bem identitário, por meio do qual a comunidade realiza a sua ação e preserva a sua memória. No entanto, o direito à diversidade linguística encontra-se limitado pelo reconhecimento apenas da língua portuguesa como língua oficial da República (Brasil, 1988), delimitando um espaço hegemônico. Embora o art. 231 (Brasil, 1988) reconheça o direito das populações indígenas ao uso de suas próprias línguas, dentro da Constituição, a língua portuguesa não deixa espaços de igual direito às demais línguas faladas no Brasil por comunidades históricas e estáveis.

O quadro internacional de referência foi posteriormente enriquecido com a Declaração Universal dos Direitos Linguísticos, assinada em Barcelona, em 1996¹, mas, igualmente, o que foi declarado pela Constituição não foi traduzido na prática num efetivo direito à diversidade linguística e de fato um número relevante de idiomas gradualmente desapareceu.

Com a evolução da legislação, tem-se verificado a necessidade de colmatar as contradições e lacunas, conforme o estudo de Inês Virgínia Prado Soares (2016): várias tentativas a nível municipal incluem línguas cooficiais, como o *nheengatu* (2002, São Gabriel da Cachoeira, Amazonas), o *talian* (2009, Serafina Corrêa, Rio Grande do Sul), o pomerano (2009, Santa Maria de Jetibá, Espírito Santo), enquanto o reconhecimento federal da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) data de 2002. Um instrumento fundamental foi a criação em 2010 do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (Brasil, 2010), como uma ação efetiva destinada a garantir os direitos linguísticos dos cidadãos e grupos que compõem a sociedade brasileira. São passos importantes em um caminho ainda incipiente e que tem o mérito de inaugurar uma efetiva política de diversidade linguística, abrindo amplos espaços de debate.

O direito de expressão linguística e a proteção das comunidades de língua ainda é assunto do presente, e as posições defendidas em 2005 por Marcos Bagno e Egon de Oliveira Rangel, no artigo *Tarefas da educação linguística no Brasil*, parecem extre-

¹ Assinada no âmbito da Conferência Mundial dos Direitos Linguísticos, por iniciativa do Comitê de Traduções e Direitos Linguísticos do PEN Club Internacional e do Ciemen ("Centre Internacional Escarré per a les Minories ètniques i les nacions") e com o apoio moral e técnico da UNESCO.

mamente atuais. Os dois estudiosos defendem a necessidade de conscientização sobre a realidade multilíngue da sociedade brasileira, destacando a importância de estender os direitos linguísticos aos “falantes de variedades do português brasileiro tradicionalmente estigmatizados por causa das regras características de seu modo de falar” (Bagno; Rangel, 2005, p. 78), especificando como o estigma, o preconceito em relação a estas variedades é, de fato, “a transferência, para o plano linguístico, de preconceitos que são, no fundo, sociais” (Bagno; Rangel, 2005, p. 78):

Ora, um dos princípios norteadores de toda a ciência linguística moderna é o de que todas as línguas e todas as variedades de língua se equivalem no que diz respeito a suas complexidades estruturais e a seus recursos expressivos [...]. Assim, a simples afirmação de que um indivíduo “fala errado” já constitui um atentado aos seus direitos linguísticos (Bagno; Rangel, 2005, p. 78).

É justamente no espaço debatido do desvio e do erro, que o fazer literário de Diegues constrói seu sentido, iniciando um processo de redenção que passa pela reelaboração e ressignificação da linguagem de fronteira

2. O projeto subversivo de Douglas Diegues

Tentando resumir a personalidade eclética de Douglas Diegues em poucas palavras, podemos afirmar que ele é poeta, contista, editor; filho de pai brasileiro e mãe paraguaia, Diegues é conhecido por ser o criador do *Portunhol Selvagem*, um língua literária que surge do encontro de línguas no espaço da tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, mas que se diferencia do portunhol, língua de contato real², pela liberdade caótica e anárquica com que aceita contribuições de uma ampla gama de idiomas, entregando-se à impetuosa veia criativa do autor. O núcleo linguístico original é constituído pela tríade português-espanhol-guarani, enriquecida por outras línguas que cruzaram a fronteira e deixaram vestígios de sua passagem:

² Sobre as questões acerca da classificação do portunhol e a relação entre portunhol e *portunhol selvagem*. Cf.: Limão (2017).

[...] *las lenguas que habitam en la frontera di Ponta Porã (Brasiu) com Pedro Juan Caballero (Paraguay), a saber, u guarani, u português, el espanhol, u árabe, u chinês, u japonês, u coreano, u aleman, u francês y u inglês dus norteamericanus* (Diegues, 2008b).

O portunhol da fronteira representa o núcleo para adicionar outras línguas ameríndias, europeias e asiáticas, através de um processo que o autor define como antropofágico. O conjunto de contribuições linguísticas envolvidas na construção do Portunhol Selvagem se desenvolve em sentido sincrônico e diacrônico, incluindo arcaísmos e características morfológicas da língua do trovadorismo galego-português e da língua latina.

El portuñol sauvage es la base, la base antropofágica, neo antigua, que puede incorporar, además del guarani, palabras de otras lenguas, sean estas lenguas selvagens, tipo amerindias; lenguas civilizadas, ouropéias and anglo-americanas; y lenguas asiáticas, como el chino ou el japonés, ou palabras del árabe, enquanto registro fonético. Pero la liberdade de linguagem, repito, non tem limites (Diegues, 2012, p. 162-163).

Diegues aponta os motivos que o levaram a elaborar uma nova linguagem literária a partir do portunhol fronteiriço, já aparecido em produção literária antes do início da atividade de Diegues com a publicação de *Mar Paraguayo*, obra de Wilson Bueno (1992). O portunhol é a língua da infância de Diegues, a língua materna: em entrevista, ele explica que a única língua falada no dia a dia na casa durante sua infância foi o portunhol, enquanto o português era praticado exclusivamente nos estudos escolares. O portunhol tem para o poeta “una graça encantatória” e, mesmo definindo o idioma “feio, de mau gosto, bizarro, rupestre” (Diegues, 2008b), Diegues admite: “me seduz, me fascina, me impacta antes y depois dos meus gostos, dos gostos de *mio* cérebro aculturado” (Diegues, 2008b).

O contato com o portunhol literário de Wilson Bueno representa um momento fundamental na formação do escritor. Trata-se de uma língua sem gramática estável, produto da interferência contínua entre o português, o espanhol e o guarani. O escritor Néstor Perlongher escreve na introdução do livro de Bueno:

Há entre as duas línguas um vacilo, uma tensão, uma oscilação permanente: uma é o “erro” da outra, seu devir possível, incerto e improvável [...]. *Não há lei*: há uma gramática, mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática (Perlongher, 1992, p. 9).

Em entrevista, Diegues declara que, ao falar, permanecia incerto sobre a exatidão do que dizia, se um termo ou uma estrutura pertencia a uma língua ou a outra. A tentativa de forçar o portunhol a um código linguístico estável despertava uma sensação de estranhamento que fazia com que o resultado fosse percebido como artificial:

[...] mio português brasileiro ou fronterizo ou paraguaio, como sea, sempre me ha parecido um negócio muito falso. Entón empezei a escrever em portunhol selvagem. Y me senti muy bien (Diegues, 2012, p. 160).

A adoção do portunhol selvagem qualifica-se como um ato de autoafirmação por meio da orgulhosa celebração dos traços linguísticos objeto de estigma linguístico e social: a qualidade errática, mutável, instável da língua, o desvio da norma, a mistura caótica de idiomas. É “selvagem” porque nasce na floresta, porque é indomável, não pode ser reduzido a uma regra, e porque leva o ser humano de volta à sua dimensão primitiva, ancestral, original. O portunhol selvagem diferencia-se do portunhol fronteiroço:

El portunhol tiene forma definida. El portunhol selvagem non tiene forma. El portunhol es um mix bilíngue. El portunhol selvagem es um mix plurilíngue. El portunhol convencional es meio papai-mamãe. El portunhol selvagem es mais ou menos

kama-sutra. El portunhol convencional es meio bissexual. El portunhol selvagem es mais polissexual. Atenti: la palabra selvagem significando origem própria em meio a las selvas primitivas de la tríplice-frontera y non a la violênzia, a la ferocidade, a la cobardia muitas vezes taxados como atos selvagens y non como atitudes de gente civilizada (Diegues, 2008 apud Bancescu, 2013, p. 1).

É compreensível a perplexidade do leitor ao primeiro contato com a linguagem dieguesiana, pois nem todos os versos, mas todas as palavras exigem um esforço de compreensão e reconstrução de sentido. As coordenadas para orientar a decifração do texto são dadas pelo próprio Diegues, e atestam o caráter de tensão e denúncia utópica na base do ato criativo. O portunhol selvagem é uma linguagem poética de oposição à hegemonia linguística:

Escribir una frase depois de outra em portunhol selbajen es la invención de um ruido rupestre, propio, bizarro, anti-óbvio, feio, belo, errático, anómalo, lúcido, indomabelle. Perturbar la lengua como imperio estatal. Cultivar la lengua como selva, floresta, em vez de cultivar la lengua como jardim. Escribir coisas viejas de um modo nuevo ou por lo menos diferente. Escribir com toda la alegre selvagem liberdade de lenguaje posible. Ahora el Estado, la escola, el ministério de la educación, la imprensa, los politzeis de la cultura etc e tal, querem que las personas escriban siempre iguales, que vistam o mesmo uniforme, que piensen igual, sintam igual, beban igual, lean igual, curtam igual, que nunca mudem, que escrevam "bem", que escrevam tudo direitinho, que seja bom alumnos, que escrevam "como se debe" tal como foram adestrados a pensar y a escribir desde pequeños... (Diegues, 2018).

A oscilação permanente entre línguas, a possibilidade de que a expressão correta em uma seja um desvio da regra em outra coloca no centro do discurso de Diegues o erro poético como diferencial do portunhol selvagem. A liberdade transgressora emerge nas declarações de Diegues como preocupação fundamental do seu fazer linguístico-poético:

[...] a gramática e suas leyes son uma espécie de inimiga number one de la liberdade de la linguagem verbocreadora mais conocida como "poesia". Cada artista de la palabra que se aventure por las selvas de los portunholitos salbahe habrá de inbentar sua gramátika própria, personal, intransferíbelle. Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kapos gramátikos (Diegues, 2008c).

[...]

Evandro Rodrigues - *Se lhe dissesse que falar e escrever portunhol selvagem é errado, o que você diria?*

Diegues - *Diria que la afirmacione es absolutamente korreta!!!!!!! (Diegues, 2008c).*

A aceitação do erro faz do portunhol selvagem uma língua autêntica, em contraste com a língua portuguesa, percebida como falsa porque forçada a uma imobilidade antinatural pelo constrangimento da norma imposta:

Pero por qué insisto em escrever em portunhol selvagem? Porque aos meus olhos y ouvidos mio português ofiziale continua me parecendo uma língua falsa, impostada, parnasiana, normal, fingida, esclerosada. Sobretudo esclerosada. [...] El português oficial é uma língua bancada pelo Estado. Y escrever passivamente nessa língua oficial sempre me pareceu um ato de Subserviência à língua como Estado, à escrita como instrumento de Poder e Dominação (Diegues, 2007a).

E acrescenta:

[...] el portunhol es free. [..] Non es uma língua-fórmula. É uma língua-risco. Uma língua subersiva. Uma rebeldia errante. [...] Cada frase me salva de la morte por clichê. Cada frase es uma recusa a escrever como um aluno bem comportado que aprendeu corretamente a língua que le

*ensinaram na Escola. Y também para mim es como vo-
lar em vez de caminar. Y es também como se eu tivesse fugido
du Presídio da Língua Oficial para viver um caso de amor
verdadeiro (Diegues, 2007a).*

Diegues (2007a) identifica nesta linguagem um espaço privile-
giado, não apenas para uma produção literária não convencional,
mas como paradigma para a visão democrática e inclusiva do mun-
do que o autor defende. Ao incorporar o erro e a qualidade móvel
e errática como marca distintiva, traço desejável e fundamento da
poética, Diegues realiza uma ação subversiva radical. O portunhol
selvagem tenta resgatar a voz de uma parte da sociedade que se
coloca à margem, que é silenciada pelos discursos oficiais, articula-
dos em uma linguagem artificial distante da experiência real do co-
tidiano. Declara o poeta: “Diria que el portunhol selvagem es como
água. Se ubika siempre en lugares bajos” (Diegues, 2012, p. 161).
Por meio dessa linguagem, Diegues derruba as hierarquias de va-
lores e resgata o que no espaço da tríplice fronteira é desprezado:

*[...] nega lo clásico, y nega también la lengua oficial única
como Império Estatal. Dentro de cada texto escrito em
portunhol selvagem por mim hay um menino que consegue
fazer poesia a partir del grande lixo de la triple frontera.
Algunas palabras utilizadas por mim em poemas ou relatos,
como yiyi, nacieron en Cateura, el maior depósito de lixo a
cielo abierto de la capital paraguaya (Diegues, 2021b).*

A exaltação da língua confunde-se com a apologia de quem
fala o idioma, retratado como um povo de humildes e indivíduos
à margem da sociedade. Trata-se de uma linguagem que inclui e
valoriza e não uma linguagem que exclui, a linguagem de

*[...] gente simples que increíblemente sobrevive de teimosia,
brisa, amor al imposible, mandioca, viento y carne de vaca. Es
la lengua de las putas que de noche vendem seus sexos em la
linha de la frontera. Brota como flor de labosta de las vakas.
Es una lengua bizarra, transfronteriza, rupestre, feia, bella,
diferente (Diegues, 2005, p. 3).*

Non somos contra nada. Non criticamos velada ou desveladamente a nadie nem a ninguma instituicione. Si hay luta, es em favor de la inclusión cultural y econômica de los hodidos y malpagos (Diegues, 2008c).

Na perspectiva de Diegues, o portunhol materializa a capacidade de acolher: todos podem fazer parte deste movimento de rebelião libertária e ter acesso à língua, utilizá-lo, processá-lo em chave única para expressar a capacidade criativa pessoal.

Cada artista de la palabra que se aventure por las selvas de los portunholitos salbahes habrá de inbentar sua gramátika própria, personal, intransferíbelle (Diegues, 2008c).

Cada um lo puede inbentar como se le cante la bolilla (Diegues, 2007a).

[...] non existe portunhol selvagem único, que existem miles de portunholes selvajenes y cada poeta que brota de la hermosa selva sudamerikana vegetal ou urbana nace ya com suo próprio portunhol (Diegues, 2008d).

Um dos aspectos mais fascinantes é justamente a rapidez com que o portunhol selvagem se afirmou como movimento cultural, articulando-se à Vanguarda Primitiva delineada por Douglas Diegues, Manoel de Barros e Bosco Martins. A definição de “*neo anti-gua*” que Diegues usa para a sua língua poética resume a abordagem dessa vanguarda, que se inspira na sabedoria ancestral dos povos indígenas para derrubar os esquemas esgotados da sociedade contemporânea, degradada e forçada a uma condição de infelicidade em massa.

A tensão utópica subjacente à poética de Diegues não se limita à expressão literária, mas se traduz em projeto social quando o poeta seleciona a opção de sair dos canais institucionais do mercado editorial. A produção e divulgação das obras é de fato baseada na rede de editoras independentes. O próprio Diegues é cofundador da editora cartonera Yiyi Jambo, baseada em Assunção, Paraguai. Os livros são feitos à mão, reaproveitando

o papelão que os cartoneros pegam na rua e revendem para as editoras; as obras circulam principalmente localmente e em eventos de divulgação cultural. O poeta declarou em discurso na Universidade de Wisconsin por ocasião da primeira convenção das editoras cartoneras em 2009:

Estamos haciendo algo a la vez muy hermoso y a la vez muy molesto en Paraguay, porque reivindicamos los valores de abajo: el cartón, el guaraní, el habla vulgar, el Diario Popular, el Diario Crónica, que son los diarios del pueblo donde robamos -yo, sobre todo- algunas palabras para incorporar a mis sonetos shakespearianos (Diegues apud Mora, 2018, p. 157).

As motivações sociais por trás do projeto são reafirmadas no site da Yiyi Jambo, onde Diegues declara que a intenção da editora é a inclusão social através de iniciativas que incluem baixar o custo dos livros, incentivar a leitura e contribuir para o emprego de pessoas de todas as idades:

la editorial que valoriza el ser humano y lucha en favor de la inclusión (y non la iluzión) social.

[...] 7. De esa forma, barateamos el costo del libro, fomentamos la lectura, y generamos una oportunidad di laburo honesto y justo a personas de todas las edades (Diegues, 2007b).

De maneira paralela, o acesso democrático é garantido pela promoção de eventos de divulgação e pelo uso da Internet, onde se encontram diversos textos inéditos de Diegues, que também recorre a canais da rede e plataformas sociais (blogs, *Facebook*, *YouTube*) para divulgar conteúdos seus e de outros autores ligados ao movimento. O contato direto com os leitores é a característica predominante, tanto nos meios de distribuição das cartoneras como nos eventos e canais da Internet: a dinâmica relacional substitui a transação comercial, e o leitor é chamado a ser parte ativa do projeto inclusivo.

A escolha desses canais alternativos de difusão contribui para a resistência cultural realizada pelo autor, que se apresenta com uma atitude fortemente crítica em relação ao que define como o “*Gran Circo Literário Mondiale*” (Diegues, 2009a), “*el mundillo literário oficial*” (Diegues, 2009a), “*protokolar, falso, burocratizado, solenezko, vanidosamente aburrido...*” (Diegues, 2009a):

Penso que lo que aparentemente está a funcionar com motor y gasolina es una espécie de Circo financiado por las máfias de la industria culturale transnacional que ponen la grana para que el negócio funcione y possivelmente ainda recebam algum dindin de los Estados... (Diegues, 2008a).

Grande parte da literatura produzida pelos canais oficiais, segundo Diegues, carece de caráter e autenticidade, é “*poesia sin leche próprio, sin água íntima, que non fede nim cheira nim nada*” (Diegues, 2009a). Não é difícil entender, nessa perspectiva, os motivos que levam o projeto de Diegues a ir além da produção de obras isoladas:

Yo intento hacer del portunhol selvagem la base para fazer uma literatura propia, non aburrida, que los lectores (que non sei que son nim quem serán) puedan ser disfrutar de este y de los outros lados de las fronteras. A la vez, esta experiencia, este goce como postura post politica, post nazionale, post real, es um riesgo que decidi correr, sacrificando todas las regalías que te rodean cuando escribis nel contexto de uma lengua oficial, com apoyo estatal, sistema de premiaciones, promociones nacionales et alia... (Diegues, 2012, p. 164).

Essa linguagem inclusiva, aglutinadora, que aceita contribuições de todas as línguas, aceita igualmente a literatura oficial, marginal e atípica, contemporânea e antiga, produzida em portunhol selvagem ou a ele transportada por meio de traduções que seguem procedimentos peculiares de recriação selvagem:

Uso vários nombres para realizar esa operación de traduzione inbentada, digamos: transdeliramientos, transinbenciones, transdiversiones, teletransportunholizaciones... Me gusta la

idea de teletransportunholizar, que implica em teletransportar textos de autores de todas las direcciones y épocas al portunhol selvagem del siglo XXI. Procuero traduzir el espíritu del texto, el quien de la poesia, el teko ete (o modo de ser de la energia del texto) em vez de traicionarlo fielmente ou simplesmente traicionarlo ou traduzir literalmente apenas el significado. [...] Considero también esas operaciones como ejercicios free-style, training para la própria escritura, y a la vez, ejercicios de teletransportunholizacione... Pretendo también juntar em um bolumen intitulado Teletransportunhol Selvagem las transdeliraciones que fiz de Edgar Allan Poe, Malcom Lowry, Baudelaire, Rimbaud, Fernando Pessoa, Manoel de Barros, Ezar Pound, entre outros poetas que curto, teletransportando assim textos de distintas épocas y lenguas a esta língua neoantigua que es mio portunhol selvagem del siglo XXI... (Diegues, 2012, p. 164).

Non se trata de traduzir el sentido literal nemde adaptarlo a otra lengua. Trata-se, más bien, de um processo de transdelírio em que o tradutor crea uma obra paralela onde se mantiene prendido el fogo de la lengua original. Um bom transdelírio seria aquele que consegue manter aceso el tatáendy (fogo em guarani) del original na lengua traduzida (Diegues, 2021a, p. 1-2).

Teletransportunholizar os textos, significa transfigurá-los e colocá-los a serviço da poética do portunhol selvagem, linguagem poética que é ela própria poesia: Diegues elabora esta linguagem como uma necessidade interna, um grito libertador, derramado numa literatura *sui generis* e disseminado através de formas democráticas alternativas. O leitor das obras dieguesianas passa por um processo total: não só deve participar da construção do sentido dos textos, escritos em um código linguístico complexo e deslizando, mas deve tornar-se participante ativo do projeto inclusivo do autor, ativando-se para encontrar os textos e contribuindo para a rede de apoio financeiro e cultural e para a promoção da ação social do movimento.

3. O *Portunhol Selvagem* de Douglas Diegues: uma anarquia organizada

Olhando mais de perto destacamos o caráter móvel dessa língua poética, mas também a presença de regularidades significativas. Já foi relevado que o núcleo fundador é formado por português, espanhol e guarani. No entanto, as três línguas são tratadas de forma diferente dentro dos textos. O português e o espanhol surgem de forma substancialmente equilibrada e, com muita frequência, as palavras se repetem nos textos, aparecendo pelo menos uma vez em cada uma das duas línguas. Além disso, as frases são geralmente construídas de forma a destacar a mistura das duas línguas. No entanto, o autor demonstra uma predileção pelo uso de partículas em espanhol, como ocorre para os artigos definidos (com a exceção do recorrente “u”, alteração do artigo português para o masculino singular) e para a conjunção “y”; também os possessivos costumam ser expressos em espanhol, na forma tônica. Registramos também a preferência pelo uso do espanhol no verbo auxiliar “*haber*” nos verbos compostos. A presença do espanhol é, portanto, marcante.

No entanto, as palavras são muitas vezes o resultado de uma adaptação, de uma contaminação entre as duas línguas, obtida por exemplo através da utilização de morfemas flexionais, desinências, sufixos de uma língua que intervêm na raiz da outra (ex.: *houbiesse*, *ninguma*), ou de desvios ortográficos, resultantes de deslocamento ou eliminação de acentos ou interferências fonéticas que tenham por efeito hibridizar uma língua com outra: é o que ocorre, por exemplo, com a inserção em substantivos portugueses de ditongos na sílaba tônica, como é o caso da mudança da vogal -o- no ditongo -ue- (ex.: *buesta*), ou da inserção da grafia -ll- para a palatal lateral [ʎ] e -ñ- para a palatal nasal [ɲ], ou também da oscilação entre as consoantes v e b (ex.: *indesculpavelmente*); ou, de forma inversa, a adição de traços do português, como acentos circunflexos ou a dupla consoante -ss- (ex.: *puesso*), em palavras em língua espanhola.

Mesmo a herança lexical comum às duas línguas nem sempre permanece intacta no texto, pois a ação perturbadora do portunhol intervém para alterar a palavra de modo a retirá-la do uso comum e da recepção automática do leitor, resgatando-a do domínio do português e do espanhol. Nesse sentido, os procedimentos mais recorrentes são a alteração ortográfica e/ou fonética, sobretudo o uso da letra k ao invés de c/q para representar a consoante surda velar oclusiva e da letra z ao invés de s/c para as fricativas sibilantes surdas ou sonoras (ex.: *gramátika, karta, kapo, vaka, anarkia, polako, kual, kuando; crianzas, violênzia, diferenza, gazolina*). Um exemplo dessas oscilações ortográficas/fonéticas hibridizadas é dado pelas diferentes variantes usadas para nomear o portunhol selvagem, que incluem, entre outras, *portunhol selvagem, portu-guaraniol salbaje, portunholito salbahe, portuñol sauvage, portuniol selvaje, salvaje, sabaje, selbagen*.

Ao lado do português e do espanhol, surgem outras línguas, interpoladas ocasionalmente seguindo procedimentos paralelos aos descritos (sintagmas mistos ou neologismos por alteração com morfemas de outra língua, geralmente com acréscimo de alteração ortográfica da palavra na língua original). As várias línguas são inseridas com o objetivo de cumprir efeitos expressivos específicos; notamos especialmente o uso de palavras que exploram o imaginário em torno de um idioma, como o uso do alemão em *politzeis*, ou do francês em *nouvelle*; as palavras podem veicular núcleos significativos de língua-cultura, como é o caso, por exemplo, da palavra *sauvage*, que remete ao "*bon sauvage*" de Rousseau, ou do italiano "*attenti*" / "*attenti*", com dupla consoante ausente ou colocada de maneira imprópria, que ecoa a fúria militante, exaltada e assertiva, dos textos futuristas de Marinetti, como em *Uccidiamo il chiaro di luna!* ("*Attenti!... Fuoco! (...) Attenti!... Fuoco!*") (Marinetti, 1914a [1909], p. 22) ou em *Zang tumb tuuum* ("*attenti / forza*") (Marinetti, 1914b, p. 181-182).

Outro procedimento explorado pelo poeta é a construção de termos usando morfemas que contribuem para a conotação das palavras, como no uso do sufixo adjetivado latino *-ensis*, que eleva o adjetivo à esfera de cientificidade reservada à alta cultura, pro-

duzindo efeitos irônicos, como em “*Um conceito falsificado, paraguayensis*” (Diegues, 2009a); “sonetos selvagens *shakespeareanensis*” (Diegues, 2011).

A polissemia do texto é construída também através de jogos fonético-ortográficos de composição e decomposição de palavras, entre os quais destacamos o uso do adjetivo francês *belle* com função de sufixo, que intervém no jogo de nuances fonéticas entre b/v em adjetivos portugueses terminados em -vel, como ocorre em *indomabelle/indomábelle* (indomável/*indomable* + *belle*), *intransferíbelle*, *indestrutíbelle* (Diegues, 2015).

O inglês – que Diegues afirma ser inglês norte-americano – é tratado pelo autor de forma específica e simbólica: representa a língua da cultura de massa, do consumismo, da mercantilização da existência, do individualismo extremo e autorreferencial, mas também da hipocrisia política e da propaganda do choque de culturas. O inglês surge dentro do portunhol selvagem como uma língua pós-moderna e pós-industrial para sublinhar simultaneamente a adesão e a oposição à subjugação a uma cultura hegemónica globalizante: cada palavra em inglês inserida no texto testemunha a adoção de uma mentalidade consumista e é redirecionada a favor da sua rejeição visceral. São exemplos a esse respeito as expressões “inimiga *number one*” (Diegues, 2008c), “um *power* bem mais amplo” (Diegues, 2012, p. 160), “exercícios *free-style*” (Diegues, 2012, p. 164).

Nesse contexto multilíngue, o guarani constitui um caso especial: é uma das línguas da tríade fundamental do portunhol selvagem, presente de forma relevante nos textos de Diegues, mas não tão frequente quanto o português e o espanhol. Palavras e expressões em guarani se destacam no texto e são usadas para expressar conceitos-chave no discurso poético e agem trazendo o texto de volta às raízes, conforme a poética desenvolvida na Vanguarda primitiva (Degli Atti, 2013). A língua Guarani intervém para realçar semanticamente a esfera dos afetos familiares, como nas expressões recorrentes “*La xe sy*” (minha mãe) (Diegues, 2017) ou “*ñande roga mi*” (nossa casa) (Diegues, 2012), do amor e das relações físicas e afetivas, como no uso extensivo da palavra

"yiyi" (moça bonita), mas que inclui amplas conotações sociais³, e da expressão "tatoo ro'o" (vulva carnuda)⁴ (Ávila, 2012), referências frequentes dentro da produção do poeta. O guarani se destaca como língua ancestral ligada à cosmovisão Mbyá Guarani, que o poeta estudou de forma profunda realizando, em conjunto com o etnomusicólogo Sequera, o livro *Kosmofonia Mbyá-Guarani* (2006), obra de referência fundamental na etnopoesia brasileira. Para o povo Mbyá Guarani, a origem da palavra e das coisas e a poesia estão interligadas: "U som tem di ser um nascimento. [...] us Mbyá Guarani ainda non conhecem la linguagem poética porque ellos nunca conheceram outra linguagem que non fosse la linguagem poética" (Diegues; Sequera, 2006, p. 3-4). A linguagem só pode ser linguagem poética numa concepção em que o ato criativo vivencia total coincidência entre poesia e mundo circundante: "Para los guaranis, sean mbyás, pai-tavyterãs ou kaiowás, la palabra es tudo y tudo es palabra. La palabra es el próprio ser del ser. Para un guarani, su nombre es sua alma, seu verdadeiro ser" (Diegues apud Degli Atti, 2013, p. 57). O uso da linguagem indígena nos textos de Diegues é limitado, mas fundamental, e o poeta costuma inserir pequenos glossários para abrir aos leitores a compreensão de termos que seriam de outra forma inacessíveis.

As especificidades ilustradas servem de orientação, mas não esgotam a grande variedade e riqueza das intervenções que Diegues opera ao nível linguístico. Para ilustrar, apresento a tradução para o português selvagem do "Poema em linha reta" de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa (Pessoa, 1944). O poema de Pessoa é um texto próximo do estilo e dos temas de Diegues, pois assenta numa estrutura anafórica, recurso determinante em várias composições dieguesianas, e está centrado na figura de um homem excluído da sociedade dominante, uma voz fora do coro, um anti-herói que se rebela contra a falsidade e a hipocrisia. Deixando de lado a análise do texto, utilizaremos a transposição para português selvagem para mostrar o mecanismo que Diegues processa em sua escrita. Texto original e texto *transportunholizado* (Diegues, 2017, p. 79) são mostrados abaixo:

3 Cf.: Santos (2018, p. 129 e seg.) e Vilhena (2013, p. 145-146).

4 Cf.: Degli Atti (2013, p. 57).

Tabela 1 – “Poema em linha recta” (F. Pessoa) e “Poema em línea re(c)ta” trans-
portunholizado (D. Diegues)

POEMA EM LINHA RECTA	POEMA EM LÍNEA RE(C)TA
Nunca conheci quem tivesse levado porrada. Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo. E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil, Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita, Indesculpavelmente sujo, Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho, Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo, Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas, Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante, Que tenho sofrido enxovalhos e calado, Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda; Eu, que tenho sido cómico às criadas de hotel, Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes, Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido empresta- do sem pagar, Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado, Para fora da possibilidade do soco; Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas, Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo. Toda a gente que eu conheço e que fala comigo Nunca teve um acto ridículo, nunca sofreu enxovalho, Nunca foi senão príncipe — todos eles príncipes — na vida... Quem me dera ouvir de alguém a voz humana Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia; Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia! Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam. Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil? Ó príncipes, meus irmãos, Arre, estou farto de semideuses! Onde é que há gente no mundo? Então sou só eu que é vil e erróneo nesta terra? Poderão as mulheres não os terem amado, Podem ter sido traídos — mas ridículos nunca! E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído, Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear? Eu, que tenho sido vil, literalmente vil, Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.	<i>Nunca conoci quem houbiesse llevado patada. Todos míos conocidos han sido the champions en tutti kuanti Y eu, tantas vezes tonto, tantas vezes pig, tantas vezes vil, Yo tantas vezes irresponsiblemente parasito, Indesculpablemente sucio, Yo, que tantas vezes non he tenido paciência para bañarme, Yo, que tantas vezes he sido ridículo, absurdo, Que he tropezado com míos pies publicamente en los tapetes de las etiquetas, Que he sido grotesco, mezquino, submisso y atorrante, Que he sufrido maledicencias y (me) he callado, Que kuando non (me) he callado, he sido aun mais ridículo; Yo, que he sido cómico a las mucamas del hotel, Yo, que he sentido el guiño de los chongos de fletes, Yo, que he hecho bergüenzas monetárias, pedido prestado sin pagar, Yo, que kuando la hora de mokete ojerá, me he agachado Para fuera de la posibilidad del mokete; Yo, que he sufrido la angústia de las pequeñas cosas ridículas, Yo verifico que non tengo par en todo esto neste mundo. Toda la gente que conozko y que me habla Nunca tuvo un ato ridículo, nunca ha sufrido maledicencia, Nunca han sido si non príncipe - todos ellos príncipes - en la life... Quien me diera oubir de algúem la voz humana Que confesasse non un pecado, mas uma infâmia; Que contara, non una violênzia, mas una cobardia! Non son todos lo Ideal, si los oiço y me hablan. Quién neste largo mundo existe que (me) confese que uma vez fue vil? Óóó príncipes, míos hermanos, Arre, estou harto de semi dioses! Donde hay gente neste mundo? Entonces apenas yo soy vil y equivocado nesta tierra? Pueden las mujeres non los haberen amado, Pueden haber sido traicionados — pero ridículos, jamás! Y yo, que he sido ridículo sem haber sido traicionado, Como pueeso hablar com míos superiores sem vacilar? Yo, que vengo siendo vil, literalmente vil, Vil nel sentido mas tacaño & infame de la vileza. (Bersión transferrandopessoadelirada al portunhol selvagem anti- -gruppette por Douglas Diegues) Glossárióncito Ojerá: Brota, aparece de repente, acontece. Mokete: Soco, porrada</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

O equilíbrio entre o português brasileiro e o espanhol é introduzido logo no título, em que temos a alternância da palavra poema, comum às duas línguas, seguida da preposição em português, do substantivo em espanhol e do adjetivo em que o equilíbrio é mantido graças à interpolação da letra “c” entre parênteses. A alternância das duas línguas continua no primeiro verso, em que destacamos o auxiliar híbrido “*houbiesse*”. O processo de tradução-*transdeliração* (Diegues, 2012) é moderado neste poema, intervém de forma limitada, como, novamente na primeira linha, na substituição de “*porrada*” por “*patada*”, que marca um deslizamento para baixo.

Sem nos determos na leitura do texto, notamos como a alternância entre o português e o espanhol caracteriza todo o poema: o sujeito é expresso em espanhol ao longo do poema, com exceção do terceiro verso, em que aparece em português. Elementos híbridos, como o destacado “*houbiesse*”, incluem os verbos “*fabla*” (“*habla*” + “*fala*”), “*confesasse*”/“*confese*”, “*oubir*” (oscilação entre b/v), “*puesso*” (“*puedo*”/“*posso*”), os advérbios “*irrespondibelmente*” e “*indesculpabelmente*”, o substantivo “*posibilidad*”, a negação “*non*”, a preposição articulada “*nel*”.

Encontramos o italiano com uma ocorrência ortograficamente alterada (“*tutti kuantí*”/“*tutti quanti*”), enquanto registramos as ocorrências da língua inglesa “*the champions*” (“*Todos mios conocidos han sido the champions en tutti kuantí*”, linha 2), “*pig*” (“*Y eu, tantas vezes tonto, tantas vezes pig, tantas vezes vil*”, linha 3), “*life*” (“*Nunca han sido si non príncipe – todos ellos príncipes – en la life...*”, linha 21), o uso do sinal de “&” comercial (“*Vil nel sentido mas tacaño & infame de la vileza*”, linha 36) e a referência à conotação esnobe elitista do termo “*groupette*”, derivado do francês, que remete às dinâmicas de lobby (“*Bersión transferrandopessoadelirada al portunhol selvagem anti-grupette por Douglas Diegues*”, comentário inserido no final do texto).

Entre as alterações ortográficas e fonéticas listamos “*violênzia*” (linha 24), e entre as variações ortográficas sem traços de alteração fonética, excluindo alterações de acento, as palavras “*kuando*”

(linhas 11 e 15), que substitui “quando” (port.)/ “cuando” (esp.), e “conozko” (linha 19), alteração do espanhol “conozco”.

O guarani surge na linha 15 (“Yo, que kuando la hora de mokete ojerá, me he agachado”), que, conforme o glossário conclusivo, destaca a inevitabilidade dos golpes da vida mesmo para os arrogantes e hipócritas.

O texto “*transfernandopessoadelirado*” mostra o funcionamento do *portunhol selvagem*, em que diversas línguas se entrelaçam em diálogo com o texto original para a construção de domínios semânticos ampliados.

4. Considerações finais

As obras de Douglas Diegues materializam um projeto que une dimensão literária e senso de urgência para mudança social. Na proposta do poeta, o estigma linguístico se torna fator unificador, democrático e inclusivo que configura uma alternativa à hegemonia linguística, cultural e social aniquiladora do mundo contemporâneo. O *Portunhol selvagem* é a linguagem poética de quem não aceita passivamente o que é imposto de cima, é a linguagem de quem não é cúmplice, uma linguagem moldada por uma forte pulsão utópica que se concretiza num movimento de intervenção eficaz na realidade, através de iniciativas de apoio económico e cultural às camadas mais desfavorecidas da população. As línguas que convergem no portunhol selvagem trazem níveis semânticos específicos que contribuem para a densa carga de sentido dessa língua literária, tecendo relações que evidenciam uma elaborada estrutura de fundação por trás da aparente anarquia linguística. O texto não se abre à leitura fluida, mas obriga o leitor a dialogar com o que lê, a voltar várias vezes às palavras para tentar compreender o funcionamento do texto e, por vezes, render-se à impenetrabilidade de um texto que resiste. Porque, citando Diegues uma última vez,

[...] non adianta apenas entender ou non. Entender ou non es muyto cómodo. Por isto digo que hay que sentir também. Ir

além. *Ousar nuevas maneiras de leer. Usar el entendimiento. Y usar el non-entendimiento* (Diegues, 2008c).

Referências

- ÁVILA, Myriam. *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- BAGNO, Marcus; RANGEL, Egon de Oliveira. Tarefas da educação linguística no Brasil. *Rev. Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 63-81, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/242170122_Tarefas_da_educacao_linguistica_no_Brasil1. Acesso em: 16 fev. 2024.
- BANCESCU, María Eugenia. Fronteras del centro/ fronteras de la periferia: sobre el portunhol selvagem de Douglas Diegues. *Sures*, Foz do Iguaçu, n. 1, p. 1-13, 2013. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/13/11>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1992.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 2016. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 15 jun. 2023.
- BRASIL. *Decreto da Presidência da República nº 7.387 de 09 de Dezembro de 2010*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF: Presidência da República, 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7387.htm. Acesso em: 16 fev. 2024.
- DEGLI ATTI, Francesca. Considerações acerca do movimento do Portunhol selvagem: o paradigma da osmose e a resistência cultural. *Babilônia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, Lisboa, n. 13, p. 47-72, 2013. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/5160>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. Ademir Assunção lanza relâmpagos desde la Bial del Libro de Sam Pablo y acende el debate abridor de ojos. *In*: DIEGUES, Douglas. *Portunhol Selvagem*. Asunción, 2008a. Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com/2008/08/ademir-assuno-lanza-relmpagos-desde-la.html>. Acesso em: 28 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. Corregirlo sería matarlo. [Entrevista concedida a] Pablo Gasparini, Ana Cecilia Olmos, Maite Celada. *Abehache*, [s. l.], ano 2, n. 2, p. 159-166, 1. sem. 2012.

DIEGUES, Douglas. De olho neles. [Entrevista concedida a] Marcelino Freyre. *Revista Portal Litoral*. Rio de Janeiro, 27 ago. 2008b – publicado originalmente em 10/06/2005. Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/de-olho-neles-douglas-diegues>. Acesso em: 20 abr. 2020.

DIEGUES, Douglas. Douglas Diegues. [Entrevista concedida a] Julio Daio Borges. *Digestivo Cultural*. [s. l.], 1 jan. 2009a. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/imprimir.asp?codigo=28>. Acesso em: 15 mar. 2013.

DIEGUES, Douglas. El portunhol y el portunhol selvagem. *In*: DIEGUES, Douglas. *Portunhol Selvagem*. Asunción, 2007a. Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com/2007/01/el-portunhol-y-el-portunhol-selvagem-1.html?q=El+portunhol+y+el+portunhol+selvagem>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DIEGUES, DOUGLAS. *Escribir una frase depois de outra em portunhol selbajen...* [s. l.], 2018. Facebook: @douglas.diegues. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10214553970539856&set=a.10201048478751002.1073741825.1138882351&type=3&theater>. Acesso em: 26 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. Fronteiras Literárias. [Entrevista concedida a] Rodrigo Teixeira. *Tríplices*, Campo Grande, 18 ago. 2011. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>. Acesso em: 12 jul. 2023.

DIEGUES, Douglas. O Portunhol Selvaje para não iniciados. [Entrevista concedida a] Edmir Conceição. *Portal Educativa*, [s. l.], 19 out. 2015. Disponível em: <http://www.portaldaeducativa.ms.gov.br/o-portunhol-selvaje-para-nao-iniciados/>. Acesso em: 29 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. Página dedicada a Douglas Diegues. *REVISTARIA – A revista virtual da Ria Livraria*, Sumarezinho, ed. 16, ago. 2021b. Disponível em: <https://revistaria2.webnode.page/douglas-diegues/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. Portunhol selvagem. [Entrevista concedida a] Evandro Rodrigues. *Katarina Kartonera*. Santa Catarina, 30 nov. 2008c. Disponível em: <http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevista01>. Acesso em: 20 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. Ronaldo Bressane y el portunholito selvagem que non te deixa em bola. In: DIEGUES, Douglas. *Portunhol Selvagem*. Asunción, 2008d. Disponível em: <http://portunholselvagem.blogspot.com/2008/06/ronaldo-bressane-y-el-portunholito.html>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. *Triple frontera dreams*. Buenos Aires: Interzona, 2017.

DIEGUES, Douglas. *Uma flor na solapa da miséria*, Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2005.

DIEGUES, Douglas. 17 haikus em portunhol selvagem. *Revista Belas Infíéis*, Brasília, DF, v. 10, n. 3, p. 01-10, 2021a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/download/34423/30287/107744>. Acesso em: 25 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas. YIYI JAMBO. In: *YIYI JAMBO*, [s. l.], 6 out. 2007b. Disponível em: <http://yiyijambo.blogspot.com/>. Acesso em: 29 ago. 2023.

DIEGUES, Douglas; SEQUERA, Guillermo. *Kosmofonia Mbyá-Guarani*. São Paulo: Mendonça & Provazi, 2006.

LIMÃO, Paula Cristina de Paiva. O “portunhol” da América Latina no ciberespaço: De interlíngua e língua de fronteira a língua de intercompreensão e língua literária sem fronteiras. *In: DE VOLTA AO FUTURO DA LÍNGUA PORTUGUESA. ATAS DO V SIMELP-SIMPÓSIO MUNDIAL DE ESTUDOS E LÍNGUA PORTUGUESA*, 2015, Lecce. *Anais [...]*. Lecce: Università del Salento, 2017, p. 2099-2116. Disponível em: <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/dvaf/issue/current>. Acesso em: 29 ago. 2023.

MARINETTI, Filippo Tommaso. Uccidiamo il Chiaro di Luna!: Aprile 1909. *In: MARINETTI, Filippo Tommaso et al. I Manifesti del futurismo*. Firenze: Lacerba, 1914a, p. 11-22. Disponível em: <https://archive.org/details/imanifestidelfut00mariuoft/page/6/mode/2up>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Zang tumb tuuum*: Adrianopoli ottobre 1912. Milano: Edizioni futuriste di “Poesia”, 1914b. Disponível em: <https://archive.org/details/marinetti-zang-tumb-tuum-adrianopoli-ottobre-1912-parole-in-liberta-1914/mode/2up>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MORA, Diego. *Más allá del Grado Xerox del cartón*: Hibridaciones culturales del Fenómeno Editorial Cartonero en Latinoamérica, el caso del Taller Leñateros en Chiapas, México. 2018. Tese (Doctor of Philosophy – M.A. in Spanish) – College of Arts and Sciences: Romance Languages and Literatures, University of Cincinnati, Cincinnati, 2018. Disponível em: https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/etd/r/1501/10?clear=10&p10_accession_num=ucin1530267025256798. Acesso em: 29 ago. 2023.

NUSSBAUM, Martha C. *Non per profitto*: perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica. Bologna: Il Mulino, 2011.

PERLONGHER, Néstor. Sopa paraguaia. Introdução de Wilson Bueno. *In: BUENO, Wilson. Mar Paraguayo*. São Paulo/Curitiba: Iluminuras/Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1992. p. 7-11.

PESSOA, Fernando. Poema em linha recta. *In: PESSOA, Fernando. Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944. p. 312. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2224>. Acesso em: 10 maio 2023.

SANTOS, Luciano Marcos dos. Língua *jopará* e a construção do *ethos* do jornal *Diário Popular*. A imagem de si e do outro. *Tempo da Ciência*, Toledo, v. 25. n. 50, p. 123-132, jul./dez. 2018.

SOARES, Inês Virgínia Prado. Direito à diversidade linguística no Brasil e sua proteção jurídica. *In*: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO DE DIVERSIDADE LINGUÍSTICA, 2014, Foz do Iguaçu, PR. *Anais [...]*. Brasília, DF: Iphan, 2016. p. 66-93. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/187765469.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VILHENA, Flavia Braga Krauss de. Sobre o feminino nos manifestos cartoneros e o alinhamento de um sujeito coletivo. *Revista Moinhos*, Tangará da Serra, v. 3, n. 3, p. 138-155, 2013/2.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.