



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**ENTRE ESPELHOS E BANANAS: PORTUNHOL SELVAGEM EM “ERA UMA VEZ
EM LA FRONTERA”**

MÔNICA GABRIELA KALSCHNE

Foz do Iguaçu
2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**ENTRE ESPELHOS E BANANAS: PORTUNHOL SELVAGEM EM “ERA UMA VEZ
EM LA FRONTERA”**

MÔNICA GABRIELA KALSCHNE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Literatura Comparada.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Mariana Cortez

Foz do Iguaçu
2025

VERSO DA FOLHA DE ROSTO

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

K14

Kalschne, Mônica Gabriela.

Entre espelhos e bananas: Portunhol selvagem em "Era uma vez em la Frontera" / Mônica Gabriela

Kalschne. - Foz do Iguaçu, 2025.

68 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano, Cultura e História, Programa de Pós Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2025.

Orientadora: Mariana Cortez.

1. Comunicação - Portunhol selvagem. 2. Fronteiras – Literatura de fronteira. 3. Bilinguismo. 4. Multiculturalismo - Hibridismo linguístico. 5. Educação Multicultural. I. Cortez, Mariana. II. Título.

CDU 81'246.2(1-04)

MÔNICA GABRIELA KALSCHNE

**ENTRE ESPELHOS E BANANAS: PORTUNHOL SELVAGEM EM “ERA UMA VEZ
EM LA FRONTERA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariana Cortez
UNILA

Prof. Prof.^a Dr. Jocenilson Ribeiro dos Santos
UFS

Prof. Prof.^a Dr.^a Jorgelina Ivana Tallei
UNILA

Foz do Iguaçu, 18 de agosto de 2025

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, minha fonte de inspiração e força.

Aos meus pais, Sandra e Moacir, pelo amor, pelo incentivo e pelo estímulo incessante.

Ao meu parceiro, Luiz, pela paciência, pela compreensão e pelo apoio incondicional.

À minha orientadora, Prof.^a Mariana Cortez pela orientação dedicada, por sua sabedoria e persistência.

Às minhas colegas:

- Elisane, pela colaboração preciosa e apoio fundamental desde o início;
- Maiara, sua solidariedade e incentivo foram fundamentais, você foi uma bênção em minha jornada acadêmica.

À Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila), por proporcionar um ensino de excelência.

A todos que contribuíram para que este sonho se tornasse realidade.

RESUMO

Esta dissertação propõe uma reflexão sobre o portunhol selvagem, conceito literário e estético cunhado pelo poeta Douglas Diegues, a partir da análise dos contos “*La casa de los espejos*” e “*La forma de la banana*”, da obra *Era uma vez em La Fronteira Selvagem* (2019). A pesquisa investiga o portunhol como linguagem literária híbrida e prática cultural de resistência. A abordagem teórica está ancorada em autores como Bakhtin (1981), Frye (1957), Hutcheon (1991, 2000), Tynianov (1971) e Lipski (2006), que fornecem suporte para a análise de gêneros textuais, especificamente paródia e ironia. A dissertação está estruturada em quatro capítulos: o primeiro discute o portunhol como fenômeno sociolinguístico nas regiões fronteiriças; o segundo trata do portunhol na literatura, particularmente o portunhol selvagem; o terceiro analisa os gêneros literários, como a fábula e o conto; e o quarto consolida a análise crítica das fábulas selecionadas, culminando na apresentação de uma proposta de unidade didática destinada a alunos do Ensino Fundamental, anos iniciais. O trabalho destaca que o portunhol selvagem, ao mesclar línguas e culturas em tensão, não se limita a ser apenas um recurso estético, mas também uma linguagem transgressora que desafia normas linguísticas rígidas e questiona fronteiras identitárias. Nesse sentido, Diegues propõe uma poética marcada pela irreverência, pelo humor e pela desconstrução de discursos hegemônicos, abrindo espaço para vozes periféricas e para práticas linguísticas marginalizadas. A proposta pedagógica da dissertação visa integrar essa linguagem híbrida ao espaço escolar, promovendo a valorização da diversidade linguística e cultural. Ao explorar o portunhol selvagem como ferramenta de mediação intercultural, a pesquisa busca contribuir para a reflexão crítica sobre as dinâmicas fronteiriças e para o reconhecimento de novas formas de produção literária nas Américas.

Palavras-chave: Portunhol selvagem; literatura de fronteira; bilinguismo; hibridismo linguística; educação intercultural.

RESUMEN

Esta tesis propone una reflexión sobre el portunhol salvaje, un concepto literario y estético acuñado por el poeta Douglas Diegues, a partir del análisis de los cuentos "La casa de los espejos" y "La forma de la banana", de la obra *Érase una vez en la frontera salvaje* (2019). La investigación indaga en el portunhol como lengua literaria híbrida y práctica cultural de resistencia. El enfoque teórico se ancla en autores como Bakhtin (1981), Frye (1957), Hutcheon (1991, 2000), Tynianov (1971) y Lipski (2006), que brindan soporte para el análisis de géneros textuales, específicamente la parodia y la ironía. La tesis está estructurada en cuatro capítulos: el primero discute el portunhol como fenómeno sociolingüístico en regiones fronterizas; el segundo aborda el portunhol en la literatura, particularmente el portunhol salvaje; el tercero analiza géneros literarios como la fábula y el cuento; La cuarta sección consolida el análisis crítico de las fábulas seleccionadas, culminando con la presentación de una propuesta de unidad didáctica para estudiantes de primaria. El trabajo destaca que el portuñol silvestre, al fusionar lenguas y culturas en tensión, no se limita a ser un mero recurso estético, sino también un lenguaje transgresor que desafía las normas lingüísticas rígidas y cuestiona los límites identitarios. En este sentido, Diegues propone una poética marcada por la irreverencia, el humor y la deconstrucción de los discursos hegemónicos, abriendo espacio para voces periféricas y prácticas lingüísticas marginalizadas. La propuesta pedagógica de la tesis busca integrar este idioma híbrido en el entorno escolar, promoviendo la valoración de la diversidad lingüística y cultural. Al explorar el portuñol silvestre como herramienta de mediación intercultural, la investigación busca contribuir a la reflexión crítica sobre las dinámicas fronterizas y al reconocimiento de nuevas formas de producción literaria en las Américas.

Palabras clave: Portunhol salvaje; literatura fronteriza; bilingüismo; hibridación lingüística; educación intercultural.

ABSTRACT

This dissertation proposes a reflection on wild Portunhol, a literary and aesthetic concept coined by the poet Douglas Diegues, based on the analysis of the short stories "La casa de los espejos" and "La forma de la banana," from the work *Once Upon a Time in the Wild Border* (2019). The research investigates Portunhol as a hybrid literary language and a cultural practice of resistance. The theoretical approach is anchored in authors such as Bakhtin (1981), Frye (1957), Hutcheon (1991, 2000), Tynianov (1971), and Lipski (2006), which provide support for the analysis of textual genres, specifically parody and irony. The dissertation is structured in four chapters: the first discusses Portunhol as a sociolinguistic phenomenon in border regions; the second addresses Portunhol in literature, particularly wild Portunhol; the third analyzes literary genres such as the fable and the short story; The fourth section consolidates the critical analysis of the selected fables, culminating in the presentation of a proposed teaching unit for elementary school students. The work highlights that wild Portunhol, by blending languages and cultures in tension, is not limited to being merely an aesthetic resource, but also a transgressive language that challenges rigid linguistic norms and questions identity boundaries. In this sense, Diegues proposes a poetics marked by irreverence, humor, and the deconstruction of hegemonic discourses, opening space for peripheral voices and marginalized linguistic practices. The dissertation's pedagogical proposal aims to integrate this hybrid language into the school environment, promoting the appreciation of linguistic and cultural diversity. By exploring wild Portunhol as a tool for intercultural mediation, the research seeks to contribute to critical reflection on border dynamics and the recognition of new forms of literary production in the Americas.

Keywords: portunhol selvagem; border literature; bilingualism; linguistic hybridity; intercultural education.

SUMÁRIO

Conteúdo

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 UMA PROPOSTA DE FRONTEIRA: O PORTUNHOL NA ÓTICA DE ESCRITORES	11
1.1 Portunhol/Portuñol	11
1.2 Portunhol Selvagem na perspectiva de escritores	16
CAPÍTULO 2 PARÓDIA, CONTO E FÁBULA: FERRAMENTAS DE ANÁLISE LITERÁRIA	21
2.1 Gênero literário: paródia/ ironia	21
2.2 Conto	21
2.3 Fábula	23
CAPÍTULO 3 CONTOS EM DIÁLOGO: ANÁLISE DE LA CASA DE LOS ESPEJOS E LA FORMA DE LA BANANA	33
3.1 Análise dos contos La casa de los espejos e la forma de La banana	34
3.2 La casa de los espejos	36
3.3 La forma de La banana	39
CAPÍTULO 4 - PROPOSTA DE UNIDADE DIDÁTICA: O PORTUNHOL COMO RECURSO PEDAGÓGICO 49	
4.1 Unidade Didática Portuñol	49
4.2 Proposta de unidade didática do conto La forma de la banana	49
4.3 Proposta de unidade didática do conto La casa de los espejos	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

A presente dissertação propõe uma reflexão sobre o portunhol selvagem, conceito literário e estético cunhado pelo poeta Douglas Diegues, que se destaca por sua proposta inovadora de uma linguagem híbrida nascida em territórios de fronteira, especialmente entre Brasil e Paraguai.

Fruto de um contexto de intenso contato linguístico e cultural, essa forma de expressão transgride normas linguísticas formais e desafia concepções tradicionais de identidade nacional e de pureza linguística. Ao articular português, espanhol e guarani, o portunhol selvagem assume um papel de resistência, criação artística e afirmação cultural das vozes marginalizadas. Douglas Diegues, filho de mãe paraguaia e pai brasileiro, cresceu imerso em uma realidade fronteiriça multicultural que influenciou profundamente sua produção literária. Sua obra *Era uma vez em La Fronteira Selvagem* (2019) representa exemplarmente essa proposta estética, ao explorar de maneira criativa e provocadora a mescla de línguas e expressões locais, subvertendo expectativas linguísticas e culturais. Em seus contos, o autor dá vida a um discurso literário híbrido e irreverente, que tenciona os limites das convenções literárias e linguísticas. Assim, o portunhol selvagem torna-se mais do que um modo de falar: constitui-se como metáfora da experiência fronteiriça e como instrumento crítico de reinvenção identitária e literária. Neste contexto, autores como Fabián Severo e Wilson Bueno também reconhecem o valor estético e identitário do portunhol, utilizando-o como recurso literário que dá visibilidade às subjetividades periféricas e aos modos de vida plurilíngues.

Esta pesquisa entende o portunhol selvagem como uma linguagem literária, constante reinvenção, cuja natureza híbrida permite explorar temáticas como resistência, marginalidade e identidade cultural. A escolha do termo “selvagem”, historicamente associado a uma visão eurocêntrica e pejorativa dos povos originários, é ressignificada por Diegues como símbolo de originalidade, rebeldia e liberdade criativa. Nesse sentido, o portunhol selvagem rompe com estruturas normativas da linguagem e da literatura, reivindicando uma estética própria, enraizada nas práticas culturais das zonas de fronteira. Sua linguagem-mestiça torna-se metáfora da multiplicidade de vozes e culturas que coabitam esses espaços

periféricos, revelando-se como forma de insurgência contra a homogeneização cultural.

A obra *Era uma vez em La Fronteira Selvagem* (2019) constitui o corpus principal deste estudo, com enfoque em dois contos: *La casa de los espejos* e *La forma de la banana*. Em ambos, a linguagem híbrida é utilizada como recurso expressivo de forte carga irônica e paródica, operando como ferramenta de crítica social e subversão estética. A fábula é tensionada por meio da mescla linguística e da abordagem irônica, transformando-se em espaço de experimentação discursiva e denúncia das contradições sociais vividas nas regiões de fronteira. A análise das narrativas será orientada por referenciais teóricos sobre gêneros literários e intertextualidade, como Bakhtin (1981), Frye (1957), Tynianov (1971) e Hutcheon (1991), que permitem compreender como a paródia e a ironia operam na construção de um discurso literário crítico e polifônico. Busca-se, com isso, examinar como a linguagem híbrida contribui para a construção de subjetividades fronteiriças e para o questionamento de fronteiras linguísticas, culturais e ideológicas.

Partindo da premissa de que a literatura é um espaço privilegiado de expressão das vozes marginais e plurais, esta dissertação investiga o portunhol selvagem como manifestação artística de resistência e invenção. Ao explorar seu potencial estético, político e pedagógico, o estudo busca compreender como essa linguagem transgressora contribui para a valorização das experiências culturais fronteiriças e para a desconstrução de discursos hegemônicos.

Nesse sentido, esta dissertação propõe também uma abordagem pedagógica fundamentada na literatura de fronteira. A partir do conto contos *La casa de los espejos* e *La forma de la banana*, será apresentada uma proposta de unidade didática destinada a estudantes do Ensino Fundamental I, com idades entre 9 e 10 anos. A proposta visa a integrar a linguagem híbrida ao cotidiano escolar, estimulando a leitura crítica, a valorização da diversidade linguística e o reconhecimento das múltiplas identidades presentes em contextos educativos de fronteira. Tal proposta insere o portunhol selvagem como ferramenta de mediação intercultural, ampliando o repertório dos alunos e possibilitando o acolhimento de práticas linguísticas muitas vezes marginalizadas no espaço escola.

Para a organização desta dissertação, optou-se por estruturá-la em quatro capítulos, de modo a contemplar tanto os fundamentos teóricos quanto a análise crítica e a proposta didática.

O primeiro capítulo apresenta uma contextualização teórica do portunhol como fenômeno sociolinguístico, destacando sua complexidade e fluidez nas regiões de fronteira, com base em autores como Meliá e Lipski (1974, p. 45), entre outros, com ênfase na proposta do portunhol selvagem, concebida por Douglas Diegues como forma de resistência, criação poética e afirmação identitária. O segundo capítulo analisa como Douglas Diegues ressignifica os gêneros conto e fábula por meio da paródia, da ironia e do uso do portunhol selvagem. A partir de uma linguagem híbrida e experimental, sua literatura rompe com normas tradicionais e afirma identidades de fronteira. Apoiado em autores como Bakhtin, Tynianov e Sant'Anna, o capítulo mostra como esses recursos funcionam como formas de crítica social e resistência cultural. O terceiro capítulo analisa os contos *La Casa de los Espejos* e *La Forma de la Banana*, de Douglas Diegues, destacando o uso do portunhol selvagem, da paródia e da ironia como estratégias de crítica social e afirmação identitária nas narrativas de fronteira.

Por fim, o quarto capítulo apresenta uma proposta didática fundamentada na leitura dos contos *La forma de la banana* e *La casa de los espejos*, articulando literatura, linguagem e educação intercultural. A proposta pedagógica visa promover o respeito à diversidade linguística, incentivar o pensamento reflexivo e valorizar as múltiplas identidades presentes no ambiente escolar, especialmente em contextos com estudantes imigrantes. Assim, a literatura torna-se ferramenta de transformação social, cultural e pedagógica.

Ao analisar os contos de Diegues à luz desses pressupostos, esta dissertação busca não apenas compreender uma produção literária inovadora, mas também abrir espaço para um olhar mais sensível e plural sobre as linguagens que nascem da convivência entre mundos. O portunhol selvagem, enquanto linguagem literária e prática cultural, torna-se, assim, uma chave potente para repensar os sentidos de identidade, pertencimento e criação estética nas Américas.

CAPÍTULO 1 UMA PROPOSTA DE FRONTEIRA: O PORTUNHOL NA ÓTICA DE ESCRITORES

1.1 Portunhol/Portuñol

Os fenômenos decorrentes do contato entre línguas são frequentemente designados por termos que evidenciam a proximidade fonológica, morfológica ou sociocultural entre os sistemas linguísticos em interação. Tais denominações, embora didáticas e amplamente difundidas no senso comum, nem sempre conseguem abarcar a complexidade dos processos envolvidos.

Entre esses termos, destaca-se “portuñol”, uma forma híbrida resultante da justaposição dos elementos “portu”, alusivo ao português, e “ñol”, associado ao espanhol. Embora essa explicação de natureza morfológica seja amplamente aceita, ela não é suficiente para descrever com precisão o fenômeno em sua totalidade.

Conforme argumenta Bartomeu Melià (1974, p. 30), um dos principais estudiosos das línguas de fronteira, a designação “portuñol”, enquanto construção lexical, reduz a um simples jogo de palavras uma realidade linguística multifacetada, que envolve dinâmicas profundas de bilinguismo, variação linguística, translinguismo e práticas comunicativas socialmente situadas.

Assim, faz-se necessário compreender o portunhol não apenas como uma mescla ocasional entre dois idiomas, mas como manifestação de um *continuum* linguístico em regiões de fronteira, marcado por assimetrias estruturais, identitárias e ideológicas entre os falantes. Tal perspectiva impõe uma análise que transcenda a morfologia e adentre os domínios da sociolinguística, da pragmática e da antropologia linguística.

O portunhol apresenta uma variedade de formas e significados, sendo utilizado de maneiras diversas, conforme o contexto comunicativo e os interlocutores envolvidas. A complexidade está no fato de que o portuñol não é apenas uma mistura linguística, mas um fenômeno sociolinguístico profundo, resultado do contato entre línguas, culturas e identidades. Isso demonstra como as fronteiras linguísticas podem ser fluidas e como fatores culturais, sociais e individuais influenciam a comunicação. Essa comunicação descrita por Melià é uma forma híbrida que surge do contato entre o guarani e o espanhol no Paraguai. Ela reflete o bilinguismo e a

diglossia do país, sendo usada de maneira dinâmica e adaptável conforme o contexto. Essa "terceira língua" não é apenas funcional, mas também expressa identidade cultural, valorizando a diversidade linguística e promovendo uma comunicação mais inclusiva e representativa da realidade paraguaia. Além do fenômeno do portunhol, Meliá (1974, p. 30), em sua obra *Hacia una "terceralengua"*, analisa a situação linguística paraguaia, destacando o surgimento de uma "terceira língua" resultante da interação entre o guarani e o espanhol – os dois idiomas oficiais do país. O autor argumenta que essa convivência cria um contexto linguístico singular, no qual a comunicação, a identidade e a cultura são moldadas por processos de contato e transformação linguística. Meliá também discute o bilinguismo¹ e a diglossia² Paraguai, em que cada idioma ocupa espaços distintos na vida social. A proposta da "terceira língua" visa reconhecer e valorizar essa diversidade, promovendo uma comunicação mais inclusiva e uma identidade cultural integradora no país.

O portunhol é amplamente utilizado por brasileiros e hispano falantes, sobretudo em áreas de fronteira e em contextos informais, como no turismo, comércio e na convivência cotidiana. Trata-se de um fenômeno linguístico típico de situações de contato entre línguas próximas, caracterizado pela mistura de vocabulário e estruturas gramaticais, sem seguir regras fixas ou padronizadas. Seu uso revela uma situação linguística de bilinguismo assimétrico, em que os falantes não dominam plenamente a língua do outro, recorrendo ao portunhol como uma estratégia de adaptação comunicativa para viabilizar a interação.

De acordo com Moura Neves (2010, p. 78), em situações de bilinguismo assimétrico, os falantes nem sempre dominam plenamente a língua do interlocutor, o que leva à adoção de estratégias comunicativas híbridas para viabilizar a interação. Nesses contextos de contato linguístico, ocorre uma alternância constante entre as línguas, refletindo a complexidade e a tensão inerentes ao processo comunicativo. Ela exemplifica essa característica com trechos que evidenciam elementos tanto do português quanto do espanhol, revelando a interinfluência linguística que compõe o

¹Bilinguismo: basicamente, o bilinguismo é a capacidade de uma pessoa de se comunicar de forma eficaz em dois idiomas. Isso pode incluir a compreensão e o uso de vocabulário, gramática e expressões culturais de ambas as línguas.

²Diglossia (do grego διγλωσσία, transl. *diglossía*, em que *di-* significa "duas vezes" e *glossa* [em ático *glotta*], "língua") designa a situação linguística em que, em uma sociedade, duas línguas ou registos linguísticos funcionalmente diferentes coexistem, sendo que o uso de um ou de outro depende da situação comunicativa.

portuñol. Tal análise sublinha a complexidade do fenômeno e reforça sua natureza híbrida, com fronteiras linguísticas maleáveis e permeáveis. A autora destaca exemplos fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais que demonstram a mescla entre os dois idiomas, como “na iscuela” ou “catchorrinho”. Essas ocorrências revelam a complexidade e a natureza híbrida do portunhol, típico de contextos informais e fronteiriços, com fronteiras linguísticas flexíveis.

A classificação do portuñol com base em critérios espaciais e linguísticos, incluindo a tipologia que distingue o portuñol falado na fronteira entre Portugal e Espanha, na Europa, e aquele praticado nas regiões de fronteira entre o Brasil e países hispanofalantes. O fenômeno do portunhol, especialmente o portunhol riverense, é discutido por diversos estudiosos que destacam suas características e variações regionais (BEHARES, 2012; PALERMO, 2018). Em um de seus trabalhos, Behares, em colaboração com Adolfo Elizaincín e Graciela Barrios, explorou os dialetos portugueses no Uruguai, incluindo o portunhol riverense (BEHARES; ELIZAINCÍN; BARRIOS, 2015). Palermo, por sua vez, analisa o portunhol como um patrimônio imaterial da região fronteira entre Brasil e Uruguai (PALERMO, 2018). Esses estudos contribuem para a compreensão das diferentes manifestações do portuñol, levando em consideração as influências linguísticas e culturais específicas de cada região fronteira.

Em síntese, o portunhol, sob essa ótica, configura-se como uma realidade linguística presente tanto em contextos de contato direto entre falantes de português e espanhol quanto em situações marcadas por um bilinguismo transitório. Sob a perspectiva que entende o portunhol como um fenômeno de contato linguístico, essa variedade configura-se como uma realidade linguística presente tanto em contextos de interação direta entre falantes de português e espanhol quanto em situações caracterizadas por um bilinguismo transitório. Essa forma de bilinguismo refere-se a um estágio de competência linguística em que os falantes oscilam entre os dois idiomas, ainda em processo de aprendizado e adaptação, gerando uma interlíngua híbrida que facilita a comunicação em ambientes multilíngues.

Sua existência é inegável e, conforme a intenção de uso, o termo pode assumir significados distintos, identificáveis pelo contexto comunicativo. Por isso, é fundamental esclarecer o sentido atribuído sempre que se recorre à palavra portunhol a fim de evitar ambiguidades e interpretações equivocadas.

Essa necessidade revela a importância de uma abordagem comunicativa precisa e consciente sobre o fenômeno, reconhecendo sua diversidade e complexidade linguística. Entende-se que é importante abordar o portunhol de maneira clara, reconhecendo sua diversidade e complexidade linguística. Quando uma pessoa utiliza o termo “portunhol” para designar a mistura de português e espanhol no comércio fronteiriço, enquanto outra o interpreta apenas como um erro na fala do espanhol, pode ocorrer um mal-entendido. Essa situação evidencia a importância de esclarecer o contexto em que o termo é empregado. Dessa forma, reforça-se a necessidade de um estudo cuidadoso que considere as diversas variações e características específicas desse fenômeno linguístico resultante do contato entre o português e o espanhol.

O portunhol é considerado uma linguagem híbrida porque resulta da combinação e interação entre duas línguas distintas o português e o espanhol em contextos de contato linguístico. Essa mistura gera uma variedade linguística que não pertence totalmente a nenhuma das línguas originais, mas que incorpora elementos de ambas, seja no vocabulário, na pronúncia, na gramática ou na sintaxe.

Em consonância com essa perspectiva, Sturza (2019, p. 101) propõe quatro categorias para classificar manifestações da linguagem híbrida, língua étnica, interlíngua, língua de interação social e portunhol selvagem como expressão literária. Cada uma dessas formas possui funções e significados próprios, refletindo a multifacetada natureza do portunhol.

O portunhol étnico, conhecido como portunhol uruguaio, é utilizado por comunidades de origem luso-brasileira, sendo valorizado como patrimônio cultural por seu papel identitário. O estudo da pesquisadora contextualiza o portunhol como um fenômeno linguístico complexo e multifacetado, que vai além de uma simples mistura entre português e espanhol. Ao abordar o portunhol étnico, ou portunhol uruguaio, destaca-se o uso dessa variedade por comunidades de origem luso-brasileira, especialmente em regiões de fronteira, como no Uruguai. Nesses contextos, o portunhol assume um papel importante na construção da identidade cultural, sendo reconhecido e valorizado como patrimônio imaterial. Ele reflete a história, os vínculos comunitários e a convivência entre diferentes culturas, funcionando como uma forma legítima de expressão e resistência cultural. Essa variedade está enraizada na presença histórica de luso-brasileiros no norte do

Uruguai, onde a convivência entre português e espanhol gerou uma língua de contato com características rurais e comumente associada a falantes de baixa escolaridade, o que a torna socialmente estigmatizada.

Essa forma híbrida, resultado da convivência histórica entre o português e o espanhol, apresenta características rurais e é comumente associada a falantes de baixa escolaridade, o que contribui para sua estigmatização social. Apesar de ser valorizado como patrimônio cultural por seu papel identitário, este estudo delimita o portunhol étnico como um fenômeno específico que, embora relevante, não será o foco principal da presente dissertação. A pesquisa concentrar-se-á em outras manifestações do portunhol, buscando compreender suas dinâmicas comunicativas em contextos diferentes.

Já o portunhol como interlíngua, refere-se a um estágio no processo de aprendizagem de português ou espanhol, em que os falantes alternam entre os dois idiomas. Essa forma é frequente em ambientes formais de ensino, sendo vista tanto como sinal de incerteza linguística quanto como ferramenta pedagógica útil, graças à semelhança estrutural entre as línguas. Durante o processo de aprendizagem do português ou do espanhol por falantes que ainda não dominam completamente o idioma que estão aprendendo. Nessa fase intermediária, os aprendizes tendem a alternar entre as duas línguas o português e o espanhol usando palavras, expressões e estruturas gramaticais de ambas, de forma espontânea e sem seguir regras fixas. Essa mistura é um recurso natural para facilitar a comunicação e o entendimento, pois o aprendiz ainda está construindo seu conhecimento na língua alvo, e aproveita semelhanças entre os idiomas para se expressar.

Por isso, em ambientes formais de ensino, o portunhol interlinguístico pode ser visto como um sinal de incerteza ou falta de domínio total da língua que se aprende.

O portunhol enquanto língua de interação social ocorre em contextos cotidianos, sobretudo em regiões de fronteira onde há intenso fluxo de pessoas e atividades comerciais. Nesses casos, o portunhol é uma solução pragmática para ultrapassar barreiras linguísticas, promovendo a comunicação entre falantes dos dois idiomas.

Por fim, o chamado portunhol selvagem representa uma expressão artística e literária marcada pela fusão criativa dos sistemas do português e do espanhol.

Nessa modalidade, autores exploram as possibilidades linguísticas das duas línguas, rompendo regras e criando estilos inovadores e expressivos.

1.2 Portunhol Selvagem na perspectiva de escritores

O autor abordado nesta pesquisa é Douglas Diegues amplamente reconhecido como poeta e especialmente conhecido por sua defesa do portunhol selvagem como proposta estética. Considerado o criador desse conceito, Diegues o define como a língua autêntica da região de fronteira (Perloguer, 1992).

Nascido no Rio de Janeiro em 1965, filho de mãe paraguaia e pai brasileiro, cresceu na cidade de Ponta Porã, na fronteira entre o Brasil e o Paraguai, um ambiente culturalmente rico e linguística e simbolicamente híbrido que marcou profundamente sua trajetória literária. Também morou em Assunção (Paraguai) e em Campo Grande (Brasil).

O escritor é uma das vozes mais relevantes da poesia contemporânea, sua obra é marcada por uma linguagem híbrida e inovadora, que mistura português, espanhol e guarani, dando origem ao que ele chama de portunhol selvagem. Essa proposta estética, ao mesmo tempo ousada e libertadora, dá voz às populações marginalizadas das fronteiras e questiona os limites tradicionais das línguas e das identidades nacionais. Além disso, o trabalho de Diegues vem sendo estudado em universidades e debatido em eventos literários em diversos países. Sua poesia, marcada pela subversão linguística e pela afirmação cultural da fronteira, estabelece novos caminhos para a literatura latino-americana contemporânea, reafirmando o valor do hibridismo, da resistência e da criação livre.

Entre seus principais livros estão: *Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas* (Diegues, 2005a); *Uma Flor na Solapa da Miséria* ((Diegues, 2005b) *Rocío* (Diegues, 2007a); *El Astronauta Paraguayo* (Diegues, 2007b); *La Camaleoa* (Diegues, 2008); *DD Erotikon&Salbaje* (Diegues, 2009a); *Sonetokuera em aleman, portunhol selvagem y guarani* (Diegues, 2009a); *Triple Frontera Dreams* (Diegues, 2017); e *Era uma vez em la Fronteira Selvagem* (Diegues, 2019), obra central desta pesquisa.

De acordo com Diegues (2008), o portunhol selvagem é “[...] el primeiro non-movimiento literário del mundo! El primeiro non-movimiento post-histórico em movimiento indeterminado e irredutível al pensamento único” (Diegues, 2008, p. 23).

Além da produção poética, Diegues publicou um estudo bilíngue em coautoria com o etnomusicólogo paraguaio Guillermo Sequera sobre as poéticas denominadas primitivas no Brasil. Em 2006, lançou *Kosmofonia Mbya-Guarani*, uma coletânea de contos poéticos que retratam a cultura e a história do povo Mbyá-Guarani.

Através de narrativas e estudos, Douglas Diegues reflete sobre as fronteiras como espaços tanto geográficos quanto culturais, destacando a diversidade dos povos e abordando esses territórios como zonas simultâneas de confronto e de encontro. Nesses espaços, as identidades e os modos de vida se entrelaçam, gerando dinâmicas sociais e culturais complexas.

Paralelamente, os artistas Fábio Severo (2017) e Wilson Bueno (2007) também se debruçam sobre o fenômeno do portunhol, enfatizando seu caráter linguístico e sociocultural, especialmente nas regiões fronteiriças entre o Brasil e os países vizinhos. Embora com enfoques distintos, ambos reconhecem o potencial artístico da linguagem híbrida.

Fábio Severo (2017), por exemplo, encara o portunhol como uma ferramenta comunicativa de natureza pragmática, concentrando-se na dinâmica linguística desse fenômeno. Em suas análises, observa como os falantes mesclam e alternam o português e o espanhol de maneira flexível, adaptando-se às exigências da comunicação cotidiana. Em entrevista concedida a João Carlos da Silva (2017), Severo expressa sua visão sobre o papel integrador do portunhol:

[...] a única razão por que estamos aqui é porque viemos para encontrar com outras pessoas, porque não viemos a encher-nos de objetos, viemos para encher-nos de amigos. Esse dia, o Portunhol será a língua que possibilitará o encontro dos povos. Quando descobirmos que a única pátria possível é a do encontro, do diálogo, esse dia o Portunhol será a nossa língua (Silva, 2017).

Para Severo, portanto, o portunhol representa a língua do encontro entre povos. Seus estudos aprofundam-se na hibridização linguística decorrente do contato entre línguas, analisando aspectos como estrutura gramatical, morfologia, sintaxe e vocabulário. Ele dá especial atenção ao fenômeno da alternância de códigos e às estruturas híbridas criadas pelos falantes, reconhecendo na mistura linguística um elemento poético.

Nessa mesma linha, Wilson Bueno (2007), escritor que explora a literatura de fronteira, valoriza o aspecto sociocultural e identitário do portunhol, entendendo-o

como uma manifestação das relações culturais estabelecidas nas zonas fronteiriças. Para ele, o portunhol é uma estratégia de afirmação identitária que une o pertencimento ao Brasil e à América Latina, resultado direto da convivência entre línguas e culturas. A linguagem híbrida, nesse contexto, é culturalmente significativa, pois além de facilitar a comunicação, contribui para a construção e fortalecimento de identidades locais e transnacionais. Em suas obras, Bueno ressalta ainda o potencial literário do portunhol, produzido pela interseção entre o português, o espanhol e o guarani, formando uma linguagem expressiva e profundamente enraizada no contexto fronteiriço. Diegues, em entrevista a Evandro Rodrigues (2011), compreende o portunhol selvagem como uma manifestação estética inserida no cenário atual. Ele o descreve como:

[...] um fenómeno estético nuebonel atual panorama. Uma forma nueba de dizer coisas viehas y nuebas de miles de maneras próprias diferentes. Es una lengua que solo se pode entender usando El korazón. Brota Del fondo Del fondo de cada um de maneira originale (Rodrigues, 2011).

Nesse sentido, o autor introduz o conceito de *portunhol selvagem* em seus escritos, afirmando: “[...] non soynim fui el inventor del portunhol selvagem. Soy apenas El inbentor de um concepto de portunhol Portunhol: língua, história e política selvagem, um portunhol salbahem enquanto habla y escritura y non-lengua” (Rodrigues, 2011).

Diegues deixa claro que não é o criador do portunhol em si, mas sim do conceito que ele nomeia como “selvagem” – um termo que se manifesta na escrita e na fala como forma de resistência e de expressão literária. Nessa perspectiva, o portunhol se distancia de seu uso cotidiano como língua de fronteira, assumindo um papel predominantemente literário, em que os desvios e “erros” tornam-se ferramentas criativas. Trata-se de uma linguagem experimental, poética, que amplia os limites do discurso tradicional e propõe novas formas de expressão.

Defende-se, portanto, que o portunhol selvagem seja compreendido principalmente como uma língua literária em constante reinvenção, língua literária, de criação, que se move como, não é uma língua de comércio e trocas comerciais. e não apenas como um meio pragmático de comunicação. O portunhol, enquanto recurso estilístico e narrativo reflete, ainda, a vivência cultural e social das

comunidades fronteiriças. A mescla de português, espanhol e, em algumas variantes, guarani, cria uma o hibridismo que espelha a identidade dos falantes. Essa combinação confere autenticidade à narrativa, permitindo aos autores explorar temas como resistência, marginalidade e pertencimento.

Ademais, o portunhol selvagem incorpora elementos do guarani, língua tradicionalmente associada aos povos indígenas da região. Durante o período colonial, esses povos eram frequentemente vistos sob uma ótica eurocêntrica que os retratava como "o outro", habitantes de um território considerado pelos colonizadores como vazio e disponível para ocupação. Essa perspectiva foi utilizada para justificar a dominação e a imposição de valores ocidentais.

No entanto, na literatura contemporânea, o termo "selvagem" ganha nova conotação: passa a simbolizar originalidade, rebeldia e criatividade. Como observa Albuquerque (2014), o portunhol selvagem reconfigura esse imaginário, afirmando-se como língua de resistência e de invenção literária.

Nos processos de colonização e civilização, os indígenas foram nomeados negativamente como "selvagens" e "primitivos" pelos vários agentes civilizadores. Os guaranis representavam o outro lado da fronteira em expansão, o "espaço vazio". Para esse movimento literário, os sinais se invertem e selvagem passa a ter uma significação positiva de originalidade, anterioridade, rebeldia, transgressão das normas, criatividade, produção de novos significados a partir de lugares específicos de enunciação das criações literárias (Albuquerque, 2014, p. 94).

No contexto do movimento literário em questão, o termo selvagem é ressignificado, abandonando sua conotação pejorativa para assumir sentidos ligados à originalidade, à rebeldia, à transgressão das normas e à criatividade. Em vez de representar atraso ou barbarismo, selvagem passa a ser valorizado como expressão de autenticidade e de construção de novos significados, sobretudo no cenário das regiões de fronteira. Esse movimento busca resgatar e valorizar experiências locais e formas de expressão culturais, propondo uma literatura enraizada em territórios específicos e em identidades singulares, em contraposição aos modelos hegemônicos herdados da colonização.

O portunhol literário nesse contexto, ultrapassa a simples fusão de idiomas. Ele se constitui como metáfora da vivência fronteiriça, simbolizando a transgressão das normas linguísticas estabelecidas e a invenção de uma linguagem nova, que escapa

às convenções gramaticais de uma única língua. Essa ruptura confere ao portunhol um potencial criativo singular, transformando-o em ferramenta de resistência e em expressão da diversidade cultural e linguística.

Diante disso, a obra analisada nesta pesquisa insere-se no movimento ou estilo literário conhecido como portunhol selvagem', caracterizado pela fusão intencional de elementos do português brasileiro, do espanhol e do guarani, com uma finalidade essencialmente poética. No caso desta investigação, a obra *Era uma vez em la frontera selvagem* (2019) exemplifica essa proposta, apresentando uma literatura inovadora, provocativa e singular. Por meio de textos como esse, o universo literário se expande, abrindo espaço para vozes e estéticas que rompem com normas estabelecidas. Na sequência será tratada a ironia em dois contos da referida obra.

CAPÍTULO 2 PARÓDIA, CONTO E FÁBULA: FERRAMENTAS DE ANÁLISE LITERÁRIA

2.1 Gênero literário: paródia/ ironia

Para compreender os procedimentos narrativos utilizados por Douglas Diegues em seus textos, especialmente aqueles que mesclam crítica social e linguagem experimental, é importante delimitar os conceitos de conto e fábula, já que suas produções dialogam com esses gêneros de forma criativa e paródica. A combinação entre paródia e ironia portanto, não apenas redefine os contornos desses gêneros, mas amplia seu potencial discursivo, transformando a literatura de Diegues em uma forma de insurgência estética. Sua escrita encarna o sujeito de fronteira, atravessado por múltiplas línguas e culturas, e projeta essa condição liminar nas próprias formas narrativas que adota. Assim, o conto e a fábula, sob a ótica do portunhol selvagem, deixam de ser formas “menores” ou “infantis” e tornam-se instrumentos de desconstrução crítica, abrindo espaço para vozes e experiências historicamente silenciadas.

2.2 Conto

O conto é uma narrativa curta, centrada em poucos personagens, com enredo conciso e geralmente voltado a um único conflito ou situação. Conforme Cândido (2000), o conto “[...] é uma narrativa de ficção, relativamente breve, com unidade de ação, tempo e espaço” (Cândido, 2000, p. 27). Diferente do romance, o conto exige síntese e intensidade, privilegiando a construção de um efeito único no leitor, como defendia Edgar Allan Poe em sua teoria do conto, segundo a qual a brevidade é essencial para que a narrativa seja lida de uma só vez e produza impacto emocional e estético concentrado.

Além disso, o conto tende a ser uma forma mais aberta à experimentação estilística e linguística, especialmente na literatura contemporânea. Para Ricardo Piglia (2004, p. 89-90), todo conto contém duas histórias: uma visível e linear e outra oculta, que se revela de maneira indireta por ruptura, silêncio ou ambiguidade. Essa estrutura permite que o conto funcione como um espaço de tensão entre o que é dito

e o que é sugerido, abrindo margem para múltiplas interpretações, inclusive simbólicas.

Em autores como Douglas Diegues, que exploram a linguagem de forma inventiva e provocadora, o conto se apresenta como um campo fértil para a subversão dos padrões narrativos tradicionais. Ao empregar o portunhol selvagem e mesclar elementos do cotidiano de fronteira com estruturas narrativas clássicas, Diegues transforma o conto não apenas em forma, mas em gesto político e estético, questionando normas linguísticas, culturais e literárias. Sua prosa tenciona os limites do aceitável e do normativo, abrindo caminho para uma escrita que reivindica a pluralidade e o direito à diferença.

A linguagem híbrida dos contos de Diegues carrega um poder subversivo por si só: ao não se encaixar nas categorias linguísticas tradicionais, ela escancara a artificialidade das fronteiras linguísticas e culturais. O portunhol selvagem, enquanto recurso estilístico, reforça essa desobediência às normas ao fazer do conto uma espécie de “território em disputa”, onde os códigos convencionais de linguagem são confrontados com novas formas de expressão oriundas das margens.

Nesse sentido, o conto não apenas veicula uma mensagem ou uma crítica social ele é a própria performance da resistência. A forma curta, aliada ao experimentalismo linguístico, potencializa o efeito de choque, de riso, de estranhamento ou de empatia, atuando diretamente no campo das emoções e das percepções do leitor. A ironia e a paródia, ferramentas recorrentes em Diegues, ampliam ainda mais essa potência crítica, ao desestabilizar discursos de autoridade ao ridicularizar padrões de pensamento cristalizados.

No contexto da literatura de fronteira, isso adquire um valor ainda maior, pois transforma o texto literário em ferramenta de diálogo, inclusão e valorização cultural.

Além disso, o conto como forma breve permite uma circularidade maior em contextos alternativos de publicação, como fanzines, *blogs*, antologias cartoneras e mídias digitais, espaços onde a literatura de resistência como a de Diegues frequentemente circula.

O conto em Douglas Diegues é mais do que uma forma narrativa tradicional: é um espaço liminar, híbrido, de invenção e de conflito. Ali se projetam as tensões da experiência fronteira entre línguas, culturas, identidades, e ali também se abre a possibilidade de imaginar novas formas de pertencimento e expressão. A literatura,

por meio do conto, transforma-se em trincheira simbólica, onde o portunhol selvagem não apenas é permitido, mas é celebrado como linguagem legítima de quem vive entre mundos e se recusa a ser silenciado.

2.3 Fábula

Já a fábula é um gênero narrativo de origem oral e tradicional, caracterizado pela presença de animais com comportamento humano, que representam tipos sociais ou morais. Seu principal objetivo é transmitir um ensinamento (a moral), que pode ser explícito ou implícito. Segundo Nunes (2009), a fábula é “[...] uma narrativa simbólica que busca transmitir valores universais de forma acessível, geralmente por meio de metáforas animadas e situações exemplares” (Nunes, 2009).

Ambos os gêneros embora distintos compartilham elementos estruturais como narratividade, personagens e desfecho, e são frequentemente utilizados como base para a paródia ou subversão literária. É nesse ponto que os textos de Diegues se destacam: ele tenciona essas formas tradicionais, inserindo o portunhol selvagem como marca de estilo e também como ferramenta crítica, ao reescrever fábulas e contos com linguagem híbrida e temas voltados à realidade da fronteira.

A classificação das obras literárias em gêneros remonta às manifestações poéticas mais antigas da tradição ocidental, em especial à Antiguidade greco-romana. O termo “gênero”, oriundo do latim *genus*, remete às noções de origem, espécie ou geração, o que permite compreender o esforço histórico de enquadrar cada obra em uma categoria específica.

Ao longo dos séculos, a caracterização dos gêneros literários assumiu diferentes abordagens: em determinados momentos, foram vistos como estruturas rígidas e normativas; em outros, como formas mais abertas e flexíveis, marcadas pela predominância de certos traços. Alguns teóricos defenderam a manutenção da pureza dos gêneros e o respeito a modelos fixos como forma de assegurar a universalidade da literatura; outros, porém, destacaram a importância da liberdade criativa e da hibridização como expressões da riqueza e complexidade da arte literária.

Alguns autores, influenciados por uma visão mais tradicionalista, defenderam a manutenção da pureza dos gêneros e o respeito a modelos fixos como forma de

assegurar a universalidade e a estabilidade da literatura. Por exemplo, Northrop Frye (1957) enfatizou a importância de categorias genéricas claras para organizar e compreender o repertório literário, defendendo a ideia de que os gêneros possuem funções e estruturas relativamente fixas que garantem sua identidade.

Mikhail Bakhtin (1929) e Linda Hutcheon (2000) destacam a relevância da liberdade criativa e dos gêneros, apontando que a mistura e a interação entre eles refletem a riqueza e a complexidade da produção artística. Em ensaio “Os gêneros do discurso” foi escrito por Mikhail Bakhtin, historicamente condicionadas e socialmente situadas, que se transformam conforme as práticas comunicativas se modificam. Já Hutcheon (2000) entende a paródia e a hibridização como estratégias estéticas que desafiam as fronteiras rígidas entre gêneros, permitindo maior flexibilidade e renovação criativa. Gêneros Discursivos segundo Bakhtin Primários (simples): Ocorrem em situações de comunicação imediata e cotidiana. Ex.: conversas informais, bilhetes, diálogos espontâneos. Secundários (complexos): Desenvolvem-se em contextos culturais mais elaborados, como literatura, ciência ou política. Absorvem e reelaboram os gêneros primários. Ex.: romances, artigos científicos, discursos filosóficos. Enfoque central: A comunicação é sempre estruturada por gêneros discursivos.

Os gêneros evoluem historicamente, acompanhando mudanças sociais, culturais e ideológicas.

Dessa forma, enquanto uma abordagem mais clássica preza pela estabilidade dos gêneros para garantir sua função comunicativa, outra perspectiva contemporânea valoriza a fluidez e a experimentação, reconhecendo que a literatura é um campo vivo, onde as fronteiras genéricas se expandem para incluir múltiplas vozes e formas de expressão.

Para Bakhtin (1929, p. 279), os gêneros discursivos são “tipos relativamente estáveis de enunciados”, que se desenvolvem nas diferentes esferas de uso da linguagem. São formados por três elementos fundamentais: o conteúdo temático, o estilo e a forma composicional. Os gêneros, nessa concepção, refletem as intenções comunicativas dos sujeitos e as necessidades sociais de cada contexto, estando associados a papéis socialmente definidos no processo de interlocução.

Bakhtin enfatiza que cada gênero está associado a “contextos de uso relativamente estáveis” e “condições históricas específicas” que moldam suas

características, seu estilo e sua forma (Bahktin, 1929, p. 262). Isso implica que os gêneros são dinâmicos e mudam conforme a sociedade evolui, acompanhando transformações culturais, históricas e sociais. Além disso, o gênero implica um papel social para o falante e para o ouvinte, configurando assim o processo de interlocução. O gênero, portanto, é uma interface entre a linguagem e a vida social, mediando intenções, identidades e relações de poder.

Nesse sentido, o gênero é essencial para compreender o discurso não apenas como um ato isolado, mas como parte de uma rede complexa de interações sociais e culturais. Ele orienta o modo como o sujeito deve se posicionar, o que pode ou não dizer, e de que forma. Conforme Bakhtin (1929), “[...] o enunciado nunca é puro, está sempre impregnado pela cultura, pelos gêneros, pelas vozes do outro” (Bakhtin, 1929, p. 270). Isso ressalta a natureza dialógica dos gêneros: eles emergem da interação entre vozes sociais distintas, representando diferentes pontos de vista e interesses.

Assim, compreender os gêneros do discurso sob o olhar bakhtiniano é reconhecer que eles são instrumentos sociais, moldados pelas condições históricas e pelos objetivos comunicativos dos sujeitos, e que desempenham papel fundamental na organização da vida social e na produção do sentido.

Cada esfera comunicativa pressupõe um destinatário ideal, que responde ativamente ao enunciado e participa da construção do sentido. Nesse processo, o discurso torna-se um espaço de troca sociocultural, baseado em experiências históricas e em processos cognitivos diversos. Bakhtin (1929) afirma que:

Cada enunciado tem seu destinatário ideal, que participa ativamente da construção do sentido, pois ao se comunicar, o indivíduo mobiliza saberes acumulados por meio dos gêneros que vivenciou em suas práticas linguísticas anteriores (Bakhtin, 1929, p. 66).

Essa passagem ressalta que a comunicação não é um processo unilateral, mas dialógico. Ou seja, o significado de um enunciado é construído em interação entre o emissor e um destinatário ideal, que não é um receptor passivo, mas alguém que contribui para a interpretação com base em seus conhecimentos prévios. Esses conhecimentos são formados pelas experiências anteriores com diferentes gêneros discursivos como cartas, narrativas, discursos acadêmicos, entre outros que moldam as expectativas e compreensões do interlocutor. Dessa forma, o discurso se

configura como um espaço de troca sociocultural, permeado por contextos históricos e processos cognitivos diversos.

Segundo Bakhtin (1929), os gêneros discursivos, como formas relativamente estáveis de enunciado, emergem dos diferentes campos de atividade humana e estão enraizados nos usos sociais. O teórico destaca que os gêneros não servem apenas para transmitir informações, mas também para agir, contestar, negociar significados e intervir nos contextos comunicativos. Por exemplo, ao escrever uma carta aberta publicada em um jornal, um cidadão não apenas compartilha sua opinião sobre uma questão pública, mas também assume uma posição política, convoca o diálogo com autoridades ou leitores e busca influenciar decisões utilizando, assim, a linguagem como forma de intervenção social.

Além disso, o autor destaca que todo enunciado pressupõe um destinatário dotado de uma atitude responsiva ativa, ou seja, alguém que interpreta e responde com base em suas experiências e conhecimentos linguísticos anteriores. Assim, o discurso não pode ser compreendido apenas como uma manifestação individual, mas sim como o produto de interações e trocas socioculturais historicamente construídas. Ao falar, escrever, ouvir ou ler, os sujeitos mobilizam repertórios prévios relacionados aos gêneros discursivos com os quais já tiveram contato. Isso significa que, ao interagir com um determinado texto, ativam saberes acumulados sobre sua forma, função e finalidade social. Por exemplo, ao ler um conto, espera-se um texto ficcional, geralmente breve, com poucos personagens, ambientado em um único espaço ou tempo, que busca causar um efeito específico no leitor, como surpresa ou reflexão. Já a fábula é um gênero narrativo igualmente breve, mas que se caracteriza pelo uso de personagens animais com comportamentos humanos e pela presença de uma moral explícita ao final da história, transmitindo um ensinamento ou crítica social. A familiaridade com esses gêneros contribui para a compreensão e interpretação dos textos, além de orientar a produção textual dos sujeitos em diferentes contextos comunicativos.

No campo da literatura, um dos recursos recorrentes é a paródia, que consiste na reinterpretação crítica ou cômica de um texto original. De acordo com Sant'Anna (1985, p. 12), a paródia é compreendida como uma prática que subverte e recria textos anteriores, sendo um recurso intertextual relevante no universo literário.

Sant'Anna (1985, p. 12) salienta que, no Dicionário de Literatura de Shipley, a paródia como gênero descrita como uma espécie de contracanto, reforçando sua origem ligada ao universo musical. Para compreendê-la de forma mais abrangente, é essencial explorar suas definições. Embora o termo não gere grandes controvérsias conceituais, sua origem e usos revelam aspectos significativos. O autor também sublinha que o Dicionário de Literatura de Brewer, por exemplo, define paródia como uma ode que perverte o sentido de outra ode, destacando sua raiz etimológica grega (para-ode), que remete à ideia de uma canção que acompanha outra como um contracanto conceito que Shipley aprofunda ao ressaltar a origem musical do termo (Sant'Anna, 1985, p. 12). Na literatura, a paródia adquire sentidos mais específicos. Shipley distingue três tipos de paródia:

- **Paródia verbal:** alteração pontual de palavras do texto original. Exemplo: Na famosa frase “No meio do caminho tinha uma pedra”, de Carlos Drummond de Andrade (2009), uma simples alteração da palavra “pedra” para “pizza” pode gerar uma paródia verbal, modificando o sentido original e criando efeito humorístico;
- **Paródia formal:** imitação do estilo e dos recursos técnicos de um autor, com fins críticos ou cômicos. Exemplo: Millôr Fernandes é conhecido por suas paródias formais, que reproduzem o estilo de poetas clássicos para tratar temas do cotidiano de forma satírica. De maneira semelhante, em *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, utiliza a estrutura das comédias barrocas e a linguagem popular nordestina para construir uma paródia formal com caráter crítico e humorístico;
- **Paródia temática:** caricatura que atinge tanto a forma quanto o conteúdo da obra parodiada. Exemplo: o filme *Shrek* (DreamWorks Animation, 2001) apresenta uma paródia temática dos contos de fadas tradicionais, invertendo e exagerando elementos típicos dessas narrativas. Além disso, a série *The Simpsons* utiliza episódios como *Treehouse of Horror* (Disney, 1990) para realizar paródias temáticas de obras clássicas do terror e da ficção científica, atingindo tanto a forma quanto o conteúdo.

Na abordagem contemporânea, a paródia é compreendida como uma prática intertextual, ou seja, um diálogo entre textos (Kristeva, 1974, p. 64). Essa visão é ampliada por autores como Manuel Bandeira, que explora a intertextualidade quando um texto se constrói a partir de outros, seja por meio de homenagens, distorções ou resgates e a intratextualidade, que se refere aos ecos internos dentro da própria obra, estabelecendo redes de sentido autônomas (Bandeira, 1930, p. 8-16; Genette, 1982, p. 8).

Desse modo, a paródia vai além da simples imitação com finalidade humorística. Ela é um recurso complexo de diálogo entre diferentes textos, vozes e tradições. Funciona como instrumento de desconstrução e reinterpretação, permitindo a criação de novos significados a partir de obras anteriores.

Importa destacar que essas estratégias não são neutras: frequentemente, a paródia assume funções críticas, subversivas ou irônicas, questionando valores instituídos, normas estéticas ou hierarquias culturais. A paródia, ao contrário de ser um simples recurso cômico, frequentemente se estabelece como um instrumento de crítica cultural. Em *O Auto da Compadecida* (Suassuna, 2010), Ariano Suassuna parodia os autos religiosos medievais, invertendo seus elementos formais e narrativos para denunciar a desigualdade social, a corrupção e a hipocrisia religiosa no sertão brasileiro. De maneira semelhante, *A hora da estrela* (Lispector, 1977) realiza uma paródia sutil do romance tradicional ao dar protagonismo a uma personagem marginalizada, ao mesmo tempo em que expõe a artificialidade da narração masculina sobre uma mulher pobre. Na música, a canção *Tropicália* (Veloso, 1968) mistura gêneros, estilos e linguagens, parodiando o nacionalismo musical e desafiando o bom gosto da elite cultural da época. Todas essas obras mostram que a paródia pode ser uma poderosa forma de subversão, rompendo com modelos consagrados para propor novos olhares sobre questões sociais, políticas e estéticas.

A concepção de paródia ganhou sofisticação com os estudos de Iúri Tynianov, especialmente quando analisada em relação ao conceito de estilização. Para o teórico, ambos os procedimentos compartilham uma “vida dupla”, pois remetem a um segundo plano textual uma obra anterior que é evocada (Tynianov, 1971, p. 68). A concepção de paródia está relacionada ao conceito de estilização. Para o teórico, ambos os procedimentos compartilham uma “vida dupla”, pois

remetem a um segundo plano textual uma obra anterior que é evocada e reinterpretada (Tynianov, 1971, p. 68). A principal diferença entre eles reside no grau de concordância ou discordância entre os dois planos textuais, o que determina a natureza crítica ou celebratória da intertextualidade envolvida.

Na estilização, há uma reapropriação respeitosa do estilo original, sem intenção de ruptura; o novo texto ecoa o anterior em tom de homenagem. É o que se observa, por exemplo, nos sonetos de Olavo Bilac, que retomam a métrica e o estilo camoniano com reverência, ou na obra *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo (2013), que estiliza o romance histórico europeu para narrar a formação do sul brasileiro. Já na paródia, há discordância entre os planos: o novo texto utiliza o antigo como base para uma crítica ou inversão irônica de sentido. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade (1978) subverte o modelo do herói clássico ao retratar um protagonista contraditório e antiépico, produzindo uma paródia dos modelos europeus. Da mesma forma, em *Dom Quixote*, Cervantes (1997) transforma as convenções dos romances de cavalaria em objeto de sátira, ridicularizando-as ao extremo. Assim, como aponta Tynianov (1971), é o grau de tensão entre os textos que define se estamos diante de uma estilização celebratória ou de uma paródia crítica.

Na paródia, ocorre um contraste explícito: o novo texto se constrói em oposição ao original, mantendo elementos reconhecíveis, mas deslocando seu sentido, como ao transformar uma tragédia em comédia. Já na estilização, há uma harmonia entre os planos textuais, pois o novo texto reproduz o estilo do original de forma respeitosa, sem intencional crítica ou comicidade. Tynianov (1993) observa que a fronteira entre paródia e estilização é tênue: quando a estilização ganha traços cômicos ou exagerados, ela pode facilmente assumir características paródicas. A estilização, em princípio, busca reproduzir de forma respeitosa o estilo de um texto ou autor, sem a intenção de crítica ou comicidade. No entanto, o excesso de fidelidade ou a intensificação de certos traços estilísticos pode provocar um efeito de distanciamento e humor, aproximando o texto da paródia. É o que se observa, por exemplo, na obra *Macunaíma* (Andrade, 1978), onde a estilização da linguagem popular brasileira e dos mitos indígenas se transforma em paródia do herói clássico europeu. O mesmo ocorre em *Dom Quixote*, de Cervantes (1997), que inicia como

uma estilização dos romances de cavalaria, mas rapidamente os transforma em alvo de crítica irônica por meio do exagero de suas convenções.

Esses exemplos ilustram como a paródia pode emergir da estilização, transformando uma homenagem em comentário crítico por meio do riso e da desconstrução. De acordo com Bakhtin (2003),

A paródia é um diálogo entre duas vozes, a do autor parodiado e a do parodista, que imprime um novo sentido ao discurso, geralmente crítico ou irônico. Diferentemente da estilização, que apenas reproduz o estilo do outro, a paródia insere uma intenção oposta, um embate entre as vozes (Bakhtin, 2003, p. 107).

Portanto, a paródia se distingue da estilização por também se apropriar da fala de outro autor, porém inserindo nela uma intenção oposta à original. Trata-se de um embate entre duas vozes: a do autor parodiado e a do parodista, que reconfigura o discurso, imprimindo-lhe um novo sentido, geralmente crítico ou irônico. Enquanto a estilização busca a fusão e a consonância entre as vozes, a paródia opera por meio da tensão e da dissonância. Para que o efeito paródico se concretize, é essencial que o estilo original seja facilmente reconhecível e que a nova intenção do autor esteja claramente delineada. Bakhtin (2003) acrescenta que é possível parodiar um estilo de diversas formas, mas que só se pode estilizá-lo mantendo a direção pretendida pelo autor original.

Com base nas contribuições de Tynianov (1971) e Bakhtin (2003), torna-se evidente que a paródia vai além de um recurso humorístico ou de escárnio: ela constitui uma prática sofisticada de reescritura crítica, capaz de desconstruir discursos dominantes e criar novos sentidos. Para Tynianov (1971), a paródia representa uma “[...] transformação de uma obra anterior, com deslocamento de suas funções dentro do sistema literário” (Tynianov, 1971, p. 67), revelando um processo de tensão e atualização dos gêneros. Já Bakhtin (2003) afirma que “[...] a paródia destrói, em graus diversos, a solenidade do discurso parodiado” (Bakhtin, 2003, p. 88), ao mesmo tempo em que mantém com ele um vínculo dialógico. O conflito de vozes que caracteriza a paródia, conforme enfatizado por Bakhtin (2003), a transforma em uma poderosa ferramenta de resistência, de diálogo e de problematização cultural.

Ao explicitar a fala do outro e subvertê-la com novos propósitos, muitas vezes antagônicos, a paródia atua como forma de intervenção discursiva. Ela revela as ideologias implícitas nos discursos originais e abre espaço para reflexão, ironia e contestação.

Utilizada em sala de aula, a paródia estimula os estudantes a desenvolverem uma leitura crítica dos discursos que os rodeiam, ao mesmo tempo em que promove o uso criativo e expressivo da linguagem. Aproximar-se da oralidade, da linguagem cotidiana e da intertextualidade contribui para valorizar os repertórios culturais dos alunos, especialmente daqueles em situação de deslocamento, como os estudantes imigrantes.

Nesse contexto, o trabalho com gêneros que envolvem paródia e estilização incluindo o portunhol literário que se refere ao uso mais formal e consciente da mistura entre português e espanhol na literatura, geralmente em contextos específicos, como: traduções literárias entre línguas vizinhas; recursos estilísticos em romances, poemas ou contos para representar fronteiras, migrações ou personagens bilíngues; textos que exploram a convivência de idiomas como uma riqueza estética, mas ainda com certo controle gramatical e estilístico. O gênero refere-se ao tipo de texto com uma função social e comunicativa específica, enquanto o estilo diz respeito à forma particular como a linguagem é usada dentro desse texto. No caso do portunhol literário, trata-se de um recurso estilístico uma mistura consciente e controlada entre português e espanhol que pode ser aplicado em diferentes gêneros literários para criar efeitos estéticos e representar temas como fronteira e migração. Assim, o portunhol não é um gênero, mas um estilo usado dentro dos gêneros (Bakhtin,2003).

Embora também possa ter intenções artísticas ou críticas, o portunhol literário costuma ser mais moderado, mais próximo das normas das duas línguas, e não rompe completamente com as convenções pode favorecer processos de integração e de sensibilização. Promove-se, assim, uma leitura de mundo ancorada nas experiências híbridas dos estudantes. A linguagem, nesse cenário, deixa de ser um obstáculo e se torna um campo fértil de experimentação e afirmação identitária. Por meio do humor, da ironia ou do estranhamento, os alunos são convidados a refletir criticamente sobre os discursos hegemônicos e a ressignificar suas próprias vivências linguísticas e culturais.

Já o portunhol selvagem é um conceito crítico, criativo e político, proposto por autores como Douglas Diegues, e usado como uma forma de resistência linguística e cultural nas regiões de fronteira, especialmente no sul da América Latina (como a Tríplice Fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina). Não é uma língua estruturada, mas uma prática linguística livre, híbrida, fluida e intencionalmente "incorreta", que mistura português, espanhol, guarani e outros elementos regionais. É chamado de "selvagem" não como sinônimo de atraso, mas como recusa ao pensamento único, à norma gramatical imposta e ao colonialismo linguístico. Usado como forma de expressão artística, poética e identitária, como em obras de Diegues e no coletivo de artistas da fronteira.

CAPÍTULO 3 CONTOS EM DIÁLOGO: ANÁLISE DE LA CASA DE LOS ESPEJOS E LA FORMA DE LA BANANA

Ao integrar os conceitos de Bakhtin (2003) e Tynianov (1971) à leitura dos contos *em La casa de los espejos* e *La forma de la banana*, torna-se possível compreender como a literatura pode atuar como um espaço de experimentação linguística e de integração social. Ambos os contos mobilizam elementos do portunhol literário, uma linguagem híbrida que reflete o cotidiano das regiões de fronteira, em que português e espanhol convivem e se fundem em práticas discursivas autênticas. Nesse sentido, o portunhol, quando incorporado à literatura, deixa de ser visto como um “erro linguístico” ou “fala inadequada” e passa a representar uma forma legítima de expressão cultural e política.

Em *La Forma de la Banana*, por exemplo, o uso intencional do portunhol, combinado com imagens poéticas e elementos de humor, configura uma forma de paródia dos discursos normativos da língua, sejam gramaticais, identitários ou culturais. O texto dialoga com a linguagem oficial para subvertê-la, celebrando a mistura e a pluralidade como potências criativas.

De forma semelhante, *em La casa de los espejos* trabalha a ideia do reflexo e da multiplicidade de vozes e de imagens como metáfora para atuar no mundo. O jogo entre línguas e sentidos, ao mesmo tempo que diverte, também questiona o lugar do “outro” na cultura dominante. Há aqui uma paródia sutil das narrativas fixas de identidade, ao propor um espelhamento fragmentado em múltiplo, como são, muitas vezes, as experiências de crianças em deslocamento.

Esses textos, portanto, não apenas incorporam elementos intertextuais, mas também promovem uma interculturalidade crítica, que diferentes repertórios convivem se tencionam e se reconfiguram. Ao serem levados para a sala de aula, especialmente em contextos com estudantes imigrantes, tais narrativas funcionam como portas de entrada para o diálogo, permitindo que os alunos se reconheçam nelas, nas vozes e nas linguagens presentes.

Por fim, é importante destacar que a paródia, como prática intertextual, desafia a ideia de autoria única e de originalidade pura, propondo uma visão colaborativa e polifônica da literatura. Isso está em consonância com a própria concepção bakhtiniana de língua(gem) como um fenômeno social, dialógico e

ideologicamente marcado. Ao parodiar, o sujeito não apenas brinca com o texto do outro, mas se posiciona diante dele, questiona-o, responde e, muitas vezes, reivindica um novo lugar de fala.

3.1 Análise dos contos *La casa de los espejos* e *la forma de La banana*

A obra *Era uma vez em la frontera selvagem* (2019), de Douglas Diegues, configura-se como um exemplo singular da literatura contemporânea de fronteira, sobretudo pela sua proposta estética e linguística inovadora. Nela, o autor mobiliza o portunhol selvagem um idioma híbrido, espontâneo e deliberadamente transgressor como veículo para a criação de narrativas que tencionam os limites entre o real e o imaginário, o normativo e o marginal. Neste capítulo, empreendemos uma análise estético-literária de dois dos sete contos da coletânea: *La Casa de los Espejos* e *La Forma de la Banana*. O foco recai sobre os recursos da paródia e da ironia como estratégias discursivas de subversão cultural e crítica social, em consonância com a proposta geral da obra.

O ponto de partida para a compreensão da estética de Diegues é o conceito de portunhol selvagem, que ele mesmo define como uma “mistura de línguas, usando as fábulas como interação e perguntas”, com a expectativa de promover uma consciência linguística inclusiva: “Tomara que lãs crianzas também descubram que non existem línguas superiores e nem línguas inferiores, porque todas las línguas têm sua beleza” (Diegues, 2019, p. 50). Essas experiências linguísticas transfronteiriças inscrevem-se na tradição de resistência às normas linguísticas hegemônicas, alinhando-se a reflexões como as de Mikhail Bakhtin (2010), que vê na heteroglossia uma potência criativa contra a monolingüagem autoritária.”

Na obra de Diegues, o portunhol não é mero artifício estilístico, mas um gesto político e poético de afirmação da diversidade e da mestiçagem cultural. Ao adotar essa linguagem como base de sua produção literária, o autor desafia os padrões de correção gramatical e legitima um modo de falar característico das regiões fronteiriças entre Brasil, Paraguai e Argentina, como discutem autores como Canclini (2008) ao tratar das culturas híbridas latino-americanas.

A presença de animais reais e fantásticos sugere uma fusão entre o natural e o fabuloso, convidando o leitor a uma experiência narrativa que extrapola os limites

do realismo. O uso de elementos da fauna e flora locais em chave fantástica pode ser interpretado como uma estratégia de "reencantamento do mundo" por meio da literatura. O homem no centro da imagem – com vestes que remetem a um palhaço, a um santo popular ou mesmo a um cidadão qualquer da fronteira – representa, metaforicamente, o sujeito híbrido, transfronteiriço, alguém que habita as zonas de contato (Pratt, 1994) entre culturas, línguas e imaginários.

O jornalista e escritor Xico Sá (2019) contribui com uma leitura sensível da proposta de Diegues ao afirmar: “O Portunhol Selvagem faz rir por dentro e por fora. Mesmo quando você fica sério para fingir diante dos chatos, o riso se mantém intocável na cabeça. Essa língua é ‘um solzinho dentro da gente’” (Sá, 2019). Essa imagem solar do portunhol aponta para o efeito emancipado da linguagem não normativa, que liberta o leitor de estruturas rígidas e abre espaço para a invenção.

Tal como observa Hutcheon (2000), a paródia contemporânea não busca simplesmente ridicularizar, mas dialogar com formas discursivas anteriores para desestabilizá-las criticamente. O riso, nesse contexto, funciona como estratégia de subversão ideológica, desnaturalizando convenções e revelando os absurdos que permeiam o discurso oficial. Essa chave interpretativa é fundamental para compreender os contos selecionados.

No primeiro conto analisado, *La Forma de la Banana*, a paródia se manifesta por meio da estrutura narrativa absurda, centrada em uma questão aparentemente banal: por que a banana é curva? A tentativa de explicação excessivamente racionalizada de um fenômeno corriqueiro revela a ironia de Diegues diante da obsessão contemporânea por respostas objetivas e totalizantes.

Nesse sentido, o conto dialoga com o conceito de “sociedade do excesso de sentido”, discutido por Lipovetsky e Serroy (2009), em que há uma busca constante por explicações para tudo, mesmo para o que é trivial. A ironia, aqui, assume um tom filosófico: revela o vazio das tentativas humanas de atribuir lógica a um mundo que frequentemente escapa ao racionalismo.

A forma curva da banana, então, funciona como símbolo da resistência do real à explicação total. Ao transformar uma questão banal em epicentro de uma busca quase mítica, Diegues parodia a ciência, a epistemologia e o discurso acadêmico, em uma sátira refinada ao culto contemporâneo da razão. A obra não apenas tematiza a fronteira, mas a incorpora formal e esteticamente em sua

construção. Trata-se de uma literatura da transgressão e do entre-lugar (Bhabha, 1998), que desafia normas e provoca o leitor a repensar categorias estabelecidas.

Combinando humor, crítica social e experimentação linguística, Diegues se inscreve entre os autores que reinventam o papel da literatura na contemporaneidade: não como espaço de consolidação de certezas, mas como território de dúvida, invenção e liberdade.

3.2 La casa de los espejos

La Casa de los Espejos narra a história simples e curta de um parque de diversões situado em um terreno entre Brasil e Paraguai, onde a casa dos espelhos está abandonada. Um cachorrinho entra nessa casa e observa, refletido em um espelho sujo, muitos cachorrinhos latindo. Usando toda sua força, tenta latir mais alto que os demais que são o seu reflexo, mas todos latem juntos, abafando seu som. Ele latiu tanto que passou mal; seu coração endureceu como pedra e parou de bater.

Essa história apresenta características típicas das fábulas, primeiramente, a personificação do animal, o cachorro que observa e reage aos reflexos remete à tradição fabulística, em que animais agem com comportamentos humanos para transmitir mensagens e reflexões. A simplicidade da trama e o simbolismo do espelho como metáfora da identidade fragmentada reforçam esse vínculo com a fábula, gênero conhecido por sua linguagem acessível e função didática.

O cenário da casa dos espelhos funciona como uma paródia da busca por uma identidade coesa, refletindo versões distorcidas do sujeito que tenta se reconhecer. Outro aspecto fabulístico do conto é o uso do humor e da ironia para criticar padrões culturais. A paródia, combinada com o uso doportunhol linguagem híbrida da região transforma o “erro” linguístico em algo poético e expressivo, resistindo aos valores normativos tradicionais, em exemplos como: A “casa dos espelhos” é um cenário alegórico onde: O sujeito vê múltiplas versões de si nenhuma definitiva ou “correta”. Reflete a experiência contemporânea de identidade fluida, culturalmente híbrida e descentralizada. É uma paródia direta da busca por uma “verdade interior” ou essência imutável aqui, o reflexo é sempre distorcido, denunciando a ilusão da identidade estável. Em vez de encontrar-se, a personagem

se perde e se diverte com os reflexos uma metáfora crítica da pós-modernidade. Essa crítica social, inserida em uma narrativa aparentemente simples, transcende o caráter moralista da fábula tradicional e adquire uma dimensão reflexiva e plural.

A linguagem híbrida do portunhol não serve para corrigir, mas para escancarar que o “erro” pode ser fonte de criatividade e expressão. O conto ironiza o desejo por pureza linguística e a ideia de que só o “correto” ou “normativo” teria valor, no último parágrafo, a obra usa a ironia para desafiar o leitor a questionar suas próprias expectativas e preconceitos. Em vez de oferecer respostas claras sobre os dilemas dos personagens, *La Casa de los Espejos* confronta o leitor com a incerteza e a multiplicidade de interpretações possíveis. O humor crítico não é apenas artifício literário, mas uma estratégia para envolver o leitor em um processo de questionamento contínuo.

O título já sugere um jogo com as imagens e como elas podem ser vistas pelo outro. O espelho funciona como metáfora de distorção e reflexão, simbolizando o espaço onde real e ilusório se misturam ao tema central da obra. O espelho reflete a fragmentação e confusão das personagens: o cachorro tem uma atitude, mas os reflexos devolvem imagens diversas, provocando humor e reflexão sobre as formas humanas de agir, o que reforça a associação com a fábula.

Como aponta Linda Hutcheon (1991, p. 35), a ironia “funciona como um mecanismo de distanciamento crítico”, desestabilizando significados fixos e revelando contradições entre o que é dito e o que se entende. Essa retórica da ironia, presente na obra de Douglas Diegues, cria tensão entre aparência e essência, desafiando o leitor a refletir sobre suas próprias percepções da realidade. A retórica, entendida como o conjunto de estratégias linguísticas usadas para persuadir ou provocar reflexão, aqui atua para obrigar o leitor a questionar o que parece óbvio.

Silviano Santiago (2000, p. 45) observa que o texto híbrido e paródico latino-americano “opera na fronteira entre o sério e o risível, entre a denúncia e a paródia”, exigindo um leitor ativo, capaz de lidar com ambiguidades. Assim, a ironia, ao provocar riso e estranheza, conduz o leitor a confrontar múltiplas interpretações, promovendo um questionamento contínuo sobre linguagem, identidade e realidade representada.

Embora breve e acessível, a história revela uma profunda reflexão sobre identidade, linguagem e diversidade cultural, ampliando as possibilidades interpretativas do gênero fábula. A história estimula uma sensação de angústia, pois o cachorrinho parece querer entender quem está atrás do espelho, mas não consegue e se vê ameaçado. Isso gera a reflexão: se o cachorro tivesse entendido o espelho como si mesmo, o conto teria um final feliz? Afinal, de que vale a agressividade?

Além disso, Diegues destaca o portunhol selvagem como movimento artístico, uma mistura de português, guarani e espanhol falados na fronteira. Em entrevista a Bruno Molinero, afirmou: “Quando me questionam se o leitor vai entender, pergunto: será que ele não vai entender? Aposto que a criança vai se divertir mais do que o adulto. Elas têm um ouvido mais livre, uma visão menos contaminada” (Molinero, 2017). Um exemplo aparece ao final do primeiro relato, onde o autor funde as línguas com naturalidade: “se el catchorrinho tivesse sorrido para los duzentos catchorrinhos que ele via dentro daqueles espejos sujos, talvez todos estivessem rindo até hoje...” (Diegues, 2019, p.20). Nessa frase, observamos: portunhol gramatical: “se el catchorrinho tivesse sorrido...” (misto de “o cachorrinho” e “el perro”), inserção leve de português e espanhol: “tivesse” + “para los...”

Além disso, ao explorar as fronteiras linguísticas e culturais por meio do portunhol selvagem, *La Casa de los Espejos* evidencia como a identidade não é apenas múltipla, mas também performativa e negociada em contextos de contato e deslocamento. A narrativa desafia a noção de autenticidade fixada em discursos normativos, mostrando que a pluralidade e a hibridização são fontes legítimas de expressão e pertencimento. Essa abordagem reforça a importância de considerar as identidades como processos abertos, em contínua construção, sobretudo em regiões marcadas pela convergência de diferentes histórias, línguas e culturas.

O uso da fábula, com sua estrutura aparentemente simples e acessível, revela-se uma estratégia eficaz para tratar de temas complexos e contemporâneos. A obra convida o leitor a olhar para além das aparências e a questionar não só as imagens refletidas nos espelhos, mas também as próprias categorias com as quais se constrói o entendimento sobre o outro e sobre si mesmo. Nesse sentido, a ironia e a paródia são instrumentos que abrem espaço para a crítica social e cultural, ao mesmo tempo em que tornam a leitura um exercício de empatia e autorreflexão.

Por fim, o conto estimula uma postura crítica diante das narrativas oficiais e das expectativas sociais sobre identidade, linguagem e pertencimento. A obra convida o leitor a aceitar a incerteza e a ambiguidade como partes integrantes da experiência humana, sugerindo que a verdadeira compreensão talvez resida não em respostas fixas, mas na disposição para o diálogo e para a coexistência de múltiplas perspectivas.

Assim, *La Casa de los Espejos* se apresenta como uma fábula contemporânea que ultrapassa o âmbito do simples ensinamento moral para se tornar um convite à reflexão profunda sobre os desafios e as potencialidades do mundo contemporâneo, marcado pela diversidade e pela constante transformação das identidades e para o entendimento do outro em uma relação empática. Por fim, Diegues faz uma crítica profunda aos discursos normativos sobre identidade, verdade e autenticidade, utilizando a paródia e a ironia para subverter expectativas e tencionar convenções culturais. Por meio de uma ambientação surreal e personagens deslocados, constrói uma narrativa que espelha, simbolicamente, os dilemas do sujeito diante da fragmentação do eu e da multiplicidade de identidades e forma de agir no mundo.

3.3 La forma de La banana

No conto *La forma de La banana*, um elefante deseja namorar, mas enfrenta obstáculos e situações absurdas que tornam sua busca engraçada e cheia de ironia. Um exemplo presente no conto é a utilização de personagens clássicos como Chapeuzinho Vermelho, o Lobo Mau e os Três Porquinhos, que são retirados dos seus contextos originais e inseridos numa situação absurda: responder à pergunta “por que a banana é curva?”. Essa escolha remete diretamente aos contos de fadas tradicionais, mas é feita com um claro distanciamento crítico. Os papéis que essas figuras normalmente desempenham repletos de moral e autoridade simbólica são aqui ridicularizados e subvertidos. Diegues, portanto, não os celebra como heróis ou modelos; pelo contrário, questiona o valor simbólico e cultural que lhes é atribuído, expondo o esvaziamento de sentido de certas convenções narrativas.

A relação entre os pensamentos de Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon assenta na forma como ambos valorizam a ambiguidade como instrumento de crítica e

resistência aos discursos dominantes. Para os dois autores, recursos como a paródia e a ironia são fundamentais para questionar convenções estabelecidas, abrindo espaço para múltiplas interpretações e desestabilizando verdades absolutas. No conto de Diegues, essas estratégias aparecem de forma central. Através da paródia, o autor reformula discursos tradicionais, como os dos contos de fadas, ao deslocar personagens clássicas para contextos absurdos e inesperados. Já a ironia, inspirada no conceito de riso carnavalesco de Bakhtin, permite desmontar hierarquias culturais, dando voz ao ridículo, ao grotesco e ao marginal (Bakhtin, 1981, p. 17-25).

Esses recursos não apenas conferem humor à narrativa, mas também provocam uma reflexão crítica sobre o modo como lidamos com o conhecimento, a linguagem e o sentido. Ao transformar uma pergunta “por que a banana é curva?” numa busca épica e confusa, o conto evidencia o esvaziamento dos discursos e a complexidade artificial imposta pela lógica contemporânea. Assim, a paródia e a ironia tornam-se, na obra, instrumentos de resistência simbólica, conforme proposto tanto por Hutcheon quanto por Bakhtin.

Bakhtin (1981) analisa o riso carnavalesco como um instrumento de subversão. Durante o carnaval, as hierarquias são temporariamente suspensas, o que permite que o “baixo” desafie o “alto”, e que a ordem oficial seja ridicularizada (Bakhtin, 1981, p. 17). O riso, para ele, é ambivalente: ao mesmo tempo que afirma, também nega, sendo capaz de expor as contradições do poder estabelecido. Assim, o cômico torna-se uma forma de resistência popular contra o discurso único. Hutcheon (2000, p. 16), por sua vez, trata da paródia pós-moderna como uma forma de imitação com distanciamento crítico. A paródia, na perspectiva pós-moderna, não apenas reproduz, mas também questiona as convenções culturais e textuais que recupera. Trata-se de um “discurso duplo”, que legitima e subverte simultaneamente, permitindo à arte pós-moderna criticar ideologias dominantes por meio da ironia e da autorreflexão. Como afirma Linda Hutcheon (1991), “A paródia pós-moderna é uma forma de repetição com diferença, uma repetição irônica que ao mesmo tempo homenageia e distancia-se criticamente do original. Ela não destrói o passado, mas o reinterpreta de maneira crítica” (Hutcheon, 1991, p. 26).

Ambos os autores reconhecem o poder da ambiguidade. Para Bakhtin, ela se manifesta no riso e na multiplicidade de vozes; para Hutcheon, na ironia e na

reinterpretação paródica. Em ambos os casos, essas formas ambíguas de expressão servem para desestabilizar verdades absolutas e abrir espaço para novas leituras e possibilidades de sentido.

Diegues subverte uma fábula tradicional existente, como a da formiga e do elefante, transformando-a em um instrumento de crítica social e resistência. Na versão tradicional, a formiga, apesar de ser pequena e frágil, vence o elefante através de sua perseverança e trabalho duro, transmitindo uma moral de humildade e esforço. No entanto, o autor ressignifica essa história, retirando a lição simples e hierárquica e oferecendo uma versão onde a formiga, em vez de submeter-se, questiona e desafia a superioridade do elefante. O pequeno ser não apenas contesta sua posição de inferioridade, mas, com ironia e astúcia, subverte o poder tradicionalmente associado ao tamanho e à força. Ao fazer isso, propõe uma reflexão sobre a autonomia das figuras marginalizadas e sobre como essas podem resistir e desafiar as estruturas de poder dominantes, desconstruindo a moral tradicional da fábula

Entre a protagonista, La Hormiga de Bunda Dourada e El Elegante Elefante, existe uma relação amorosa que nunca poderia dar certo, pois um namoro entre um elefante e uma formiga não teria êxito. Segundo Diegues (2019),

Una Hormiga de Bunda Dourada estaba namorando un Elefante que era muy elegante. La relación amorosa entre ellos nunca podría dar cierto, porque los namoros entre elefante e formiga nunca dão certo. Pero la Hormiga de Bunda Dourada y el Elefante Elegante deste conto, depois de muchos años, aún estaban juntos y evitavam casamiento' (Diegues, 2019, p.36).

Portanto, embora não seja dito explicitamente que há um romance entre eles, o conto sugere, com ironia e simbolismo, a existência de uma relação afetiva ou metafórica entre eles marcada pela impossibilidade e pela desigualdade, e que ilustra o descompasso entre diferentes modos de ver e compreender o mundo. A primeira parte do conto trata da recriação das figuras tradicionais de contos de fadas, como Chapeuzinho Vermelho e Branca de Neve, apresentando-as com características que transgridem as representações originais e a retomada da fábula tradicional "O elefante e a formiga". Esta fábula tem origem na tradição oral popular e é geralmente associada à linhagem de Esopo, o fabulista grego do século VI a.C.

Embora Esopo não tenha deixado textos escritos, suas fábulas foram posteriormente registradas por autores como Fedro, em latim, e por compiladores medievais. A versão específica com o elefante e a formiga, no entanto, é uma variante moderna, inspirada no estilo esopiano, e não faz parte do repertório clássico de Charles Perrault ou dos Irmãos Grimm, que se dedicaram sobretudo aos contos de fadas.

A personagem Branca de Neve, tradicionalmente associada à doçura, submissão e beleza idealizada, é retratada nos contos clássicos como uma princesa passiva, bela, pura e indefesa, que espera ser salva por um príncipe. Essa figura idealizada representa as expectativas sociais rígidas sobre o comportamento feminino, limitando as mulheres a papéis submisso e passivo.

No entanto, no conto de Douglas Diegues, essa imagem é subvertida através de uma releitura crítica e irônica. Em vez da princesa passiva dos contos clássicos, Branca de Neve surge como uma mulher comum, envolvida em tarefas cotidianas, como “uma torta de maçã no forno”. A transformação da princesa em uma figura doméstica e autônoma quebra o estereótipo da mulher perfeita e intocável, aproximando-a de uma personagem mais realista e independente. O cenário mágico da floresta encantada, com animais falantes e amor romântico ideal, é substituído pelo cotidiano feminino, representado pela cozinha, o forno e tarefas domésticas, agora repletas de ironia e humor.

Essa mudança simbólica sugere uma tensão entre as expectativas sociais tradicionais impostas às mulheres e sua liberdade contemporânea. A nova Branca de Neve, com sua autonomia e simplicidade, representa uma crítica sutil, porém contundente, às normas de beleza e comportamento feminino, propondo uma reflexão sobre os papéis atribuídos à mulher na cultura ocidental.

Além disso, Diegues reafirma a potência de uma narrativa híbrida, que mistura paródia, linguagem de fronteira e reinterpretação cultural, como formas de resistência e reexistência. Essa abordagem não apenas subverte a figura clássica da princesa, mas também utiliza a desconstrução dos arquétipos femininos para propor uma nova visão da mulher, mais complexa e livre das amarras da idealização.

Essas recriações das personagens clássicas para um contexto moderno, com suas características físicas e emocionais subvertidas, podem ser vistas como uma reflexão sobre os papéis de gênero e como esses foram historicamente moldados e

limitados. Além disso, propõe uma reflexão crítica sobre a obsessão por explicações, sobre a perda de profundidade no discurso moderno e sobre os papéis fixos que atribuímos a figuras sociais, incluindo os de gênero. Ele faz isso através da paródia, do humor e do absurdo, convidada a rir, mas também a pensar.

No conto, a apropriação de figuras do imaginário infantil, como as personagens das fábulas, ilustra essa “repetição com diferença”. Esse deslocamento revela claramente a tal “diferença crítica”: ao evocar figuras simbólicas e moralizantes da infância, o autor não busca reafirmar os seus significados originais, mas sim desconstruí-los (Hutcheon, 2000, p. 17). Ele usa essas personagens para ridicularizar os discursos prontos, a lógica do senso comum e a busca moderna por explicações racionais até para o que é trivial. A paródia, assim, funciona como uma ferramenta de crítica cultural, questionando tanto o valor dos contos tradicionais quanto os discursos da sociedade contemporânea.

A pergunta de La Hormiga de Bunda Dourada, “Por que a banana tem forma curva?”, é bizarra e surreal, mas também carrega uma grande carga simbólica. Em um primeiro momento, a questão parece engraçada, quase infantil. Contudo, ela também abre um espaço para discussões mais filosóficas, é reconhecer que, por trás do absurdo, há uma reflexão sobre o conhecimento, a essência, o questionamento do óbvio e o limite da linguagem para explicar o real.

O El Hombre Crocodilo começa a busca por uma resposta, mas logo revela que ainda não estudou o tema. Em vez de tentar refletir, recorre a uma solução imediata: ele faz uma ligação para La Branca de Neve, que, por sua vez, está ocupada com uma torta de maçã no forno. Essa inversão de papéis é parte da paródia da sociedade moderna, em que até as figuras tradicionais de sabedoria são subvertidas para ilustrar o vazio e a superficialidade dos valores contemporâneos. Neste contexto, até mesmo os ícones tradicionais de sabedoria, frequentemente representados por figuras dos contos de fadas, são ridicularizados ou transformados em personagens secundários e irrelevantes. Esta tendência revela um certo vazio cultural e uma superficialidade moral que caracterizam a sociedade contemporânea.

O fato de as respostas nunca serem corretas funciona como uma metáfora para a impossibilidade de se encontrarem respostas definitivas para muitas das questões fundamentais da vida. O absurdo dessas respostas, oferecidas com tanto entusiasmo pelos Sete Anões, evidencia uma crítica ao desejo incessante de

certezas. Assim, simbolicamente, esse comportamento representa a nossa própria busca desenfreada por respostas imediatas, mesmo quando estas carecem de sentido.

Não satisfeito, El Elegante Elefante telefona para a Chapeuzinho Vermelho, o Lobo Mau, os Três Porquinhos e até o Homem Turco. A resposta final surge de La Hormiga de Bunda Dourada: “Se a banana não tivesse forma curva, ela não seria uma banana”. Essa resposta simples, ignorada por todos até então, representa uma crítica à tendência contemporânea de buscar explicações complicadas para questões triviais. No conto (que claramente adota o tom da paródia, El Elegante Elefante, frustrado com a falta de respostas satisfatórias, decide contratar uma série de personagens de contos clássicos, Chapeuzinho Vermelho, o Lobo Mau, os Três Porquinhos, o Homem Turco, todos representantes da cultura popular e da tradição narrativa infantil. No entanto, nenhuma dessas figuras fornece uma resposta significativa ou útil. A sua presença serve antes para mostrar como até os ícones mais reconhecidos da sabedoria popular ou da moral infantil foram esvaziados do seu papel tradicional. Quando finalmente surge a resposta da formiga uma personagem menor, inesperada e pouco valorizada, ela é ignorada por todos. No entanto, a simplicidade da sua resposta contém uma crítica fina: ela aponta para o absurdo de procurar explicações complexas para aquilo que é, por natureza, simples e evidente. A banana é curva é da sua natureza. Questionar isso é como tentar racionalizar excessivamente coisas que simplesmente “são como são”.

Neste contexto, a afirmação não é vazia: ela é uma crítica velada à sociedade que despreza o simples e exalta o complexo mesmo quando este não acrescenta sentido. O fato de os outros personagens ignorarem a formiga apenas reforça esta crítica: preferem manter-se na confusão do absurdo do que aceitar a simplicidade como resposta. Em *La forma de La banana*, Diegues realiza uma desconstrução dos arquétipos clássicos das fábulas infantis, como as de Zipes (1986, p. 57) e Baccega (2002), que denunciam a função social disciplinadora dessas narrativas. Para esses autores, essas histórias atuam historicamente como instrumentos de socialização normativa, moldando comportamentos, especialmente femininos, a partir de padrões de submissão, pureza e domesticidade. Ao subverter esses modelos, Diegues desafia os valores culturais que sustentam esses discursos e propõe, por meio da paródia, uma crítica aos padrões simbólicos ainda naturalizados na cultura popular.

Nesse sentido, o conto dialoga com o conceito de “sociedade do excesso de sentido”, discutido por Lipovetsky e Serroy (2009, p. 33). Segundo os autores, vivemos num tempo em que a proliferação de discursos, imagens e interpretações satura o espaço cultural, gerando confusão e superficialidade em vez de compreensão. A única resposta que carrega alguma coerência – “Se a banana não tivesse forma curva, ela não seria uma banana” – é dita por uma personagem menor e ignorada pelos demais, simbolizando como, na sociedade atual, o óbvio e o essencial são frequentemente desprezados em favor de discursos rebuscados e muitas vezes sem sentido. Assim, o conto, através da paródia, encena a crítica à saturação simbólica que marca a contemporaneidade.

A forma curva da banana, então, funciona como símbolo da resistência do real à explicação total. Ao transformar uma questão banal em epicentro de uma busca quase mítica, o conto mostra que a realidade simbolizada pela forma curva da banana resiste a ser totalmente explicada ou controlada por discursos elaborados. A partir de uma questão, constrói-se uma narrativa exagerada e absurda, que critica a obsessão moderna por sentido, interpretação e racionalização, mesmo quando o objeto é simples demais para isso. Diegues parodia a ciência, a epistemologia e o discurso acadêmico, em uma sátira refinada ao culto contemporâneo da razão. Diegues parodia a ciência e o discurso acadêmico para mostrar o vazio que pode estar escondido por trás de formas complexas e discursos “inteligentes”. Ao tratar um tema com uma seriedade desproporcionada, ele questiona a autoridade exagerada da razão e da linguagem na cultura contemporânea.

O conto de Diegues convida o leitor a mergulhar num universo literário recheado de criatividade e irreverência, no qual explora subjetividades e ativa a imaginação com um toque de ironia crítica. Através da releitura de personagens tradicionais dos contos de fadas, o autor propõe uma abordagem original e inusitada, desconstruindo arquétipos conhecidos e inserindo-os em situações fora do comum. Embora o tom seja leve e humorístico, a narrativa levanta reflexões pertinentes sobre os modos de pensar e agir da sociedade contemporânea. Entre os exemplos mais expressivos dessa subversão está a figura de La Branca de Neve, que, ao contrário da heroína clássica e idealizada, surge aqui como uma mulher comum, atarefada na cozinha com uma torta de maçã no forno. Este gesto simples transforma o imaginário tradicional, aproximando o conto de um cotidiano realista e

mundano. Outras personagens emblemáticas, como Chapeuzinho Vermelho, o Lobo Mau e os Três Porquinhos, são retiradas dos seus papéis moralizantes e colocadas num cenário insólito – uma espécie de consultório coletivo, onde se tenta resolver uma dúvida aparentemente ridícula: por que a banana é curva?

Diegues não se limita à releitura de figuras já conhecidas. Ele também introduz personagens originais, como o Homem Turco e La Hormiga de Bunda Dourada, cuja presença, embora improvável, é central para o desenrolar da história. Essas figuras caricaturais ampliam o tom surreal e reforçam o aspecto irônico da obra. Essa mistura entre o reconhecível e o absurdo contribui para manter o interesse do leitor, ao mesmo tempo que evidencia uma crítica à racionalidade exagerada e ao excesso de interpretações presentes na cultura atual.

A busca obsessiva por respostas de El Elegante Elefante representa uma angústia existencial típica da modernidade: o desconforto perante o que é simples e a tendência de complicar o trivial. No desfecho, uma resposta é finalmente dada “Se a banana não tivesse forma curva, ela não seria uma banana” revelando-se tão óbvia quanto negligenciada. Esse final, aparentemente feliz, é também uma crítica: ele sugere que a verdade, por vezes, está diante de nós, mas é ignorada em favor de discursos complexos e vazios.

O final da história apresenta uma resposta: “Se a banana não tivesse forma curva, ela não seria uma banana.” dita por La Hormiga de Bunda Dourada. Apesar de ser uma frase extremamente simples, ela encerra a busca com uma solução que convida à aceitação do real como ele é. A resposta oferece um certo alívio ou “felicidade” justamente porque rejeita o excesso de racionalização. É uma forma sutil de sugerir que a paz pode estar em aceitar certas coisas como são, sem exigir explicações complexas.

Diegues manipula a percepção das personagens com relação à fruta banana, que, embora aparentemente simples, carrega em seu tratamento um profundo significado simbólico. No conto, a banana se transforma em um objeto de busca, uma representação da dificuldade de encontrar um sentido ou uma “forma definitiva” para a realidade. A angústia do protagonista do conto o leva a buscar uma solução para as suas inquietações. A resposta, quando finalmente surge, parece óbvia, mas o autor nos lembra de que, no caso das crianças, em processo de construção de sua identidade, a obviedade precisa ser explicada.

Por um lado, a figura da banana, algo simples e reconhecível, se torna um símbolo de um questionamento mais profundo sobre a natureza da percepção e da verdade. A busca pela forma exata da banana, portanto, se torna uma metáfora irônica para a incapacidade humana de alcançar um entendimento claro e absoluto sobre o mundo. O que é simples à primeira vista (uma banana) torna-se algo enigmático, um reflexo da complexidade e da relatividade da experiência humana. A banana, no conto, deixa de ser apenas uma fruta: ela é o espelho do ser humano moderno, que duvida até do que é natural, que quer respostas para tudo, mas que se perde na multiplicidade de vozes, interpretações e discursos.

Outro aspecto importante é o uso do portunhol uma mistura de português com espanhol que permeia os nomes das personagens e os diálogos. Esta escolha acentua o tom paródico e desestabiliza o leitor, criando um efeito de distanciamento. O portunhol serve, aqui, como recurso estilístico que reforça o caráter híbrido, globalizado e, por vezes, ridículo da comunicação moderna. A linguagem deixa de ser apenas meio de expressão e passa a ser também objeto de sátira, denunciando o empobrecimento do discurso e a artificialidade de certas construções culturais contemporâneas.

Outro aspecto importante do conto é o uso do portunhol uma mistura coloquial e muitas vezes espontânea de português e espanhol que permeia os nomes das personagens e seus diálogos. Por exemplo, personagens podem dizer expressões como “Que passa, amigo?” misturado com “Vamo lá”, ou nomes que combinam elementos dos dois idiomas, criando uma sensação de fluidez e confusão linguística típica das regiões de fronteira.

Essa escolha acentua o tom paródico da narrativa e desestabiliza o leitor ao provocar um efeito de distanciamento crítico. O portunhol serve como um recurso estilístico que reforça o caráter híbrido, globalizado e, por vezes, ridículo da comunicação moderna, especialmente em contextos de fronteira cultural e linguística. A linguagem deixa de ser apenas um meio de expressão para se transformar também em objeto de sátira, denunciando o empobrecimento do discurso e a artificialidade de certas construções culturais contemporâneas.

Por exemplo, a mistura entre “amigo” e “parceiro”, ou o uso de estruturas sintáticas típicas do espanhol dentro de um contexto português, gera uma sensação de deslocamento que expõe a fragilidade das barreiras linguísticas e culturais, ao

mesmo tempo que ironiza a falta de autenticidade desses códigos híbridos. Essa estratégia dialoga com a noção bakhtiniana dos gêneros discursivos, nos quais a linguagem carrega consigo as tensões sociais, históricas e culturais de seu uso.

Assim, o portunhol no conto não é apenas um verniz linguístico, mas um elemento que amplia a crítica social da obra, evidenciando como a linguagem pode ser tanto instrumento de comunicação quanto um espaço de resistência e contestação cultural.

CAPÍTULO 4 - PROPOSTA DE UNIDADE DIDÁTICA: O PORTUNHOL COMO RECURSO PEDAGÓGICO

4.1 Unidade Didática Português

Este capítulo apresenta uma proposta de unidade didática pensada especialmente para crianças com idades entre 9 e 10 anos, do Ensino Fundamental. A partir do conto *La forma de la banana*, parte da obra *Era uma vez na Frontera Selvagem*, publicada em 2019 por Douglas Diegues. A escolha deste conto visa proporcionar aos alunos uma experiência de leitura que valorize a diversidade linguística e cultural presente nas regiões de fronteira, explorando elementos do portunhol selvagem expressão artística e linguística característica da obra de Diegues. A proposta didática aqui delineada busca promover não apenas a competência leitora e interpretativa dos estudantes, mas também incentivar reflexões sobre identidade, linguagem e hibridismo cultural. Por meio de atividades interdisciplinares e interativas, pretende-se criar um ambiente de aprendizagem que valorize as variações linguísticas e estimule o pensamento crítico sobre as fronteiras simbólicas e reais que moldam o cotidiano de muitos brasileiros e latino-americanos.

Ao longo deste capítulo, serão apresentados os objetivos da unidade, os conteúdos a serem abordados, as metodologias empregadas, bem como sugestões de atividades práticas que dialogam com os temas centrais do conto. Esta abordagem procura alinhar-se com os princípios da educação intercultural e da valorização da literatura como ferramenta de construção de sentidos e cidadania.

4.2 Proposta de unidade didática do conto *La forma de la banana*

<i>Para início de conversa...</i>

Leitura do texto informativo:

Todas as línguas do Brasil

Aqui no Brasil, são faladas tantas línguas que talvez você nem imagine! Hoje, são mais de 200!! Isso porque o nosso país é o resultado da mistura (algumas vezes pacífica, outras não) de diferentes povos. Portugueses, espanhóis, franceses, alemães, holandeses, italianos, árabes, japoneses... Os povos indígenas, habitantes originais desta terra, como os Guaranis, ianomamis, xucurus, baniwas, tikuna... E os africanos que também foram muitos: bantos, naôs, gêges (ou ewes)... Todos estes se misturaram e formaram o povo brasileiro. Com tantas origens diferentes, seria difícil falar uma língua só, não?

[...]

O Brasil é o país com o oitavo maior número de línguas em uso!!! A maioria delas é das comunidades indígenas: 180! Você acha muito? É realmente muita coisa, mas, na época do Descobrimento, havia muito mais. Eram 1.078. Já pensou?

Em 1550, chegaram muitos negros vindos da África. Eles não vieram por vontade própria, chegaram escravizados, trazidos à força. A escravização trouxe para o Brasil aproximadamente 3 milhões de africanos e, com eles, muitas culturas e línguas.

Não podemos esquecer do italiano, alemão e japonês. Eles vieram ao Brasil como imigrantes, em busca da oportunidade de uma vida melhor. Esses povos chegaram em maior número a partir do ano de 1800. Antes disso, já estavam por aqui portugueses, espanhóis e holandeses.

Somando isso tudo, o resultado é um povo diverso, que fala, entre tantas outras línguas, o Nheengatu, o Hunsruckisch e a Gira da Tabatinga.

Fonte: <https://plenarinho.leg.br/index.php/2017/04/todas-as-linguas-do-brasil/>

(consulta: 7 de julho de 2025)

Depois de ler o texto, responda:

1. Aproximadamente quantas línguas são faladas no Brasil?

2. Por que são faladas tantas línguas no nosso país?

3. Quantas línguas são faladas pelos povos originários?

Observe o mapa e localize a sua região.



Qual a cidade em que você mora? _____

1. Que língua (s) se fala no/a:

a) Paraguai?

b) Argentina?

1. Você tem família (parentes) no Paraguai ou na Argentina? Quem são?

(Professor: estas questões devem ser respondidas com sua ajuda – pode ser oralmente ou por escrito. Você deve promover uma conversa entre todos)

Entrando no assunto...

Agora vamos ler uma história:

Elefante e a Formiga

Era uma vez, um elefante muito metido, que se achava o dono da floresta.

- Eu sou o maior animal daqui, todos devem me obedecer! – dizia ele.

Do outro lado da floresta, morava uma formiga que nunca saía da toca, e o sonho dela era ver o elefante.

- Tenho tanta admiração por aquele animal enorme. Sou fã do elefante – falava a formiguinha.

- Se você soubesse como ele é metido, não diria isso – falou o besouro.

Certo dia, a formiga resolveu sair de sua toca e dar um passeio pela floresta para ver se encontrava o elefante.

Depois de andar até as patinhas ficarem cansadas, a formiga deu de cara com o elefante, e os olhos dela brilharam, mas ele nem deu bola para ela. A formiga ficou muito brava e deu uma bronca no grandalhão.

- Escute aqui, elefante, não pense que você pode humilhar os outros animais só porque é grande. Tamanho não é documento. Eu sou pequena, mas se eu der uma picada em você, tenho certeza de que sentirá muita dor – falou ela. O elefante ficou envergonhado e, depois daquele dia, ele aprendeu a ser mais humilde com os outros animais.

180 histórias para se divertir. Editora: Ciranda Cultural.

Fonte: <https://acessaber.com.br/atividades/interpretacao-de-texto-o-elefante-e-a-formiga-3o-ano-e-4o-ano/>

Agora, responda:

1. Quem participa desta história?

2. Por que a formiga ficou brava com o elefante?

3. Qual a conclusão do elefante no final da história?

4. Por que é importante ter humildade?

Para definir...

Você sabia que existem histórias que ensinam as pessoas? Nestas histórias, normalmente os animais são os personagens, mas as ações e atitudes não são de bichos, mas de pessoas.

Estas histórias recebem o nome de _____.

A fábula que você acabou de ler está em que língua? _____

Para comparar...

- Vamos ler uma história, mas em uma língua diferente. Muitas palavras você vai reconhecer; outras não.
- Enquanto a gente lê, vamos fazer um desafio: você vai anotar/sublinhar com cores diferentes pelo menos 10 palavras que você acha que está em uma língua diferente do português:

A Forma de la Banana

Uma Hormiga de Bunda Dourada estava namorando um Elefante que era muy elegante. La relación amorosa entre eles nunca poderia dar certo, porque los namoros entre elefante e formiga nunca dão certo. Pero La Hormiga de Bunda Dourada y el Elefante Elegante deste conto, depois de muchos años, ainda estavam juntos y evitavam casamiento. Se casassem, La Hormiga de Bunda Dourada y el Elefante Elegante não poderiam mais ser namorados.

Então La Hormiga de Bunda Dourada fez uma perguntita al Elefante:

- Por que la banana tem la forma curva?

El Elefante ficava pensando, pensando, pensando. Non encontrava uma miserable resposta. Enton ele tirou um celular do bolsillo del sobretudo punk com tachinhas prateadas que vestia y telefonou para el Hombre Crocodilo preguntando se por acaso ele non sabia por que la banana tem la forma curva.

El Hombre Crocodilo respondeu que ainda non havia estudado esse tema y telefonou para a Branca de Neve preguntando la mesma preguntita.

La Branca de Neve disse ao Hombre Crocodilo que se encontrava ocupada com uma torta de maçã el forno y passou o celular para que los Siete Enanos respondessem por que la banana tem la forma curva.

Los Siete Enanos respondieron entón cada um a sua resposta y depois devolveram el celular PA ra la Branca de Neve:

- Porque tem casca amarela.
- Porque es dulce.
- Porque non foi inbentada por ninguém.
- Porque la moon es redonda.
- Porque el soleil es bermejo.
- Porque chove sem parar há 40 dias.
- Porque é uma fruta feliz.

Cada uno de los Siete Enanos deu uma resposta diferente, pero ninguma delas era correta.

Entonces el Hombre Crocodilo telefonou para Chapeuzinho Vermelho y preguntou se por acaso ela sabia por que la banana tem la forma curva.

Chapeuzinho Vermelho respondeu que iria investigar com calma y mandar la respuesta mais tarde. Chapeuzinho Vermelho mandou a pergunta para el Lobo Mau, mas até hoje non havia mandado nenhuma resposta al Hombre Crocodilo. El Lobo Mau era um ser humano muito antigo, talvez soubesse por que la banana tem la forma curva. Pero el Lobo Mau finalizou uma mensagem dizendo que assim que soubesse ligaria para ela contando.

Entón, el Lobo Mau mandou mensagem a los Três Porquinhos com la seguinte pregunta:

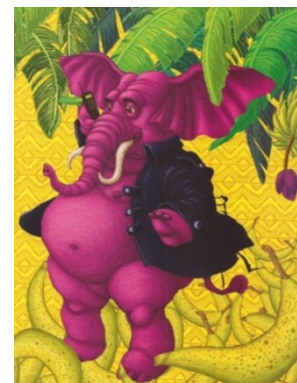
- Vocês sabem por que la banana tem la forma curva?

Los Três Porquinhos riram tanto que quase morreram engasgados de tanto rir. Depois mandaram una mensagem informando que assim que descubrissem La respuesta telefonariam para el Lobo Mau.

El Lobo Mau entón mandou mensagem al Super-Hombre Turco preguntando se ele non sabia por que la banana tem la forma curva.

El Super-Hombre Turco estava fazendo sucesso em todo el mundo árabe y respondió que assim que encontrasse una Hormiga de Bunda Dourada que estava morando com um Elefante Elegante na Fronteira Selvagem ele preguntaria para ela.

El Super-Hombre Turco um dia veio visitar parentes en la Fronteira Selvagem y encontró La Hormiga de Bunda Dourada que havia inventado essa pregunta. El Super-Homem Turco perguntou enton a ela por que la banana tem la forma curva



Agora, responda:			
1. Quem participa desta história?			
2. Qual é a pergunta que precisa ser respondida?			
3. Quais personagens desta história você conhece?			
4. Quem faz a pergunta do texto?			
5. Quem finalmente responde à pergunta sobre a banana?			
6. Como termina a história?			
Respondendo o desafio...			
Escreva no caderno as 10 palavras que você sublinhou. Depois, identifique em que língua está a palavra e coloque no quadro			
Palavra escolhida	Português	Espanhol	Não sei
Ex. cactorinho	cachorro		
XXXXX		XXXXXX	
<i>(O professor deve promover a socialização do exercício e conduzir para a reflexão sobre o portunhol)</i>			
Para finalizar...			
Assistir ao vídeo: PORTUÑOL trailer (1:30 min) https://www.youtube.com/watch?v=cE53uZtrOaM O vídeo PORTUÑOL faz uma viagem através da cultura fronteiriça do Brasil com seus vizinhos hispano hablantes.			
Texto informativo:			
Conhecendo o portunhol			
Portunhol é uma forma de comunicação que mistura elementos do português e do espanhol, surgindo principalmente em regiões de fronteira entre países que falam essas línguas. É uma interlíngua, ou seja, uma língua entre as duas, usada para facilitar a comunicação entre falantes que não dominam completamente o idioma do outro (IA – google)			

Agora, responda:
O conto “La forma de la banana” está em que língua?
Qual o gênero textual da história “La forma de la banana”?
Quais são as características do gênero textual que você escolheu na resposta anterior?
<i>Sintetizando o conhecimento:</i>
O portunhol é

A fábula é

4.3 Proposta de unidade didática do conto La casa de los espejos

<i>Para início de conversa</i>
1.Qual país você conhece além do Brasil?
2.Em que continente está este país?
(o professor deve levar um mapa para sala e mostrar para os alunos a divisão entre países e continente. Deve mostrar os limites demarcados entre países)

Leia o texto informativo:

O que é fronteira?

A fronteira representa mais do que uma simples divisão entre dois territórios/países distintos. O conceito de fronteira possui maior abrangência e refere-se a uma região ou faixa. Pode ser também entendido como região fronteiriça.

A ideia de fronteira é mais dinâmica e é estabelecida ao longo da História. Em geral, sua construção é influenciada pelos aspectos relacionados com a ocupação, cultura, etnia e língua da população dos dois territórios.

Perguntas orais:

1. Qual fronteira você conhece ou ouviu falar?

Entrando no assunto...

Bem aqui pertinho fica a famosa tríplice fronteira, onde Brasil, Paraguai e Argentina se encontram. Por ser uma área de fronteira, é comum que as pessoas atravessem de um país para o outro sem nem perceber! Além disso, compartilham costumes e sabores, como o chimarrão (ou mate), a chipa, a sopa paraguaia, a cuca e tantas outras delícias regionais. E o mais curioso: nessa região se fala de tudo um pouco, português, espanhol, guarani, portunhol... ou até uma mistura de todos eles ao mesmo tempo!

Agora, vamos ler um texto bem diferente com o título: "La casa de los espejos", do autor Douglas Diegues.

Mas antes, responda:

1. O que é uma casa de espelhos?

2. O que tem em um parque de diversões?

Agora observe bem a imagem abaixo e explique o que acontece nela.

MOSAIC I

(Escher, 1951, disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/maurits-cornelis-escher/mosaic-i>)

(O professor pode projetar esta imagem para ampliá-la)

Responda:

1. Identifique os seres que estão presentes na imagem?

2. Onde termina um ser e começa outro?

Agora sim vamos ler o texto:

La Casa de los Espejos



El Parque de Diversiones tenia varios atrativos e passou um tempo en la Fronteira Selvagem. Quando foram embora, esqueceram de levar la Casa de los Espejos, que ficou abandonada nel terreno baldio que havia entre el Brasil y el Paraguay.

Algunos dias después, um catchorrinho entrou en la Casa de los Espejos que jazia ainda abandonada, y pudo ver, refletido naqueles espejos sucios, mais ou menos uns duzentos catchorrinhos.

El catchorrinho ficou muito assustado y comenzou a latir para los duzentos catchorrinhos de tamanhos variados que ele via refletidos dentro de los espejos.

Los duzentos catchorrinhos de tamanhos variados

refletidos en los espejos entonces comenzaran a latir para el catchorrinho que estava na frente de los espelhos can los ojos bastante arregalados.

El catchorrinho ficou mais assustado ainda y latia mais alto ainda para los duzentos catchorrinhos que ele via del outro lado de los espejos sucios.

Los duzentos catchorrinhos que ele via dentro dos espelhos sucios latiam al mismo tiempo mais alto ainda para el catchorrinho.

El catchorrinho latia mais alto ainda com todas suas fuerzas kontra los duzentos catchorrinhos que ele via dentro de los espejos sucios.

Los duzentos catchorrinhos latiam de volta al mismo tempo ainda mais e mais e mais alto para el pobre catchorrinho.

Quanto mais e mais e mais e mais alto los duzentos catchorrinhos latiam para el catchorrinho, mais e mais e mais e mais e mais alto latia ele kontra los duzentos catchorrinhos que latiam para ele ainda mais e mais e mais alto.

El catchorrinho comenzou a passar mal de tanto latir. Seu corazoncito comenzou a endurecer, depois de alguns minutos estava duro como uma pedra y de repente parou de bater.

El catchorrinho caiu entonces no chão como quem beija la lona de la vida. Y nunca mais acordou para ver lo que estava acontecendo en la Fronteira Selvagem.

Aparece um senhor gordo na estória. Y el Señor Gordo diz que se el catchorrinho tivesse sorriso para los duzentos catchorrinhos que ele via dentro daqueles espejos sujos, talvez todos estuviesen rindo até hoje.....

FIM

Fonte: DIEGUES, Douglas. **Era uma vez em la fronteira selvagem**. São Paulo: Edições Barbatana, 2019.

Responder:

1.Quando o cachorro entra na casa dos espelhos, o que ele faz?

2.O que o cachorro vê nos espelhos e como ele se sente?

3.Com a ajuda do professor, explique o final da história:
“Y elSeñor Gordo diz que se elcatchorrinho tivesse sorrído para los duzentos catchorrinhos que ele via dentro daqueles espejos sujos, talvez todos estivessem rindo até hoje”
4.Por que o catchorrinho estaria sorrindo?
Assim como as intrigantes imagens criadas por Escher, artista holandês, a fábula de Douglas Diegues também nos faz refletir sobre espelhos e fronteiras. Às vezes, os espelhos distorcem o que vemos; do mesmo modo, as fronteiras nem sempre são tão nítidas quanto parecem. Tanto a imagem quanto o texto podem provocar risadas mas uma risada cheia de significado. Isso é o que chamamos de ironia: um tipo de humor que surge de algo curioso ou inesperado, capaz de nos fazer rir e pensar ao mesmo tempo. Muitas vezes usamos a ironia para brincar dizendo o oposto da verdade. Como, por exemplo: “Nossa, como você cozinha bem!”, quando, na verdade, a pessoa não sabe nem fritar um ovo!
Por que o texto “La casa de losespejos” faz a gente pensar? _____
Conhecendo um pouquinho mais...
Que é Douglas Diegues?
Nascido no Rio de Janeiro, filho de pai brasileiro e mãe paraguaia, Douglas Diegues foi criado em Ponta Porã, na fronteira entre os dois países. Escritor, tradutor, pesquisador e organizador de obras literárias, é um falante consciente e inconsciente, como ele mesmo diz, do Portunhol Selvagem. (https://quindim.com.br/selecoes/escritores/douglas-diegues)
Quem foi Mauritis Cornelis Escher?
Foi um artista gráfico holandês, conhecido por seus trabalhos em xilogravuras e litogravuras que representam obras fantásticas, incomuns, com várias perspectivas, geradoras de ilusão de ótica no observador. Foi considerado um artista matemático, sobretudo geométrico.
(https://www.ebiografia.com/m_c_escher/)
Para finalizar...

<p>Agora, você vai pesquisar em quais lugares e que situação se fala portunhol. Depois vai responder, o que é Portunhol Selvagem.</p>
<p>(o professor deve realizar esta atividade na sala de informática)</p>
<p>Atividade final: O professor deve levar para a sala palavras da fábula recortadas em pedaços de papel com tamanhos e fontes variadas. Em seguida, as crianças, organizadas em grupos de quatro, deverão combinar essas palavras para criar frases divertidas, com o objetivo de fazer os colegas darem boas risadas.</p>

Por meio da proposta, é possível observar que o trabalho com os contos *La forma de la banana* e *La casa de los espejos*, de Douglas Diegues, contribui significativamente para o desenvolvimento de uma abordagem pedagógica intercultural, crítica e inclusiva. Através da leitura e da interação com o portunhol selvagem, os alunos são incentivados a valorizar a diversidade linguística, refletir sobre questões de identidade e fronteira, e compreender a linguagem como prática social e cultural. A proposta permite: trabalhar a pluralidade linguística e o bilinguismo como realidades vividas em contextos fronteiriços; estimular o pensamento crítico e a leitura reflexiva, utilizando a ironia e a paródia presentes nas fábulas; incentivar a criação textual e a expressão lúdica, por meio de atividades que unem humor, imaginação e colaboração; promover o respeito às práticas culturais locais, valorizando saberes e modos de falar muitas vezes marginalizados no espaço escolar.

Dessa forma, a proposta se apresenta como uma ferramenta eficaz para o fortalecimento da educação intercultural, da valorização das múltiplas identidades e do reconhecimento da linguagem como instrumento de transformação social e pedagógica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo propôs uma reflexão crítica sobre o portunhol como linguagem literária híbrida e estética de resistência nas zonas de fronteira sul-americanas, com ênfase na obra *Era uma vez em La Frontera Selvagem* (2019), de Douglas Diegues. A partir da análise dos contos *La casa de los espejos* e *La forma de la banana*, observou-se como a fusão entre português, espanhol, guarani e expressões regionais ultrapassa a função comunicativa e se configura como estratégia narrativa, política e identitária.

Nos contos analisados, Diegues utiliza conscientemente a linguagem como forma de crítica social, subversão estética e afirmação cultural. Em *La casa de los espejos*, a multiplicidade de vozes e reflexos linguísticos ironiza a construção da identidade e evidencia a fragmentação característica da experiência fronteiriça. Já em *La forma de la banana*, a linguagem atua como instrumento de paródia e denúncia, desestabilizando convenções narrativas e reinventando o gênero da fábula com humor e provocação. Ambas as narrativas demonstram como o portunhol selvagem funciona como discurso contra-hegemônico, desafiando fronteiras linguísticas, culturais e simbólicas.

Constatou-se, ao longo da pesquisa, que o portunhol selvagem, longe de representar um erro ou desvio linguístico, é uma construção estética deliberada. Sua proposta rompe com normas gramaticais convencionais e reflete a complexidade das vivências nas regiões fronteiriças. Sua natureza transgressora, marcada por recursos como a ironia e a paródia, revela-se uma poderosa ferramenta de expressão das subjetividades marginalizadas.

O portunhol torna-se, assim, metáfora da vida fronteiriça espaço de múltiplas identidades, onde línguas se entrelaçam e normas culturais são constantemente negociadas. Nesse contexto, a linguagem híbrida não apenas espelha as tensões e ambivalências da fronteira, mas também atua como forma de reinvenção estética e resistência simbólica. A análise empreendida nesta dissertação evidenciou ainda o valor literário, político e pedagógico do portunhol. Trata-se de uma linguagem que questiona discursos centralizadores, rompe dicotomias entre centro e margem, língua padrão e desvio, cultura erudita e popular. Sua força estética reside justamente na recusa da homogeneidade e na celebração do plural, do ambíguo, do

fronteiriço. Nesse sentido, pode ser compreendido como um gesto de insurgência epistemológica, que desafia saberes cristalizados e hierarquias linguísticas impostas por projetos de nação e identidade. Ao embaralhar códigos estabelecidos, Diegues propõe uma política da linguagem que reconhece os saberes locais, as subjetividades dissidentes e os modos de vida fronteiriços como legítimos espaços de produção cultural.

Diante disso, os resultados deste estudo também apontam para a relevância de se incluir obras como a de Diegues em práticas pedagógicas críticas e interculturais, especialmente em contextos educacionais marcados pela diversidade linguística. O portunhol pode atuar como recurso didático para refletir sobre identidade, alteridade, bilinguismo e resistência cultural. Ao legitimar linguagens híbridas e plurais, promove-se não apenas a ampliação do repertório literário dos estudantes, mas também o reconhecimento de suas próprias experiências linguísticas e culturais, contribuindo para uma educação mais inclusiva, dialógica e transformadora.

A proposta da unidade didática busca oferecer aos alunos uma experiência de leitura que valorize a diversidade linguística e cultural da região de fronteira, por meio do portunhol selvagem presente na obra de Diegues. Com foco no desenvolvimento da competência leitora, reflexões sobre identidade e hibridismo cultural, a proposta inclui atividades interdisciplinares como leitura compartilhada, rodas de conversa, produções em linguagem híbrida, dramatizações e releituras de fábulas. Os conteúdos abordados incluem diversidade cultural, variações linguísticas, fábula e paródia, com metodologias participativas e dialógicas.

Além disso, a proposta didática se alinha aos princípios da educação intercultural e da valorização da literatura como ferramenta de construção de sentidos e cidadania. Ao reconhecer as práticas linguísticas das crianças como legítimas e potentes, a escola contribui para a criação de um espaço de acolhimento, pertencimento e valorização da diferença. Dessa forma, reafirma-se a importância de reconhecer e legitimar discursos que nascem da pluralidade e do deslocamento, rompendo com a rigidez dos centros normativos e propondo novas formas de ser, de dizer e de escrever. O portunhol, enquanto projeto estético e político, aponta para uma literatura comprometida com a diversidade, com a escuta

das margens e com a invenção de mundos possíveis por meio da palavra mestiça, rebelde e criativa.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, J. L. As fronteiras do Portunhol selvagem. **Revista TB**, [s. l.], n. 196, p. 89-108, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/7663108/As_travessias_do_portunhol_selvagem. Acesso em: 15 fev. 2025.
- ANDRADE, Carlos Drummond. No meio do caminho tinha uma pedra. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond. **Alguma Poesia**. São Paulo: Mercado de Letras, 2009.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1978.
- BACCEGA, Maria Aparecida. **Televisão e escola**: aproximações e distanciamentos. São Paulo: Intercom, 2002.
- BAKHTIN, M. M. Os **gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016 [ensaio escrito entre 1952–1953, publicado originalmente em 1978].
- BAKHTIN, Mikhail M. **The Dialogic Imagination**: Four Essays. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 66.
- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1930.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Lúcia S. L. Almeida. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Tradução de Visconde de Castilho e Visconde de Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- DIEGUES, Douglas. **Uma flor na solapa da miséria**. Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2005a.
- DIEGUES, Douglas. **Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas**. Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2005b.
- DIEGUES, Douglas. **Rocío**. Assunção: Jakembo Editores, 2007a.

- DIEGUES, Douglas. **El Astronauta Paraguayo**. Assunção: Yiyi Jambo, 2007b.
- DIEGUES, Douglas. **La Camaleoa**. Assunção: Yiyi Jambo, 2008.
- DIEGUES, Douglas. **DD Erotikon & Salbaje**. Assunção: Felicita Cartonera, 2009a.
- DIEGUES, Douglas. **Sonetokuera em aleman, portunhol selvagem y guarani**. Luquelandia: Mburukujaramikartoner, 2009b.
- DIEGUES, Douglas. **Triple Frontera Dreams**. Buenos Aires: Interzona Editora, 2017.
- DIEGUES, Douglas. **Era uma vez em la fronteira selvagem**. São Paulo: Edições Barbatana, 2019.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução de Leonel Vallandro e Almir de Andrade. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Maria de Lourdes Siqueira. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1991.
- HUTCHEON, Linda. **A teoria da paródia: ensinando a arte da duplicidade**. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. São Paulo: UNESP, 2000.
- KRISTEVA, Julia. **Revolution in Poetic Language**. New York: Columbia University Press, 1984.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LIPSKI, John M. Too Close for Comfort? The Genesis of Portunhol/Portuñol. *In: HISPANIC LINGUISTICS SYMPOSIUM*, 8., 2006, Somerville. **Anais [...]**. Somerville: [s. n.], 2006. p. 1-22.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.
- MELIÁ, Bartolomeu. Hacia una “tercera lengua” en el Paraguay. **Estudios Paraguayos**, Asunción, v. 2, n. 2, p. 31- 72, 1974. Disponível em: https://etnolingustica.wdfiles.com/local--files/biblio:melia-1983-lengua/Melia_1983_LaLenguaGuaraniDelParaguay.pdf. Acesso em: 15 fev. 2025.
- MOLINERO, Bruno. Douglas Diegues prepara livro em portunhol para crianças. **Folha de São Paulo**, 29 de novembro de 2017. Disponível em: <https://eraoutravez.blogfolha.uol.com.br/2017/11/29/douglas-diegues-prepara-livro-em-portunhol-para-criancas/>. Acesso em: 15 fev. 2025.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Línguas em contato**: políticas, práticas e representações. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 2009.

PERLONGHER, N. "Sopa paraguaia". *In*: BUENO, Wislon. (org.). **Mar paraguayo**. São Paulo: Iluminuras, 1992. p. 6-23.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

PRATT, Mary Louise. **Arts of the Contact Zone**. New York: Modern Language Association, 1994.

RODRIGUES, Evandro. Evandro Rodrigues entrevista Douglas Diegues. **Katarina Kartonera**, 2011. Disponível em:
http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevista01?utm_source=. Acesso em: 15 mar. 2025.

SÁ, Xico. Apresentação. *In*: DIEGUES, Douglas. **Era uma vez em la fronteira selvagem**. São Paulo: Edições Barbatana, 2019.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 15-41.

SILVA, João Carlos da. Fabián Severo: "Querem convencer-nos de que existe uma forma correta de falar e escrever em espanhol, a forma de falar de determinados centros de dominação". **PGL**, 26 de maio de 2017. Disponível em:
<https://pgl.gal/fabian-severo-querem-convencer-nos-de-que-existe-uma-forma-correta-de-falar-e-escrever-em-espanhol-a-forma-de-falar-de-determinados-centros-de-dominacao/>. Acesso em: 15 fev. 2025.

STURZA, Eliana Rosa. Portunhol: a intercompreensão em uma língua da fronteira. **Revista Iberoamericana de Educación**, [s. l.], v. 81, n. 1, p. 97-113, 2019. Disponível em:
<https://pdfs.semanticscholar.org/85f1/7bac0fc105a05574f956cd2c93011cbfd7d5.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2025.

SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

TYNIANOV, Jurij. **Problemas da Poética**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

TYNIANOV, Jurij. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1993.

VELOSO, Caetano. **Tropicália ou Panis et Circensis [LP]**. Philips Records, 1968.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento**. São Paulo: Mercado de Letras, 2013.

ZIPES, Jack. **Don't bet on the prince**: contemporary feminist fairy tales in North America and England. Worcester: Billing & Sons, 1986.