

## O PORTUNHOL E CAPTAÇÃO DE HERANÇA NOS *SONETOS SALVAJES*, DE DOUGLAS DIEGUES<sup>1</sup>

### THE PORTUNHOL AND INHERITANCE CAPTURE IN *SAVAGE SONNETS*, BY DOUGLAS DIEGUES

Waldyr Imbroisi Rocha (UFJF)

**RESUMO:** As situações de línguas em contato, especialmente em fronteiras entre países, geram um contexto cultural e linguístico propício à mixagem e à troca. O presente trabalho tem como objetivo analisar a obra *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, de Douglas Diegues, como uma formação cultural da língua própria das fronteiras do Brasil com os países hispanofalantes ao sul. Seus textos escritos em portunhol salvaje geram reflexões baseadas em conceitos como construção de literariedade e de territorialidade e desterritorialização.

**PALAVRAS-CHAVE:** Portunhol. Fronteira. Douglas Diegues.

**ABSTRACT:** The situations of languages in contact, especially in the borders between countries, create an environment which conducts to linguistic and cultural mix and exchange. This paper aims at analyzing the work *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, by Douglas Diegues, as a cultural formation of the border's language – more specifically, the border of Brazil with the countries on the South. His texts, written in Portunhol salvaje, lead us to reflections based on concepts like the building of literariness and territoriality and deterritorialization.

**KEYWORDS:** Portunhol. Border. Douglas Diegues.

O presente trabalho está inserido nas discussões e pesquisas a respeito das línguas mestiças, em especial no que toca à produção literária realizada em portunhol. Assim, analisamos a obra *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, do escritor Douglas Diegues (2002), especialmente no que toca à sua linguagem e sua localização em termos de território. Nossas hipóteses caminham no sentido de localizar a poética de Diegues no espaço poroso da fronteira, em uma situação em que enriquece a literariedade dessa “não língua” que é o portunhol.

De acordo com Lipski (2006), o rótulo portunhol é regularmente usado para dois fenômenos distintos, a saber: para designar a interlíngua nas fronteiras bilíngues entre Brasil e os países hispanofalantes (e, em menor escala, entre Portugal e Espanha) e para designar fenômenos de interferência, em que o falante de uma das línguas, em situação de aprendizagem das outras, não consegue suprimir a interferência de sua língua de casa / língua mãe.

Marcos Marín (2001 *apud* Lipski 2006) postula: “Espanglish y portuñol son lenguas francas, que sirven para que hablantes que no manejan bien el inglés o el portugués usen una fórmula simplificada, con un fuerte componente español, en los Estados Unidos o en el Brasil” (*apud* Lipski 2006: 4). Em sendo línguas de fronteira ou interlínguas, compostas por elementos do português ou inglês e do espanhol, têm um

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi orientado pela professora doutora Silvana Carrizo, docente do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

caráter fluido e heterogêneo, sendo distintos para cada pessoa e para cada situação. No caso específico doportunhol,

O alto nível de sobreposição léxica e sintática entre espanhol e português implica que a maioria das enunciações mixadas não devem ser encaradas como code-switches<sup>2</sup>, mas sim como entrelaçamentos linguísticos ou outras formas mais integralmente ligadas de combinação entre línguas. Estabelecer uma matriz linguística para as enunciações em oportunhol é normalmente impossível usando os supramencionados critérios sintáticos<sup>3</sup> (Lipski 2006:13. Tradução nossa).

Com relação às manifestações literárias, a mixagem de línguas nos textos não é um fenômeno novo<sup>4</sup>, mas ganhou novos tons com os textos dos escritores Néstor Perlongher, Wilson Bueno e Douglas Diegues. O primeiro, Perlongher, foi um poeta argentino radicado no Brasil desde 1982, que usa o oportunhol em seus textos como experiência estética: “Perlongher, argentino exilado no Brasil, encontra no oportunhol a expressão e a metáfora desse não-lugar do desterrado e com isso uma grande liberdade sobretudo para subverter o castelhano portenho e a solenidade de máscaras da sua literatura canônica” (Carrizo 2010: 27). Wilson Bueno, em seu romance *Mar paraguay* (1992) – que considera um divisor de águas em sua vida – constrói o texto em puro oportunhol, com diversas palavras em guarani, língua falada, de acordo com Bueno, “por 99% dos paraguaios”<sup>5</sup> (Belon 2008: 1).

Já Douglas Diegues, filho de um carioca e de uma falante de espanhol e guarani, viveu na fronteira, em Ponta Porã, e optou por escrever em um oportunhol denominado oportunhol selvagem, “um oportunhol salbahem enquanto habla y escritura y non-lengua” (Diegues 2010: 1) Também empregando termos em Guarani, publicou alguns livros de poesia e utiliza principalmente seu blog na internet como veículo de divulgação de sua produção literária. Os sonetos do livro em questão são marcados por uma divertida ironia, ácidas críticas à sociedade de consumo “burguesa”, reflexões sobre a necessidade e o processo de escrever e uma sexualização que percorre toda a obra. Lipski, referindo-se aos sonetos de Diegues, diz que são “criações literárias, e não baseadas em acuradas imitações do discurso das regiões de fronteira, mas que revelam verdadeira consciência das possibilidades gramaticais de mudança de código e uso híbrido [da língua]”<sup>6</sup> (Lipski 2006: 05. Tradução nossa).

<sup>2</sup> Por code-switch, entendemos exatamente o que o conceito enuncia: a mudança do código linguístico durante a produção de um enunciado, seja de uma sentença a outra ou dentro de sentenças.

<sup>3</sup> No original: “The high degree of syntactic and lexical overlap between Spanish and Portuguese entails that most mixed utterances should not be handled as code-switches but rather as language intertwining or other more integrally linked forms of language combination. Establishing of a matrix language for portuñol utterances is normally impossible using the aforementioned syntactic criteria” (LIPSKI, 2006, p.13).

<sup>4</sup> Para Douglas Diegues: “Existem vestígios de lo proto-portunhol selvagem enquanto escritura em algumas páginas de Sousândrade, Oswald de Andrade, Haroldo de Campos, Héctor Olea, Wilson Bueno, Nestor Perlongher, Antonio Fraga...” (Diegues 2008 *apud* Reis 2010: 139)

<sup>5</sup> Embora essa valor seja exagerado, um censo de 2002 mostra que quase 90% da população do Paraguai fala Guarani (Dgeec. Resultados Finales Censo Nacional de Población y Vivienda 2002)

<sup>6</sup> No original: (...) these are literary creation and not based on accurate imitations of the speech of border regions, but they do reveal awareness of the grammatical possibilities of code-mixing and hybrid usage. (Lipski 2006:5).

## DIEGUES E A DESTERRITORIALIZAÇÃO

A partir do momento em que se escolhe utilizar uma interlíngua como o portunhol ao invés de utilizar uma das duas línguas canonicamente reconhecidas – o português e o espanhol – Diegues processa uma *des-reterritorialização*, no dizer de Haesbaert (2004).

Resgatando os conceitos de Deleuze e Guattari, Haesbaert propõe um amplo entendimento de um território como um produto de um *agenciamento*, ou seja, território é qualquer espaço, não necessariamente físico, criado a partir da conexão de duas partes – sejam elas mecânicas, biológicas, sociais, imaginárias etc (Haesbaert 2004: 166-7). O autor aponta três dimensões da territorialidade que possuem certa tradição: uma econômica, uma política e uma simbólica ou cultural.

Em quaisquer circunstâncias, um território é definido por uma certa estabilidade do agenciamento. Assim, pode-se considerar o Brasil como um território geográfico a partir do agenciamento do povo que aqui vive, da ideia de identidade desse povo, da língua que falam, da organização do poder em um Estado; ou pode-se considerar o território social e político do feudalismo, composto pelo agenciamento da terra, das relações entre suserano, vassalo e servo, do corpo do cavaleiro e do cavalo (Haesbaert 2004: 124-5). Em resumo, “um território pode ser visto como o produto ‘agenciado’ de um determinado movimento em que predominam os ‘campos de interioridade’ [a estabilização desse agenciamento] sobre ‘as linhas de fuga’, ou, em outras palavras, um movimento mais centrípeto que centrífugo” (Haesbaert 2004: 123).

Em oposição, a desterritorialização seria a desestabilização desse agenciamento, o domínio das linhas de fuga de determinado território. Em contraposição a uma grande quantidade de autores que postulam a desterritorialização como um atributo específico da chamada pós-modernidade, Haesbaert considera-a um fenômeno existente em todas as épocas, e reforça, inclusive, que não existe nenhuma desterritorialização que não se siga de uma reterritorialização: “como já indicavam Deleuze e Guattari, desterritorialização como processo distinto, dissociado da territorialização, não existe (...) a desterritorialização é sempre a outra face, sempre ambivalente, da construção de territórios” (Haesbaert 2004: 365).

Nesse sentido, não é possível caracterizar os escritores do portunhol como desterritorializados unicamente, posto que o movimento de desterritorialização reterritorializa-os, necessariamente, a partir de novos agenciamentos. Esse processo de des-reterritorialização, efetuado pelo “brasiguaió-carioca” Douglas Diegues, é que nos interessa mais detidamente.

Antes escritor de língua portuguesa, Diegues passou a escrever em uma mistura entre português e espanhol. Assim como seus predecessores, Diegues processa, no plano da escrita, uma desterritorialização das duas grandes línguas oficiais do Brasil e da América hispânica, de modo que o território de escrita em português e em espanhol se desestabiliza. Entretanto, a partir do agenciamento tanto do português quanto do espanhol – e, além de ambos, do guarani – ele reterritorializa-se no *portunhol selvagem*.

Essa reterritorialização linguística é bastante óbvia, mas abre espaço para algumas reflexões interessantes. Seria possível argumentar que os escritores do portunhol se encontram em um estado de ausência de território ou mesmo extraterritorialidade baseando-se na sua não adequação a nenhum território físico. Para Haesbaert, mais uma vez, isso se configura como um mito: “É verdade que muitas vezes a territorialidade aparece num sentido muito mais simbólico do que concreto, mas há

sempre algum vínculo com o espaço material” (Haesbaert 2004: 356). Assim, deve-se buscar também um correspondente territorial físico para a produção em portunhol: nesse sentido, encontramos em Diegues uma territorialidade específica da fronteira, posto que é o lugar, por excelência, em que se processam os fenômenos de entrelaçamento linguístico do portunhol.

De forma ainda mais específica, podemos lançar a hipótese de que essa fronteira em que a poética de Diegues se reterritorializa é a fronteira específica do sul do Brasil, corroborando com os apontamentos de Claudia Freitas Reis (2010), baseando-nos não só no fato de Diegues ter vivido no Mato Grosso, mas principalmente no fato de ele usar o guarani, elemento-chave que diferencia as enunciações linguísticas do sul do Brasil dos entrelaçamentos possíveis entre nosso país e, para citar alguns exemplos, a Bolívia, Colômbia ou Venezuela, ou mesmo nas regiões de fronteira entre Portugal e Espanha.

Tal fenômeno ainda é pouco patente no livro base de nossa análise, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (2002); entretanto, pode-se percebê-lo em dois sonetos específicos. No soneto #2, que combina uma interessante sexualização com um desacordo e uma crítica ao “sistema”, desembocando, ambas, em uma sugestão de escrever (“escribe con tu berga um buén poema” – Diegues 2002: 9), Diegues utiliza a palavra *leche* com sentido de esperma. O que aparece como muito interessante é o fato de Ángel Larrea, na composição do glossário do livro, chamar atenção para o fato de que *leche*, “no *Paraguay* e na *Argentina*, também significa esperma” (Diegues 2002: 39, grifos nossos), no entanto, tal gíria também é usada em países como México, Peru, Honduras e Colômbia (vide [www.tuBabel.com](http://www.tuBabel.com), o maior dicionário virtual de gírias da América Latina). A opção por reforçar os dois países citados não pode ser justificada por serem os únicos a terem tal significado, mas sim por serem o *locus* privilegiado em que acontecem as interações em portunhol em que se baseia Diegues em seus textos.

No soneto #5 temos uma ocorrência semelhante: o poema encara a modernidade e o valor dado às futilidades de forma crítica, e convida o leitor, no dístico final, a tomar uma champanhe antes que “todo se convierta em uma sopa de heridas e pus quente”, celebrando a necessidade de não deixar as boas coisas para o futuro. No final da primeira estrofe, temos a curiosa expressão “tatu ro’ô”, cujo significado é também aclarado pelo glossário de Larrea: “tatu ro’ô” provém da expressão “Tatu ro’o metafísico”, cunhada pelo poeta paraguaio Cristino Bogado e que significa, em guarani paraguaio, “vulva carnuda metafísica”, uma vez mais uma expressão de teor sexual (Diegues 2002: 40).

Dessa forma, encontramos algumas evidências de que, de fato, o portunhol selvagem é uma construção reterritorializada esteticamente no longo território da fronteira do Brasil com a Argentina e o Paraguai, conhecida politicamente como a tríplice fronteira.

## PORTUNHOL E CAPTAÇÃO DE HERANÇA

Em *A República Mundial das Letras* (2002), Pascale Casanova apresenta os conceitos de capital literário ou literariedade, com os quais iremos trabalhar nesta seção tendo em vista o Portunhol. Para a pesquisadora, existe uma “economia literária” que configura um mapa intelectual e cultural no mundo que não é necessariamente igual ao do mundo político. Esse capital literário está vinculado não só ao país, mas essencialmente à língua, material por excelência da literatura, e é composto, em primeira instância, da produção material em determinada língua; assim, “quanto mais

antiga a literatura, mais importante o patrimônio nacional, mais numerosos os textos canônicos que constituem, sob a forma de ‘clássicos nacionais’, o panteão escolar e literário nacional. A antiguidade é um elemento determinante do capital literário” (Casanova 2002:29). Seguindo esse raciocínio, a autora propõe chamar o capital linguístico-literário<sup>7</sup> das línguas de “literariedade” (Casanova 2002:33).

Dentro da “história mundial da literatura”, o francês colocou-se desde cedo como língua de cultura e de arte, tornando Paris a grande cidade literária do mundo. Diante do imenso patrimônio cultural e literário francês, havia poucas alternativas que não fosse copiar os seus padrões ou mesmo render-se a escrever na língua francesa, a fim de conseguir ocupar um espaço privilegiado no mundo literário. Ao longo da história, porém, foram sendo desenvolvidas formas de enriquecer o capital linguístico-literário das outras nações, seja pela redescoberta do povo e pela revolução herderiana que direcionou diversas nações para buscar capital literário na cultura popular (na primeira metade do século XIX, principalmente), seja pelas “intraduções” ou pela captação de herança.

O que nos interessa mais detidamente é a captação de herança. Tal conceito é entendido como o “desvio e a apropriação dos bens disponíveis”, a saber, a “conversão” ou devoração, ou mesmo, nos termos do nosso Oswald de Andrade, a antropofagia do capital estrangeiro para fins de enriquecimento simbólico, que permite, a longo prazo, a produção de uma literatura autônoma (Casanova 2002:283-7). Tal processo não é apenas uma série de opções estéticas ou de condições de produção, mas também uma atitude de política literária, cujo objetivo último, ainda que inconsciente, é desenvolver a autonomia da literatura em determinada língua com relação a potências colonizadoras de mesmo idioma e países que exercem forte domínio econômico e/ou cultural. Esse tipo de estratégia é amplamente usado por Diegues em *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*.

Douglas Diegues vê-se, ao mesmo tempo, diante de duas imensas tradições literárias. A primeira vista, é herdeiro tanto de Camões, Garret, Machado de Assis e Drummond quanto de Cervantes, Lorca, Borges e Darío. Entretanto, ao mesmo tempo em que se coloca no interstício dessas duas heranças, trabalha dentro de um território emergente e jovem: oportunhol selvagem.

Nesse contexto, Diegues torna-se herdeiro direto de uma tradição de misturas linguísticas, cujos expoentes mais próximos no tempo e em linguagem estão em Wilson Bueno e Perlongher. Torna-se, de certa forma, uma importante figura dentro de uma tradição relativamente nova – quando comparada às tradições de língua portuguesa e espanhola, e pode levar a cabo um processo de enriquecimento doportunhol por meio de traduções e da captação de herança.

O livro de nossa análise é rico em referências e captações de heranças de outras línguas. Além de citar e de trabalhar com referências de autores como Oswald de Andrade, Manoel de Barros, Maiakóvski e Calderón, apropria-se de uma forma poética canonizada por Shakespeare para todos os trinta poemas do livro: o soneto inglês ou shakesperiano. Entretanto, o movimento feito pelo bardo inglês e a tradição do soneto em nosso país fazem parte de um longo processo de captação de herança.

---

<sup>7</sup> Trata-se aqui, inicialmente, de uma literariedade que envolve inexoravelmente a identidade entre nação e língua, posto que a formação dos estados-nação e das literaturas nacionais nascem “do mesmo princípio de diferenciação” (Casanova 2002:54). Tal situação já não é mais patente na contemporaneidade, como nosso objeto de estudo atesta vivamente.

A criação da forma soneto é atribuída a Jacopo Notaro. Ela foi posteriormente aperfeiçoada e disseminada por Petrarca, além de ter sido também nas mãos de Dante Alighieri uma forma muito cultivada durante o período do *dolce stil nuovo*. O padrão de rimas e a métrica dos sonetos eram fixos; havendo, entretanto, pequenas variações (No soneto italiano, os dois quartetos iniciais variavam entre ABAB-ABAB e ABBA-ABBA, ao passo que os tercetos podiam ser em CDE-CDE, CDC-CDC ou CDC-DCD). Em tais sonetos, havia também uma delimitação temática, embora não rigorosa: entre os quartetos e os tercetos, algo inesperado era introduzido no poema, caracterizando a *volta*.

Embora não tenha sido Shakespeare quem tenha introduzido o soneto na Inglaterra, foi neste país o seu cultor mais profícuo. O soneto inglês ou shakesperiano adota dos mestres italianos uma correspondência de rimas e de métrica, entretanto, segue padrões um pouco diferentes. Em vez de dividir o poema em dois quartetos e três tercetos, introduz três quartetos e um dístico. A métrica se modifica, também, em função dessa mudança<sup>8</sup>, e talvez a mais interessante inovação é colocar a volta temática entre os quartetos e o dístico, de modo que os dois últimos versos ocupam um lugar de destaque como fechamento do poema.

A apropriação do soneto por Shakespeare pode ser vista como um movimento de captação de herança por parte do bardo inglês: no contexto do século XVI, em que o grande centro literário era a França, a adoção de uma forma fixa da poesia vinda da Itália (mais especificamente da Sicília) e a inserção desse elemento enriquecem a língua e a literatura inglesas, aumentando-lhes o capital literário. O poeta inglês, por seu turno, modificou a estrutura canônica do soneto (outrora estabelecida “definitivamente” por Petrarca) e disseminou o soneto shakesperiano.

Dentro do Brasil, nossa tradição e recriação com o soneto é extremamente fecunda. Produzido com muita qualidade em Portugal por poetas como Camões e Bocage, nosso soneto passa pela pena de mestres como Claudio Manuel da Costa, Cruz e Sousa e mesmo Machado de Assis. Tal forma ganhou grande relevo durante o período do parnasianismo, sendo utilizada também pelos simbolistas e, com certa criatividade, por Augusto dos Anjos, em seus sonetos metricamente perfeitos em que trata de temas escatológicos, fúnebres e sujos – radicalmente opostos aos temas utilizados canonicamente nos sonetos. Em nosso modernismo, o soneto continua a ser cultivado, e o escritor que mais se dedicou a ele foi Vinicius de Moraes, tendo uma enorme produção poética. Não se deve esquecer que o próprio Carlos Drummond caminhou por esses terrenos, que Murilo Mendes publica um livro chamado *Sonetos Brancos* em que não utiliza rimas, embora mantenha um padrão métrico, e que Manuel Bandeira chegou a publicar alguns sonetos ingleses, com padrão métrico e de rimas idêntico ao utilizado por Shakespeare e seus conterrâneos.

Diegues mantém o padrão de rimas intercaladas e o fechamento clássico do soneto inglês, que é realizado no último dístico. Entretanto, a métrica é totalmente deixada de lado; alguns poemas chegam a ter um verso de sete sílabas seguido por um de vinte e quatro (soneto #5). Percebemos, assim, que a apropriação feita do soneto inglês não foi uma mera cópia ou assimilação, mas sim uma apropriação criativa de uma herança canônica inglesa que enriquece o capital literário do portunhol.

Em termos de linguagem, percebemos uma sintaxe simples e uma linguagem muito próxima do cotidiano, repleta de gírias e de referências do lugar da fronteira,

---

<sup>8</sup> Eis o padrão de rimas do soneto shakesperiano: ABBA CDDC EFFE GG

embora haja diversas referências a autores importantes do cenário literário mundial – como citado acima. Nesse ponto, diverge também dos sonetos de Shakespeare, cuja linguagem é culta e nobre. A temática desses últimos transita em meditações sobre o amor, a reprodução humana, a passagem do tempo e a morte; há também referências ao amor homossexual. Quanto a Diegues, este prefere tematizar a efemeridade dos valores contemporâneos, a banalidade dos dias e das buscas da sociedade de consumo, a problemática da construção poética e a necessidade de engajamento social e humano, que enaltece em diversos poemas.

Tomemos o soneto #8 como exemplo:

luta defiende ama discorda rima  
en el verano decadente de cremes e crimes  
los días que pasan parecen filmes  
la vida es real como um beso y después una chacina

crianças florescem nuas y tragam porra sigilosamente  
aids negócios y oportunidades  
en la dulce realidad imunda de las ciudades  
sexos vuelan por la noche caliente

la felicidad abierta para todos  
lo que los espertos lucram às custas de los otários  
en el paraíso del crime organizado  
cruel flor carnívora de eletrodos

basta de conformismo en el presente del futuro  
es muy fácil assistir a todo desde arriba del muro (Diegues 2002: 15)

É facilmente perceptível que não há um padrão métrico. Analisando os versos da primeira estrofe, notamos que o primeiro tem onze sílabas poéticas, o segundo catorze, o terceiro tem dez e o quarto, quinze. As rimas, entretanto, seguem o padrão inglês. O soneto faz um retrato tétrico da sociedade nos três primeiros quartetos, utilizando imagens antitéticas que se somam em sua descrição; o primeiro verso já aponta verbos no imperativo, conclamando o leitor a lutar, defender, amar, discordar e rimas. Os dois primeiros pares de verbos guardam entre si certas relações de oposição. Em seguida, evoca o “verão decadente de cremes e crimes”, verso em que os parônimos “creme” e “crime” formam também uma imagem antitética – “cremes” provavelmente se referindo metonimicamente ao aparato moderno de maquiagem e modificação do corpo, criticado por Diegues com frequência. Compara-se, então a vida com um filme, pois a realidade de ambos se manifesta em um beijo e em uma chacina.

Na segunda estrofe, temos uma evocação da pedofilia, das doenças sexualmente transmissíveis e do sexo tratado como negócio. Um novo par de oposições – “doce” e “imunda” – caracterizam a cidade, na qual os “sexos voam por todos os lados”. De forma mais explícita, ele caracteriza a prostituição e a sexualidade pública. A terceira estrofe é aberta por “a felicidade aberta para todos”; entretanto, pelo que vem sendo construído até então, parece se tratar de uma ideia de felicidade que não se deve

almejar; critica-se então a exploração e o aspecto negativo do nosso país de ser<sup>9</sup>, para Diegues, um “paraíso do crime organizado”.

Entre os três quartetos e o dístico ocorre a *volta* no tema do soneto: diante de tudo aquilo que fica apresentado anteriormente, o locutor faz um convite: “basta de conformismo en el presente del futuro / es muy fácil assistir a todo desde arriba del muro”. Assim, a solução apresentada para toda a problemática delineada nas primeiras estrofes, que inclui desde exploração humana, desregramento sexual e a efemeridade dos bens da sociedade de consumo, propõe-se a alternativa do engajamento político e social, o movimento de descer do muro e tomar uma posição diante da realidade.

É possível perceber, na poesia de Diegues, que uma temática extremamente contemporânea e política está conjugada à adoção – não irrestrita – de formas estéticas alheias. Essa “antropofagia” realizada com a forma inglesa do soneto demonstra uma herança explícita da literatura da Inglaterra (o subtítulo do livro analisado é *sonetos salvajes* e, além disso, um soneto aparece em seu blog com a explicação: “sonetito salvaje shakesperiano publicado en mio primer libro” (Diegues 2010) e abre caminho, juntamente com as traduções<sup>10</sup> por ele efetuadas e pelos textos publicados, para a composição de uma literariedade própria do portunhol.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELON, Antonio Rodrigues. *Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta*. In: Revista Literatura e Autoritarismo, n° 14, 2008. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num14/art\\_02.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num14/art_02.php)>. Acesso em: 18 abr. 2011.

DIEGUES, Douglas. *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.

\_\_\_\_\_. *Portunhol Selvagem*. 2010. Disponível em: <<http://portunhonselvagem.blogspot.com>>. Acesso em: 03 maio 2011.

CARRIZO, Silvina. *Projetos literários: linguagens e territórios*. In: Relações literárias interamericanas: Território e Cultura. Org: CARRIZO, Silvina e NORONHA, Jovita Gerhein. Juiz de Fora: ed. UFJF, p. 23-37, 2011.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

<sup>9</sup> É possível inferir que o “paraíso do crime organizado” se refere ao Brasil pela leitura de outros sonetos do livro, em especial o soneto #6.

<sup>10</sup> A análise das traduções que Diegues realiza para o portunhol suscitam longas e importantes reflexões, de modo que pretendemos retornar a isso em um próximo trabalho.

\_\_\_\_\_. *Da desterritorialização a multiterritorialidade*. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

LIPSKI, John M. *Too close for confort? The genesis of "Portuñol/Portunhol"*. In: *Selected Proceedings of the 8th Hispanic Linguistics Symposium*, ed. Timothy L. Face and Carol A. Klee, 1-22. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2006

REIS, Claudia Freitas. *Os sentidos de portunhol e spanglish no espaço enunciativo da internet: um estudo das relações de determinação e (des)legitimação*. Dissertação (Mestrado Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2010.

---

**Artigo recebido em 6 de julho de 2011 e aprovado em 3 de agosto de 2011.**