



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**As tensões da interculturalidade do portunhol selvagem nos contos infantojuvenis em
Era uma vez en la Fronteira Selvagem de Douglas Diegues: por uma perspectiva
intercultural na educação básica**

SILVIA LUIZA DE SOUZA DA CUNHA

Rio de Janeiro

2021

SILVIA LUIZA DE SOUZA DA CUNHA

**As tensões da interculturalidade do portunhol selvagem nos contos infantojuvenis em
Era uma vez en la Fronteira Selvagem de Douglas Diegues: por uma perspectiva
intercultural na educação básica**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciando em Letras na habilitação
Português/Espanhol.

Orientador: Prof^o. Dr. Luciano Prado da Silva

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

CC972t CUNHA, SILVIA LUIZA DE SOUZA
As tensões da interculturalidade do portunhol selvagem nos contos infantojuvenis em Era uma vez en la Fronteira Selvagem de Douglas Diegues: por uma perspectiva intercultural na educação básica / SILVIA LUIZA DE SOUZA CUNHA. -- Rio de Janeiro, 2021.
39 f.

Orientador: Luciado Prado da Silva.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Espanhol, 2021.

1. Literatura translinguística. 2. Portunhol selvagem. 3. Ensino de Espanhol. 4. Perspectiva intercultural. 5. Douglas Diegues. I. Silva, Luciado Prado da, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**Sé que tus alas se quedan conmigo
Que desde el cielo tu abrazo es mi abrigo
Ángel divino me cuidas del mal.
(Anahí - Te puedo escuchar)**

Agradecimentos

Antes de tudo, sei que a caminhada da vida não se faz sem dois pontos cruciais: a permissão de Deus e a companhia das pessoas que amamos. Por isso, não poderia deixar de agradecer a muitos dos que me ajudaram a chegar até aqui e que vão continuar me ajudando a chegar a lugares muito mais distantes. Eu não paro onde parece ser o final, eu quero ir mais além e eu sei que posso contar com companhias ilustres para seguir o caminho que eu escolher.

O primeiro agradecimento não poderia ser de outro alguém senão de Deus. Ele é perfeito em todos os seus planos, vontades e determinações. Agradeço por ser onisciente, onipresente e onipotente e assim guiar meus caminhos para o melhor, me dando força, sabedoria e oportunidades. É essa energia que me faz querer ser sempre a melhor versão de mim, dar sempre o meu melhor em amar e respeitar ao próximo.

Tudo o que aprendi na vida eu devo primeiro a Deus e segundo a ela. Em 2016, quando iniciei essa caminhada, eu jamais pensaria em escrever esse agradecimento tão especial *in memoriam*. De todas as ilusões que eu teria para esse presente, que antes era futuro, perder a minha mãe nunca foi pensado em hipótese alguma. Eu sabia que ela estaria aqui com certeza, sabia que esse momento seria mais dela do que meu e sei que é. Simone de Souza da Cunha, a gratidão que tenho hoje pela vida vem de você, passa por você e retorna até você. Eu sou extremamente grata por ser sua filha, grata por seguir seus conselhos, grata por ter seu amor e grata por saber que, ainda que em planos diferentes, minha mãe vive. Todo e qualquer agradecimento que venha depois disso é graças a você e sempre será graças a você. Obrigada por tudo, por cada detalhe, por me preparar para, mesmo sem seu corpo, eu seguir a vida com a sua alma dentro de mim. Obrigada por este momento que é todo seu. Receba o meu mais puro, afetuoso e incondicional obrigada junto do Pai, no lugar onde você sempre soube que chegaria. Mãe, eu sei que você dizia que mãe não era para sempre, mas eu te digo que é para sempre sim. É para todo o sempre.

À minha pequena grande família, agradeço a paciência de me acompanhar mesmo sem, muitas vezes, me entender. Walmar, Terezinha, Priscilla, Caio, Ricardo e Aline, eu agradeço demais pela companhia nessa caminhada que teve tantos altos e baixos e que vai continuar tendo com o passar dos anos, mas que ainda assim eu sei vamos estar sempre juntos. Obrigada por toda felicidade, obrigada por todos os choros que vocês tiveram que aguentar, obrigada por cada palavra dita e pelas não ditas também, obrigada por continuarem sendo família em qualquer hora e em qualquer circunstância. Eu realmente não seria nada sem vocês como meu alicerce e, por isso, eu sou grata por ter vocês como meu porto seguro.

Obrigada por chorarem o meu choro, por sorrirem o meu sorriso. O abraço de vocês é a certeza que vale a pena, é o resquício de quem nos uniu, é a maior afirmação de que Deus é bom porque Ele me deu vocês como base. Somos poucos e pequenos separados, mas muito fortes quando estamos juntos.

Aos três pestinhas da minha vida, Miguel, Heitor e Arthur, agradeço por poder ver o desenvolvimento de vocês e saber que, de uma maneira ou de outra, posso acompanhar e conhecer mais desse universo infantojuvenil com o mesmo olhar afetivo e pedagógico com que a minha mãe olhou para mim. Estar e observar como se dão com a literatura, ou não, me ajudou e me ajuda a pensar sobre o meu trabalho também. Espero que seus pais já saibam que vou brigar por vocês sempre que necessário e usar tudo o que eu aprendi no que precisarem de mim.

Aos meus amigos que poderia facilmente chamar de irmãos, Larissa Medeiros, Angelo Henrique e Julia Fernandes, eu agradeço a amizade que ultrapassou qualquer limite imposto pelo significado da palavra amizade até que se transformou nessa irmandade que temos hoje. Eu agradeço imensamente a longa e intensa caminhada juntos e agradeço a certeza de que vamos seguir assim. Muito obrigada, também, às suas famílias que me abrigaram e me adotaram por diversas vezes (e continuam adotando). À tia Sônia, meu muito obrigada por cada abraço apertado e por me receber tão bem desde o primeiro dia em que começamos a minha integração à família.

Sorte de quem pode passar pela vida e ter companheiros tão inteligentes, trabalhadores e cúmplices como eu tenho, sorte minha passar pela UFRJ e tê-los como meus companheiros de sala, de projetos, de estágio, de PIBID e de CLAC. Muito mais do que agradecer por toda a ajuda que me deram desde o início da faculdade, ou até mesmo agradecer por cada aula que montamos juntos no CLAC, eu quero agradecer por me ensinarem a ter confiança no meu trabalho e quero dizer o quanto eu sou orgulhosa dessas três pessoas que desenvolvem projetos incríveis dos quais eu sou fã. Brenda Grandini, Lucas Domingos e Juliana Cavalcante, deixo aqui um pequeno agradecimento meu por cada detalhe do que aprendi com vocês nesse tempo em que pudemos compartilhar nossas experiências e digo que eu ainda quero aprender mais da profissão e da vida ao lado de vocês.

Sempre me senti muito grata por ter amizades verdadeiras e construtivas desde o início da minha vida de estudante, desde os tempos remotos do ano de 2004, até ao final desta graduação. Amizades que me acompanham na vida pessoal e também na vida acadêmica. Em todos os ciclos da educação que passei, fiz amigos com os quais cresci e conheci mais do mundo, mais da vida. Pelos tempos de escola que se tornaram tempos de vida, eu sou grata à

Marcella Toledo, Nathalia Mendonça, Isabela Ramos, Sandra Luiza, Marcela Nascimento e Julia Barbosa por cada palavra que aprendemos juntas na alfabetização até por todos os encontros que fazemos pelo prazer de estar junto. Ao Francisco Farley e à Amanda Guerra por me ajudarem a me preparar para a aprovação na universidade onde sempre sonhei em estar, por cada gráfico que damos o nome juntos na nossa caminhada compartilhada e por todo amor que temos e que nos une independentemente da situação. Aos amigos de alma que fizeram a graduação ser mais leve e, por diversas vezes, divertida, à Natália Albuquerque, à Luiza Araújo, ao Gabriel Bier - grandes escritores que dissipam amor por meio de palavras - à Fabiana Dornellas, à Jade Goulart, à Karollyne Lima, à Juliana Farias, à Isabelle Tavares, à Fabiana Pinho, à Lígia Oliveira, ao Adriano Almeida e a dois amigos muito especiais com quem dividi responsabilidades da faculdade e de projetos: Patrique Santana e Bruno Medeiros, muito obrigada pelas trocas, por me deixarem estar sempre perto na vida pessoal e na vida profissional.

Aos projetos dos quais participei durante esses anos, agradeço por me terem aberto os olhos. Ao CLAC e ao PIBID, eu agradeço pela experiência de estar em sala de aula atuando com o espanhol enquanto professores incríveis me orientavam no caminho do magistério.

Aos meus queridos mestres, todo o meu carinho e admiração. Desde o ciclo básico da educação ao final do ensino superior, tive o prazer inenarrável de ter os melhores ao meu lado. Passei por Aline Ponciano, Mauro Rocha, Mercedes Sebold, Simone Blanco, Antônio Ferreira e tantos outros nomes de pessoas fundamentais na minha escolha e no meu trajeto. Meu mais afetuoso obrigada por cada vida que vocês puderam abrilhantar, por cada realidade que vocês puderam transformar pelo conhecimento, que é o bem mais valioso alguém pode ter. Obrigada por serem peças fundamentais no meu crescimento.

Quero agradecer, também, ao professor que me mostrou um mundo incrível que eu escolhi seguir e que se tornou um amigo de vida e de profissão. Agradeço por aceitar fazer parte dessa conclusão de um fim que, na verdade, é o começo. Gabriel Poeys, muito obrigada por me ensinar a construção do imperativo em espanhol e por me ensinar que a vida é complicada demais e ao mesmo tempo muito simples. Te agradeço por corrigir minhas redações, lá em 2013, e por, agora, ler criticamente a minha monografia que muito tem das suas aulas nas entrelinhas.

Por fim, mas muito mais que especial, um agradecimento ao meu orientador, meu professor, meu exemplo de ser humano, ao professor doutor Luciano Prado da Silva. Poderia listar tudo o que eu tenho a agradecer a você, mas me resumirei a agradecer por ser exemplo de perseverança e humildade. Agradeço por cada aula que tive a honra de participar, por cada

conselho, cada palavra amiga, por cada projeto que dividimos e por todas as próximas conquistas que eu vou lograr com todo conhecimento que trocamos nas nossas aulas. Você muda realidades com a sua experiência e com a sua forma de ouvir e respeitar a experiência do outro. Obrigada por mim e por tantos alunos que se tornaram profissionais e pessoas melhores pelas suas mãos.

**El sol que nace y el día que muere
Con los mejores atardeceres
Soy el desarrollo en carne viva
Un discurso político sin saliva.
(Calle 13 - Latinoamérica)**

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 - Literatura Translinguística	14
1.1 - O portunhol selvagem	16
1.1.1 O portunhol	16
1.1.2 - O selvagem	17
Capítulo 2 - O texto (literatura infantojuvenil)	19
2.1 - O autor (outras obras)	20
2.2 - Era uma vez en la fronteira selvagem	21
2.2.1 - El Sapo de All Star	23
2.2.2 - La casa de los espejos	23
2.2.3 - Los Macacos Voladores	24
2.2.4 - Cine Guaraní	24
2.2.5 - Macacos Paraguayos	25
2.2.6 - La danza del Tamanduá	25
2.2.7 - La forma de la Banana	26
Capítulo 3 - Como aplicá-la em sala de aula.	27
3.1 - Era uma vez en la fronteira selvagem em sala de aula	29
Considerações Finais	36
Referências	37

Introdução

A identidade de alguém se dá pelos registros objetivos (como nome, idade, naturalidade, nacionalidade, filiação, etc.) e também por registros subjetivos (personalidade, gostos, escolhas, preferências, etc.). Estabelecer uma identidade a uma nação, a um território é também estabelecer a eles registros objetivos e subjetivos que o categorizam como determinada nação e não outra. É dizer que um conjunto de características distingue um determinado lugar a partir de uma série de registros. O Brasil é Brasil porque leva este nome, está localizado na América do Sul, é dividido por 26 estados e um Distrito Federal, tem um clima tropical e tem o português como língua oficial. Entretanto, Brasil também é Brasil pelas grandes festas como o carnaval, as belas praias do Rio de Janeiro, pela comida muito saborosa, pela diversidade de seu povo, pela violência sempre presente no cotidiano do seu povo e pelos altos índices de descontrole da atual pandemia do Coronavírus. Todos esses registros juntos categorizam o Brasil como um país, como uma nação e também como um território.

Estabelecer fronteiras que determinem os territórios dos países é uma prática que desde muito tempo está presente na pauta da humanidade, mas essas fronteiras não são capazes de estabelecer limites para as línguas e culturas de cada país fronteiriço. Claudia Luna (2008), em seu artigo *Fronteiras da cidade: limites do humano*, já debatia sobre quem na verdade são os bárbaros e o porquê de o termo haver ganhado valor pejorativo depois de muito tempo de uso. Na verdade, a autora traça, em seu texto, a ideia de que a barbaridade está no não entendimento da língua do outro, sendo a língua, atualmente, um dos símbolos mais fortes da cultura de um povo, uma marca nacional que auxilia na delimitação de territórios. Portanto, se pensamos em barbaridade como o não reconhecimento de culturas diferentes em relação a um espaço, temos então a ideia de ameaça territorial, ou a ameaça de uma cultura dominante em um determinado lugar.

A língua – o idioma – historicamente é uma característica muito marcante na construção da identidade e da cultura de um país. É um recorte de como, naquele território, as pessoas compartilham o mesmo código linguístico, observam e expressam a realidade em palavras e conseguem se comunicar enquanto sociedade. Por isso, ainda que já estejamos em pleno século XXI, algumas tensões territoriais acontecem por causa da língua, por um querer estruturar e regularizar a língua em normas únicas que não levam em consideração os outros registros subjetivos que constroem a identidade de cada país. Países que compartilham um mesmo idioma não seguem um mesmo padrão de língua porque há outros elementos linguísticos, idiomáticos e extralinguísticos que enriquecem a língua em determinado lugar e

outros elementos de mesmo valor, mas de diferentes contextos, que vão enriquecer de uma outra maneira o mesmo idioma em outro lugar – as marcas de regionalismo, por exemplo. Não é à toa que na América do Sul, por exemplo, há quem defenda a ideia de que na Argentina se fale argentino, no Chile se fale chileno e assim sucessivamente. Ao defender essa ideia, se quer fazer entender que ainda que nesses países se fale o espanhol, cada país tem elementos determinantes que o enriquecem de acordo com a sua realidade, fazendo-os assim distintos entre si.

Nos afastando um pouco da fronteira e indo mais para o interior ou para o litoral do Brasil, temos a necessidade de entender que, localizado na América do Sul, nosso país é cercado por países de fala hispânica e, ainda que uns não sejam fronteiriços, todos os estados brasileiros recebem muitos turistas e imigrantes desses países. Além disso, o Brasil faz parte do Mercosul junto a 3 outros países que têm o espanhol como língua oficial. Importante levar isso em consideração para o estímulo do ensino do espanhol e para o entendimento de que o portunhol (resultado linguístico dessas relações transfronteiriças entre Brasil e demais países latino-americanos) tem um papel bastante importante, pois, ainda que não reconhecido por todos como uma língua, nos aproxima dos nossos vizinhos e estimula uma maior interação entre o Brasil e os outros países do Mercosul e da América Latina.

A Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017¹, que retira a obrigatoriedade da oferta do ensino de espanhol das escolas do nível básico, corrobora com o desconhecimento do código linguístico dos nossos vizinhos pela população brasileira. Uma vez que já houve o corte na oferta do espanhol nas escolas e com a tendência do portunhol como língua de contato, a abordagem desta língua em sala de aula se torna cada vez mais importante e permeia diferentes disciplinas. Perfeito seria poder trabalhar a literatura translinguística, no caso do portunhol selvagem, nas aulas de espanhol como uma forma de conhecer as culturas hispano-americana e espanhola tanto de maneira isolada quanto em contato com outras culturas. Entretanto, com o desfalque que tivemos pela nova lei, falar em portunhol e o que ele representa pode ser, sim, abordado em outras disciplinas como em história, literatura, sociologia e geografia, por exemplo. Isto porque ao falar em portunhol, falamos sobre a história de nações, falando de uma literatura de identidade e crítica, falamos da vida em sociedade sob outra perspectiva, assim como falamos sobre espaços geográficos.

¹ § 4º Os currículos do ensino médio incluirão, obrigatoriamente, o estudo da língua inglesa e poderão ofertar outras línguas estrangeiras, em caráter optativo, preferencialmente o espanhol, de acordo com a disponibilidade de oferta, locais e horários definidos pelos sistemas de ensino (BRASIL, 2017).

A obra de Douglas Diegues, *Era uma vez en la frontera selvagem*, vai ao encontro de todos esses pontos, interligando-os. Nesse livro de contos infantojuvenis podemos encontrar a imagem tanto idealizada da fronteira que divide os países como a naturalidade de sua representação em forma de conceito e, não, barreira. A fluidez da língua e cultura da região fronteira guia o divertido livro que, apesar de ser direcionado ao público infantojuvenil, é, de fato, um livro para todas as idades e para todos que querem pensar e conhecer mais da vida na fronteira. Essa e outras tantas obras de Diegues fazem o portunhol selvagem, a fronteira e todas as culturas ali presentes e em contato formarem uma identidade sólida que ocupa um espaço muito importante de combate à desunião da América Latina. Neste trabalho monográfico, vamos, em suma, falar desta obra e de seus detalhes assim como pensar em sua aceitabilidade, dentro das salas de aula do nível básico, por uma análise pautada da perspectiva decolonial.

Portanto, para as análises do livro e de sua inserção na sala de aula, traçaremos o caminho passando por pontos cruciais, para isso precisamos entender melhor o que é a literatura translinguística e, em especial, o que significam os termos na expressão “portunhol selvagem”. Assim como, vamos entender a relação desta língua com a realidade e a literatura, conhecer as histórias de *Era uma vez en la frontera selvagem* e visualizar como o portunhol se desenvolve dentro do texto em conversa com a verossimilhança da vida na fronteira.

Depois de conhecer melhor os conceitos e de se familiarizar com as narrativas do livro, partiremos para a análise da adequação do gênero ao ensino por uma perspectiva decolonial. Ou seja, vamos sugerir aplicações para tais histórias participarem de aulas em que o professor e os alunos mantêm uma relação horizontal priorizando o ensino que acontece pelo sentido e pela experiência de cada um.

Todo esse caminho tem como destino demonstrar a importância da língua espanhola para brasileiros e, principalmente, como a literatura pode agregar no saber coletivo e particular, muito além do texto propriamente escrito. No decorrer deste trabalho, mostraremos que o conhecimento se dá pela experiência e pela troca, sendo a literatura um importante componente do ensino que nos proporciona o contato e a experiência fora da nossa zona de conforto, provocando-nos outros sentidos e incentivando-nos a conhecer outras realidades. Por isso, partimos dela para traçar todo o caminho da nossa análise, estudo e experimentação.

Capítulo 1 - Literatura Translinguística

Uma literatura que usa diferentes línguas para expressar o sentido exato de cada palavra para compor um texto único, completo e singular, respeitando o sentido original do idioma correspondente a cada parte. Kellman (2000, p.18) define translinguismo como “o fenômeno de autores que escrevem em mais de uma língua ou que ao menos escrevem em outra língua que não a sua língua materna”. Portanto, iniciar o pensamento sobre o que é de fato e o que representa a literatura translinguística é partir do choque de línguas, de estranhamento do texto pela palavra e em níveis diferentes. Como explica Silva (2019), uma escrita translíngue acontece em níveis diferentes onde o nível I acontece dentro de uma mesma língua de origem, em suas variantes padrão e coloquial; nível II, em que o translinguismo permanece acontecendo dentro de uma língua original, mas tangenciando uma língua de contato fronteira e nível III, com o translinguismo sendo perceptível através do encontro, choque e mescla entre línguas originais dentro do texto. Ou seja, nos estudos sobre a literatura translinguística, há divisões teóricas que estabelecem uma relação entre as línguas e as representações no corpo do texto em relação a sua identidade e representação.

Liv Sovik em “*A travesti, o mediador e o cidadão: identidades brancas na música popular atual*”, encontrado no livro “*Aqui ninguém é branco*” (2009), faz uma analogia bastante interessante sobre o papel do tradutor:

O trabalho do tradutor é fazer valer o sentido que ele entende do “original”, por competência linguística, lexical e cultural. Essa competência o torna alguém excepcional, pois ele é a pessoa que entende ambos interlocutores. A alegria é grande quando a separação e a incompreensão linguística são superadas. Quando os interlocutores têm formas de se fazer entender, a tradução se torna relativamente insignificante. (SOVIK, 2009, p.168)

Logo, o tradutor é aquele que equivale os sentidos de códigos linguísticos diferentes entre comunidades diferentes, mas para o papel do tradutor ter sentido é necessário que as comunidades diferentes não conheçam o código uma da outra, senão, a tradução deixa de ser necessária. Portanto, segundo essa linha de raciocínio, poderíamos dizer que uma literatura translíngue é a tradutora de si mesma. Não precisamos de um tradutor que desfaça ou refaça o contato entre as diferentes línguas presentes neste tipo de literatura, pois são por elas e pelo contato entre elas que comunidades diferentes podem traduzi-las (não somente no sentido linguístico, mas também, de uma forma mais ampla, no âmbito cultural)) e conhecê-las mais a fundo. Saliento aqui que nossas línguas podem ser diferentes, ter estruturas diferentes e até representar realidades diferentes, mas ambas as línguas são iguais em questão de

representatividade, importância e humanidade. A tradução que uma pode ter na outra está no âmbito dos signos linguísticos, e não no âmbito da superioridade.

A troca de experiências é um dos pilares da aprendizagem porque não só passivamente ou individualmente conseguimos fazer o percurso de conhecer e aprender sobre a vida. Dentro de sala de aula não é só pela figura do professor ou tão somente pelos textos que compõem o material didático que aprendemos sobre o que está sendo discutido, mas também pelo nosso conhecimento de mundo e pelas nossas experiências que adquirimos com os anos. Experiências essas que vão auxiliar no aprendizado tanto individual quanto coletivo, ainda mais quando compartilhadas com os demais. Portanto, o contato com o semelhante – ainda que com as suas diferenças – amplia o entendimento da realidade de cada um. Esta é limitada a cada um pela forma como podemos descrever o mundo. Por exemplo pensando em questões discursivas o termo “saudade” não tem uma tradução literal para outras línguas como o espanhol ou inglês, entretanto pode assumir uma outra forma de expressar essa realidade de “saudade” em outro código, por outros termos. Podem ser equivalentes, mas não representam a realidade desse sentimento da mesma forma.

Reconhecer-se no outro é tanto conhecer o outro quanto se conhecer. Retomando o parágrafo, anterior depois de pensar no contato social, a literatura translinguística como uma literatura que busca estreitar relações já por da língua de contato, busca também – voluntária ou involuntariamente – ampliar visões da realidade de ambas as partes, assim como fazer a aprendizagem acontecer pelo descobrir e reconhecer no outro. Culturas distintas representadas juntas e equivalendo-se dentro de um só corpo mostrando que uma tem tanto a ensinar como aprender com a outra, como acontece nas relações sociais.

A literatura é uma forma artística que admite os mais variados temas como corpo. Florencia Garramuño (2014) desenvolve um capítulo chamado *Formas da Impertinência* que compõe o livro *Expansões Contemporâneas: Literatura e outras formas* (2014) que tem como organizadoras Ana Kiffer e a própria Florencia Garramuño. Neste capítulo, Garramuño (2014) discorre sobre obras artísticas que não cabem em padronizações, que fogem dos limites estipulados para a arte ser arte. O próprio nome do capítulo já nos traz uma reflexão da contradição do limite e do não obedecer a limites e, por isso, creio ser pertinente trazer as ideias de Florencia Garramuño a somar na análise sobre a literatura translinguística. A autora cita obras de Nuno Ramos e Hélio Oiticica que fugiram de muitos padrões estabelecidos para a arte. *Fruto estranho* (2010) de Nuno Ramos, por exemplo, transcende os limites das salas de exposições, sendo um acontecimento que conversa com a “noção de não pertencimento” (Garramuño, 2014) defendida pela autora. *Fruto estranho* (2010) se constrói com detalhes de

muitos elementos combinados e um dos que mais chamam atenção dos admiradores era uma soda cáustica que pingava da árvore e corroía os elementos que estavam abaixo.

Cito este exemplo dado por Florencia Garramuño, pois a ideia de sair dos limites impostos pela arte é algo que tanto posso ver nas palavras da autora como na literatura translinguística. Uma arte que causa estranhamento, desperta a curiosidade, foge de qualquer forma pré-estabelecida e surpreende ao despertar os mais variados sentidos a partir dos seus elementos. Falar de uma literatura translíngua é, portanto, falar de uma arte que está fora do lugar padronizado para a arte, falar de uma arte que se constrói não pelos pedaços, mas pela combinação crítica de cada detalhe e falar da representatividade e identificação encontrados na obra. Como a própria autora de *Formas da Impertinência* diz no decorrer de suas falas, essas e outras obras citadas – e acrescento aqui a literatura translinguística – por ela exemplificam o que ela chama de “obra com percurso”, sendo este percurso a proposta de não haver limites ou fronteiras entre as formas. A estética já não está mais enquadrada no que antes eram seus limites, mas agora está entrelaçada aos sentidos que as obras produzem em quem as admira.

Trabalhar com a ideia do portunhol selvagem é trabalhar e instigar a criatividade do/a aluno/a. Ele/a vai aprender a partir do atendimento, ou não, das suas expectativas quanto à forma de ler o texto e escrever suas próprias ideias, mesclando as duas línguas ou organizando melhor cada uma delas dentro da sua estrutura. Falar de translinguismo não é falar do esquecimento das organizações de cada língua somente para tratá-las em contato, mas sim entender que o contato delas pode ser muito rico literária, histórica, cultural e socialmente.

1.1 - O portunhol selvagem

1.1.1 O portunhol

Alguns autores e estudiosos tentaram descrever o que seria o portunhol, mas todos concordam que uma de suas configurações é uma realização da fala fronteira que segue, na escrita, a representação da própria oralidade que se escuta e se fala na divisa. Não há regras, gramaticalização ou políticas sobre a língua. É realização dela por si só. Pela subjetividade humana de fazer linguagem escolhendo arbitrariamente ou não como vai usar as duas línguas bases: o português e o espanhol.

Ao perguntar a qualquer pessoa que não esteja familiarizado com a ideia do portunhol como uma língua fronteira, as respostas, entretanto, poderiam variar e adquirir um valor pejorativo. Acontece que, por muitas vezes, o portunhol é um termo usado para dizer que

alguém não tem o domínio de uma das línguas (português ou espanhol) e produz erroneamente a que não tem domínio, não dando a credibilidade que esse contato tem dentro do discurso. O portunhol pode sim ser e admitir ambas as formas: língua fronteira e não domínio de uma das duas línguas, não obstante nenhuma de suas vertentes deve ser vista com olhares julgadores ou pejorativos.

Luca Argel em *Nem poesia, nem música* (2017) evidencia uma dicotomia entre os gêneros descritos no título. O autor marca os limites entre os gêneros usando extremos e dicotomias como se entre esses extremos passasse uma linha firme e rígida. Ao concluir suas ideias no texto, Argel (2017) afirma que na realidade o importante não está na classificação do limite, mas sim no admirar o contato e a fluidez entre os dois. Tratando-se, então, do portunhol, pergunto: é importante saber o que é português e espanhol dentro da literatura translíngua? Ou o mais importante é evidenciar sua importância representativa e o contato cultural que promove? Ler e conhecer a literatura translinguística é justamente não se interessar pelos extremos, mas pelo choque deles no corpo do texto, é reconhecer e conhecer um pouco mais sobre a cultura do outro em contato com a cultura local e vice-versa. A surpresa de descobrir o que vem em seguida sem se importar com o idioma de fato, mas sim com o despertar da criatividade interior de cada um sem precisar de uma tradução para tal.

1.1.2 - O selvagem

Nesse contato translinguístico, o termo *selvagem* refere-se às influências da língua indígena guarani dos índios e seus descendentes que ainda habitam a região de fronteira Brasil-Paraguai. Bancescu (2012), em *Fronteras de ninguna parte: el portunhol selvagem de Douglas Diegues*, apresenta o portunhol selvagem como uma “sopa paraguaya”, uma mescla do português, espanhol e guarani da fronteira. Anteriormente, na época da colonização, o índio era visto como selvagem porque vivia na selva sem as roupas e sem os costumes dos europeus que vieram colonizar as terras da América, logo esses hábitos primitivos dos índios foram apagados pela violência – em vários níveis – dos colonizadores em prol de uma identidade imperialista e não nativa. Hoje a representatividade indígena ainda é pequena em relação à importância e ao espaço que ocupam na formação do povo brasileiro porque ainda mantém-se uma cultura de apagamento do que não faz parte de um padrão globalizado – que leva em consideração a cultura de países mais desenvolvidos em detrimento das culturas locais –, assim como tantas outras culturas com as quais não temos contato por prevalecer aqui uma conduta social conservadora que não valoriza as subjetividades que compõem nossa sociedade como um todo, o Brasil que chamam de plural.

Selvagem anteriormente era um termo usado pejorativamente para retratar a origem natural dos povos indígenas, a origem genuína em contato com o meio ambiente, com as medicinas naturais e com hábitos tão diferentes dos costumes europeus que chegaram pela colonização. Entretanto, quando falamos de selvagem agora, estamos atribuindo um valor positivo ao nome que remete à ideia de primitivo, dos primeiros a fazerem história aqui no nosso território.

Capítulo 2 - O texto (literatura infantojuvenil)

Rosa Amanda Strausz (2020), escritora de livros infantojuvenis, em uma conversa organizada pelo PLELL - Práticas de Letramento na Ensino de Línguas e Literaturas, para o CICLE - Ciclo de conversas sobre Literatura e Ensino, tem um posicionamento que muito me chamou a atenção. A escritora diz que a literatura é o contato que o leitor tem para viver outras experiências, a literatura é lida e vivenciada pelos sentidos que tanto o leitor quanto a história vão compartilhar, não por terem o mesmo enredo, mas por terem a oportunidade de trocar suas experiências através dos seus sentidos. Da mesma forma, a obra de Diegues (2019) pode não ser a experiência de todos nós, mas através dela podemos conhecer mais da fronteira e da língua e de uma cultura *cercana* da qual tenta nos distanciar a cultura de apagamento do que difere da ordem imposta.

Muitas crianças e jovens têm contato com a literatura apenas dentro das escolas e por isso é importante que nós, professores, possamos pensar na literatura que levamos para as escolas como a memória afetiva que esses jovens vão adquirir com a prática leitora. O professor Diógenes Buenos Aires (2020), também para a roda de conversa do CICLE organizado pelo PLELL, inicia suas falas justamente contando como sua memória afetiva com a literatura o ajudou a moldar o seu perfil leitor durante a vida e como essas memórias ainda trazem um sentimento genuíno mesmo com o passar dos anos. Juntando as falas da escritora Rosa Amanda Strausz e do professor Diógenes Buenos Aires, podemos entender que a educação escolar deve ser variada e diferente da educação familiar visando ampliar o conhecimento de mundo desse aluno. Nesse contexto, a literatura infantojuvenil dentro da sala de aula (tanto nas disciplinas de linguagens como em tantas outras disciplinas das quais pode valer-se da literatura) deve adotar com diferente temáticas formando, assim, um leitor crítico como apontam Santos, Cuba Riche & Teixeira (2020).

É interessante ver que os artigos, ensaios, literatura ou qualquer outro gênero textual produzido por pesquisadores das obras de Douglas Diegues seguem a investigação da poesia do autor, o que até dificulta por vezes a pesquisa sobre os contos da obra em destaque. O pouco material disponível sobre o assunto exemplifica o cuidado do autor em sair do que está acostumado a fazer com mais frequência e direcionar sua produção artística para os contos, que são um dos primeiros gêneros textuais que as crianças têm contato. Quer dizer, os contos (vide os contos de fadas) são pequenas narrativas que prendem a atenção das crianças, uma vez que há uma preocupação em adaptação do suporte, do tamanho, das imagens e da história para esse universo infantojuvenil. Diegues, então, reformula sua escrita não só para envolver

o portunhol selvagem e o infantojuvenil, mas também o gênero conto que faz parte deste universo.

Muito além da construção estrutural da literatura infantojuvenil está a temática e a adequação da linguagem ao público alvo. Esse também é um ponto bastante rico em discussões: o que faz a literatura infantojuvenil ser literatura infantojuvenil? Como Diógenes Buenos Aires (2020) também defende em sua conversa, a literatura infantojuvenil se destaca pela linguagem adequada ao público jovem fazendo assim um canal mais acessível entre o leitor e a obra. Alguns recursos encontrados na obra de Diegues (2019) como, por exemplo, as ilustrações e a organização de cada história auxiliam na melhor percepção de sentido e na construção da memória afetiva para com o texto. Entretanto, é na forma como Diegues molda sua linguagem literária que ele pode fazer o jovem sentir o texto e, desta forma, conseguir fazer a troca entre diferentes experiências.

2.1 - O autor (outras obras)

Muitos dos trabalhos e pesquisas que usei como referência falam sobre a escrita poética de Douglas Diegues, mas poucos falam sobre a escrita da narrativa. Não que seja um problema, até porque mais publicados e mais conhecidos são os poemas. Mas além deles, Douglas Diegues escreveu narrativas, como a obra analisada, ensaios e textos jornalísticos. Santos & Camargo (2016) já mencionavam a escrita jornalística de Diegues, e como essa prática de escrita, que outros cânones como Machado de Assis exerciam, era – e ainda é – importante para propagar e fazer mais popular a obra desses escritores.

Nascido em 1965, Douglas Diegues, seja poesia ou seja na prosa, traz em seus textos a representação do que ele via na fronteira, ou melhor, nas fronteiras. Falamos muitas vezes da fronteira Brasil com Paraguai por Ponta Porã, mas também falamos da Tríplice Fronteira em alguns outros textos de Douglas. Representar literariamente a fronteira é, para Douglas, uma necessidade de se fazer viva uma cultura que por muito tempo vem sofrendo um apagamento derivado, ainda, da herança histórica e cultural do período colonial aqui nas Américas. O portunhol selvagem deixa de ser então uma língua tão somente fronteiriça para ser uma língua de denúncia, de crítica e de esperança dentro das obras de Diegues, principalmente na obra analisada *Era uma vez en la fronteira selvagem* em que o autor brinca com a cultura fronteiriça, a cultura de massa e, ao mesmo tempo, com o imaginário da criança

Mais do que poeta nacional, é importante termos em mente que Diegues é carioca, filho de mãe paraguaia de pai brasileiro. Por esta razão, as duas línguas sempre fizeram parte

da sua vida e de suas obras. É um grande escritor que dirige seu olhar poético, social e humanitário para os povos indígenas, seus descendentes e sua cultura. Para além de *Era uma vez en la frontera selvagem*, Diegues publicou outras obras em português selvagem, como *Tríplice Fronteira Dreams*, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*, *Uma flor na solapa da miséria* e *El astronauta paraguayo* entre muitos outros textos, ensaios e traduções que o autor já produziu e vem produzindo.

Suas influências são diversas, mas uma das principais referências e amizades é o escritor, também brasileiro, Manoel de Barros. Com ele inclusive fez e programou roteiro de "*O poeta é um ser que lambe as palavras e se alucina*", um programa televisivo exibido pela TV Cultura de São Paulo em 2004 que também contou com a participação de Arlindo Fernandez de Almeida na produção. Dentre muitas de suas contribuições para a literatura tanto brasileira quanto paraguaia, Douglas Diegues também fundou a primeira editora cartoneira do Paraguai, a YIYI JAMBO, em Assunção, que foi responsável por publicações de autores brasileiros e paraguaios em edições artesanais com capas feitas, muitas vezes, de papelão e muita criatividade.

Douglas, para mim, traz em *Era uma vez en la frontera selvagem* muito mais do que histórias infantojuvenis em gênero conto, que mesclam histórias da fronteira, histórias de massa e histórias fictícias inventadas por ele. Para mim Diegues em seu livro conta da vida pelo olhar de uma criança, conta através do imaginário de uma criança, conta como se fosse uma criança, sem preocupações, sem regras, sem limites. Nesta obra, Diegues narra, mergulha no universo infantojuvenil para dar ao seu público uma literatura deles e para eles, sem deixar a fronteira e todas as suas bandeiras e ideais de fora. Uma obra riquíssima em detalhes.

2.2 - Era uma vez en la frontera selvagem

Era uma vez en la frontera selvagem é um livro de contos e cada conto traz uma história baseada em narrativas da fronteira do Brasil com o Paraguai. Ainda que direcionado a um público mais infantil, conseguimos ver críticas, subjetividades e contextos históricos e sociais dentro das narrativas dos sete contos. Importante ressaltar que o português selvagem por si só já é uma língua crítica.

Este é um livro infantojuvenil não censurado. Em algumas partes dos contos, o “palavrão” e algumas temáticas mais “adultas” compõem o livro de forma lúdica e leve como naturalmente acontece. Não que façam referência direta ou construam uma imagem pornográfica ou sexual, mas servem de referência para localização na história, como no

primeiro conto, *El sapo de All Star*. Esse recurso pode até ser polêmico pela censura que muitos livros paradidáticos sofrem nas escolas por parte dos responsáveis devido a questões como a manutenção da família tradicional brasileira que não recebe bem todas as variedades de temas que valorizem as mais variadas subjetividades. Trazendo esta discussão, portanto, pode-se fomentar ideais mais críticos que vão de encontro a uma sociedade mais conservadora e hierárquica. É interessante, entretanto, como Diegues não parece ter medo de falar e representar sem censurar todos os diversos temas que aparecem em sua obra, ainda que direcionada a um público de menor idade. O autor não usa desses temas para trazer pornografia ou vulgaridade à obra, mas sim para referência e validar as histórias da fronteira e por isso essa diferença precisa ser lembrada neste presente trabalho. Douglas Diegues não poderia deixar algo de fora que pudesse acrescentar representatividade e a representação da língua e das histórias da divisa.

O livro traz sete contos curtos e bem didáticos. Todos os contos têm uma moral implícita nas suas histórias. Os animais são marca em todos os contos interagindo, inclusive, com os humanos. A história mundial tem sua parte dentro da construção mais crítica do livro, conseguimos ver fatos históricos e até mesmo consequências históricas participando lado a lado com as tramas mais particulares de cada um dos contos. Todos esses pontos juntos constroem uma narrativa crítica sobre questões da vida humana e das relações sociais, assim como se relacionam com a estrutura cânone das histórias infantojuvenis que conhecemos.

Logo nas primeiras páginas do livro vemos duas sessões que funcionam como uma breve introdução do livro, ou como um prefácio. São elas: “Apresentação”, por Xico Sá e “Portunhol selvagem para crianças”, por Douglas Diegues. Esses dois momentos de introdução aos contos vão, de forma muito lúdica, explicar um pouco do contexto das narrativas, da escrita de Diegues e do que é o portunhol selvagem, estimulando a curiosidade do jovem em devorar as próximas páginas do livro e, assim, direcionando-os já para um modo de leitura a partir das experiências dos dois autores. Xico Sá desenvolve a breve apresentação do livro em português, agregando uma interpretação do leitor crítico que vê a realidade apresentada no livro sob uma perspectiva da língua portuguesa, da língua brasileira. Já Diegues, em “Portunhol selvagem para crianças”, usa a metalinguagem para exemplificar essa língua de verossimilhança encontrada em suas obras, ou seja, descreve o portunhol selvagem na língua do portunhol selvagem. Esse momento de fala direta com o leitor pré-aquece a leitura dos contos já fazendo a reflexão do uso da língua em relação à verossimilhança da história. Pode ser que a maioria das crianças e adolescentes não consigam fazer essa analogia, mas com certeza, à sua maneira, percebem a relação que o portunhol

selvagem vai ter sobre o texto. Diegues usa e abusa da proximidade tanto narrativa quanto identitária do seu texto pra com o público-alvo da obra. Ele agrega à história o jeito de falar das crianças no meio do uso doportunhol buscando, assim, prender a atenção desses pequenos leitores.

Em toda narrativa da obra, os narradores usados criam – voluntária ou involuntariamente – pequenas (ou grandes) lacunas a serem preenchidas pelo leitor, sejam por contextualizações, seja pela própria imaginação do cenário em que se passa a história ou seja pela experiência de cada um. Na obra de Diegues (2019) a presença da construção da história por parte do leitor é muito clara, principalmente nos contos em que a moral não está tão evidente. A criança ao ler pode, pouco a pouco, ir desenvolvendo a moral da história a partir das suas próprias experiências. Interessante apontar que estamos falando em criança leitora porque essas leituras estimulam a prática leitora, ou seja, a leitura fincada ao pensamento crítico e ao conhecimento de mundo, não falo aqui simplesmente de uma leitura superficial e que não interage com o mundo de experiência de cada indivíduo (Santos, Cuba Rice & Teixeira, 2020).

2.2.1 - *El Sapo de All Star*

Neste conto podemos conhecer a história de um *Sapo de All Star* que vive no fundo de um poço. Ali, o *Sapo de All Star* consegue ver apenas um pedaço do céu e passa seus dias sozinho esperando que algo aconteça para que a sua solitária realidade se transforme. Numa primavera, o *Sapo de All Star* recebe a visita de um Mandorová – que é descrito no livro como “um lagarto que se arrasta como uma sanfona em miniatura pelo chão, después morre y se transforma em borboleta” (Diegues, 2019, p, 13) – que o chama para ver as coisas belas que há fora do poço, entretanto, o *Sapo de All Star* não acredita que fora do poço tenha coisa alguma. O lagarto conhece o mundo do lado de fora do poço e tenta, em todas as estações do ano, fazer com que o *Sapo de All Star* conheça esse mundo também, mas o *Sapo de All Star* insiste que sabe, pelas leituras e estudos que faz dentro do poço, que não há nada fora do poço.

O Mandorová morre no último inverno em que tenta levar o *Sapo de All Star* para conhecer o mundo lá fora do poço e, assim, o *Sapo de All Star* fica sem o único amigo que tenta fazê-lo sair do poço e o *Sapo* continua à espera de que algo aconteça para que a sua solitária realidade mude. Entretanto, até o fim da narrativa, nada tinha mudado.

2.2.2 - La casa de los espejos

Em *La casa de los Espejos* temos un *Parque de Diversiones* passando pela fronteira e deixando uma *Casa de los Espejos* abandonada por lá. Um cachorro adentrou a *Casa de los Espejos* e viu refletido muitos outros cachorros como ele, mas em outras perspectivas. O cachorro que chegou à *Casa de los Espejos* começou a latir para os outros cachorros que estavam refletidos e logo depois os outros latiram de volta e assim aconteceu em cada nova ação que o cachorro que entrou na *Casa de los Espejos* fazia, ou outros faziam da mesma maneira.

O cachorro real ficou tão cansado de latir cada vez mais forte e ferozmente para os outros cachorros que morreu com seu coração endurecido caindo ali mesmo. Um *Señor Gordo*, que entra na história, faz um comentário dizendo que se o primeiro cachorro estivesse sorrindo para os outros tantos refletidos, todos os outros cachorros estariam sorrindo uns para os outros até agora.

2.2.3 - Los Macacos Voladores

O conto relata a história de *Los Macacos Voladores* que voavam pelas selvas, florestas e montanhas e que tinham um gosto específico por goiabas. Os *Cazadores de Macaco* souberam desse hábito dos animais e fizeram pequenas armadilhas com a fruta e garrafas de vidro, nas quais os *Macacos Voladores* ficavam presos ao pegar as goiabas. Os *Macacos Voladores* poderiam se soltar da armadilha, caso largassem as frutas ali mesmo e fossem embora sem elas, mas a vontade era tanta que nenhum deles soltava e, por isso, ficavam presos ali até que os *Cazadores de Macaco* os retirassem, comercializando os bichinhos para circos, para a indústria ou para o consumo de suas carnes.

Muitas eram as opções dos *Cazadores de Macaco* para se fazer depois de usar a engenhosa armadilha e conseguir capturar os *Macacos Voladores*. A mais comentada era o consumo alimentício de suas carnes porque muita gente comia a cabeça dos *Macacos Voladores*, pois diziam que era símbolo de sabedoria.

2.2.4 - Cine Guaraní

Na fronteira existiam 3 cinemas: *El Cine Cruzeiro* do lado brasileiro, *El Cine Teatro* do lado Paraguai, assim como *El Cine Guaraní*, o preferido da fauna da *Fronteira Selvagem*. Todos os animais da *Fronteira Selvagem* se reuniam para assistir filmes todas as noites – exceto as noites de terça-feira que eram reservadas para filmes contrabandeados para maiores de 18 anos. Muitos dos bichos, que iam ao cinema assistir aos filmes, tinham problemas nos

olhos e sempre reclamavam que as imagens do cinema estavam desfocadas; os outros que tinham o pescoço torto reclamavam que as imagens estavam tortas; os outros bichos que estavam ficando surdos reclamavam que o som do cinema estava ruim.

Nos últimos dias de vida do *Cine Guaraní*, os animais que frequentavam o cinema tinham idade mais avançada e sempre saíam insatisfeitos com as sessões dos filmes. Logo, todos os cinemas dos dois lados da *Fronteira Selvagem* fecharam e o prédio que antes era o *Cine Guaraní* virou uma galeria onde árabes, chineses e coreanos vendiam seus produtos falsificados por preços mais em conta para pessoas que vinham de outros lugares.

2.2.5 - Macacos Paraguayos

Dois *macacos paraguayos* estavam no céu e não sabiam como tinham ido parar lá, mas sabiam que, para retornar, precisavam decidir o que queriam fazer na terra. Como os dois *macacos paraguayos* só falavam guaraní, *El Macaco Jefe de la Porta de la Vida* perguntou a eles: “O que vocês querem fazer na terra? *Pô jerá?* Ou *pô jopy?*” (Diegues, 2019, p.30). Na verdade, *El Macaco Jefe de la Porta de la Vida*, ao perguntar “*Pô jerá?*” pergunta se eles querem ser generosos e ao perguntar “*Pô jopy?*”, se eles querem ser egoístas. Um dos *macacos paraguayos*, então, responde que quer ser “*pô jopy*” e o outro que quer ser “*pô jerá*”.

Então, *El Macaco Jefe de la Porta de la Vida* disse que um viveria como mendigo porque só queria receber as coisas sem esforços e o outro viveria como mágico pois só queria fazer doações. Após dizer isto, *El Macaco* desaparece e os *macacos paraguayos* nascem novamente e vivem como mendigo e mágico e nunca mais se lembraram da conversa que tiveram com *El Macaco Jefe de la Porta de la Vida*.

2.2.6 - La danza del Tamanduá

O tamanduá é um dos animais mais antigos na fronteira selvagem do Brasil com o Paraguai com suas características bem marcadas pela rapidez, o nariz bem comprido e seu apreço pelas mais variadas formigas. Um dia, um índio da fronteira que queria comer tamanduá, foi atrás de um que encontrou dando-lhe pauladas, entretanto, o tamanduá não sofreu um ferimento sequer e saiu saltitando. Essa cena se repetiu por várias vezes: o índio tentando acertar as pauladas e o tamanduá saltitando e dançando sem ser ferido. Uma hora, o tamanduá cansado de saltitar e dançar, caminhou naturalmente e virou uma árvore como as demais que tinham ao redor.

O índio, muito espantado com o que viu, contou para os outros índios da aldeia que, ao não entenderem, pediram a ele que imitasse o tamanduá. Ao imitar, todos da aldeia caíram na gargalhada e começaram a imitar o índio que, por sua vez, imitava o tamanduá. Aquela imitação ficou na aldeia como a primeira de muitas danças que os índios viriam a inventar ou reinventar junto à natureza.

2.2.7 - La forma de la Banana

Uma *Hormiga de Bunda Dorada* e um *Elefante Elegante* eram namorados e tinham um namoro duradouro, diferente dos outros relacionamentos entre formigas e elefantes. Um dia, a *Hormiga* pergunta ao *Elefante* por que a banana tem a forma de uma curva, ele depois de pensar e pensar sem encontrar uma resposta telefonou para seu amigo *El Hombre Crocodilo*. Este, por sua vez, não havia estudado sobre o assunto, então ligou para outras personagens como a *Branca de Neve* que, por sua vez, não sabia e consultou os sete anões que disseram, cada um, uma resposta que não era a correta. Depois de ligar para a *Chapeuzinho Vermelho*, *El Hombre Crocodilo* ficou esperando uma resposta da menina que, por sua vez, perguntou ao *Lobo Mau*, o “ser humano muito antigo” (Diegues, 2019, p. 40), que mandou mensagem para os *Três Porquinhos* que riram em demasia com a pergunta dele. O *Lobo Mau* também mandou mensagem ao *Super-Hombre Turco* perguntando-lhe se sabia o porquê a banana ter a forma curva e este disse que perguntaria a uma *Hormiga* da fronteira e assim o fez.

A *Hormiga da Fronteira Selvagem* contou que era claro o motivo da banana ter a forma curva: porque se ela não tivesse essa forma, ela não seria uma banana. Após a resposta da *Hormiga*, todos foram avisados do motivo e ficaram felizes em desvendar esse grande mistério.

Capítulo 3 - Como aplicar *Era uma vez em la fronteira selvagem* em sala de aula.

Pensando em *Era uma vez en la fronteira selvagem* como um livro paradidático, é importante observar criticamente alguns pontos que podem ser trabalhados em sala de aula a fim de explorar a autonomia e a subjetividade de cada um dos alunos. Podemos perceber, por exemplo, que a maioria das palavras que aparecem em espanhol nas narrativas, aparecem outras vezes no mesmo conto em português. A presença das duas formas no texto pode ser um recurso para que a criança reconheça pelo próprio texto o significado das palavras e não precise traduzi-las ao pé da letra (aumentando assim o exercício de entendimento da língua e não somente traduzi-la), bem como estimular a autonomia da criança no exercício de aprendizagem de uma língua estrangeira e no contato com diferentes culturas.

Amanda Strausz (2020), na conversa sobre Literatura Infantil e Juvenil e Ensino (2020) citada aqui em outro momento deste trabalho, discute junto à mediadora do evento a influência que os pais e responsáveis têm no ensino, pela cobrança de seus interesses nas escolas – em especial nas escolas privadas, uma vez que a relação das instituições família e escola passam pela estrutura do capitalismo – como, por exemplo, na escolha do material didático e paradidático e da metodologia das aulas e dos professores. Trago esta discussão das professoras para ilustrar como a formação educacional está, muitas vezes, condicionada a manter-se em paralelo à formação familiar, ou seja, como os pais e responsáveis podem influenciar para moldar uma educação escolar equivalente a familiar. Strausz (2020) afirma que precisa haver uma distinção entre os dois tipos de educação porque, ampliando-se as formas de educação, amplia-se também o conhecimento de mundo do alunado.

Nosso sistema educacional ainda tende a uma estrutura mais conceitual e metódica do que cultural e dialética. Ainda se tem a ideia de que o conhecimento é passado pela hierarquização do professor (o detentor do saber) para o aluno (figura passiva na educação). Muito dessa relação hierárquica e tecnicista se manteve das relações de poder e educação do início da nossa relação com o aprendizado conteudista. Este, por sua vez, chegou aqui no Brasil pelos catequizadores, os quais, por intermédio da catequização dos indígenas, estimulavam tanto o saber científico e a alfabetização quanto o apagamento da cultura desses povos que habitavam nosso território muito antes de qualquer europeu chegar aqui. O apagamento das subjetividades individuais e da cultura dos povos originários em detrimento de uma ordem pré determinada e colonialista ainda tem muita influência nas relações sociais, políticas, econômicas e educacionais atuais.

Alguns críticos da educação, por sua vez, já propõem que a educação precisa ser mais horizontal a fim de cada vez mais deixarmos de lado a educação hierarquizada do apagamento das subjetividades e da desigualdade nos papéis da produção do saber. Paulo Freire, em *A Pedagogia do Oprimido* (2005, p.71), já dizia que

Um educador humanista, revolucionário, não há de esperar esta possibilidade [da sua libertação]. Sua ação, identificando-se, desde logo, com a dos educandos, deve orientar-se no sentido da humanização de ambos. Do pensar autêntico e não no sentido da doação, da entrega do saber. Sua ação deve estar infundida da profunda crença nos homens. Crença no seu poder criador.

Assim, voltava suas ideias para uma educação feita por todos os lados e pela presença do diálogo entre todos os participantes do processo e pelas trocas de experiências e conhecimento de mundo. Estabelecendo uma melhor estrutura da educação que defendia, Freire (2005) escreve

É através deste [diálogo] que se opera a superação de que resulta um termo novo: não mais educador do educando, não mais educando do educador, mas educador-educando com educando-educador. Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos da autoridade” já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas. (2005, p.78 e 79)

Novamente Freire (2005) argumentando em prol de uma educação multidirecional, visa romper com a figura do educador detentor e um educando receptor. A quebra da hierarquização da educação está presente para Freire (2005) assim como o estímulo ao conhecimento e reconhecimento da subjetividade de cada indivíduo que participa da educação, da subjetividade que encontramos em cada particularidade ou generalização, de cada língua ou cultura, de cada experiência ou da experimentação que podemos reconhecer e perceber pelo contato e pela leitura.

No livro *Era uma vez en la frontera selvagem*, Diegues faz o uso de palavras de uma forma bem lúdica e descontraída (remarcando o uso do portunhol em sua escrita), como mostra o trecho: “El sapo de All Star ficou em silêncio durante um tempo. Después disse al Mandorová que ele estava mentindo, porque fuera daquele pozo non existia puerra ninguma.” (Diegues, 2019, página 17). Apesar de não incitar a agressividade, o vocábulo escolhido por

Diegues para representar as relações na fronteira nesta parte pode ser um empecilho que as escolas e professores possam enfrentar ao querer adotar o livro para dentro de sala de aula mesmo que seja um livro com uma carga cultural bem significativa e uma base para grandes projetos. Isto porque, como já mencionado, a escola passa por filtros nos quais a representação da realidade que se distancia do tradicional pode ficar retida.

Trabalhar e pensar em integrar a literatura infantojuvenil à educação é um exercício de testes e identificações. A literatura é a maneira de experimentar outros mundos e outras experiências pelas sensações que esta provoca nos leitores, portanto é imprescindível que cada professor/a conheça sua turma e tenha autonomia para escolher sua metodologia e suas ferramentas em prol do melhor aproveitamento e troca em sala de aula. Amanda Strausz (2020) evidencia que a escolha literária para o público infante e juvenil precisa instigar os sentidos de cada aluno a partir do compartilhamento das experiências da literatura e do seu leitor. Portanto, levar para eles mais do mesmo não é uma opção relevante, uma vez que não vá estimular diferentes pensamentos e diferentes discussões.

O estranhamento é um sentimento muito recorrente ao admirar ou interpretar os mais variados tipos de arte. Seja numa escultura ou numa poesia, estranhar faz parte desse processo transitório e fluido desde o fazer artístico até a interpretação artística. Quando falo em mais do mesmo, falo em não estabelecer nenhum tipo de estranhamento do leitor com a obra, é a identificação do mesmo sentido, do mesmo contato, da mesma realidade ou da história. Não há debate sobre o que é sempre visto, sempre descrito, sempre vivido. A literatura tem essa força de trazer outras realidades para serem exploradas, por isso é importante que nossos alunos tenham muito mais que um conto ou muito mais que um texto para ser lido, mas sim novas experiências para serem compartilhadas e debatidas em sala de aula. O translinguismo na obra em questão, faz parte desse estranhamento que vai muito além de uma primeira leitura ingênua que podemos fazer das narrativas. Ler um texto em que as palavras se organizam em diferentes idiomas, já é estranho por si só e capaz de render um longo e vasto debate sobre o que é a literatura translinguística. É dizer, no contato constante com textos inteiros em português e outros em espanhol, poder ler um conto que mescle as duas línguas é no mínimo estranho e é nessa estranheza que começa a interação horizontal e dialética entre professores e alunos.

3.1 - *Era uma vez en la frontera selvagem em sala de aula*

Há sempre uma preocupação em grande parte das escolas e cursos que ensinam línguas estrangeiras (principalmente o espanhol que é próximo do português) que a divisão

entre as estruturas (gramaticais, morfológicas, sintáticas, semânticas, fonéticas e fonológicas) sejam muito bem apresentadas e seguidas. Certos tipos de correções são aplicadas caso o/a aluno/a não cumpra com a expectativa de saber muito bem a linha que divide o espanhol do português, o que deixa o ensino, por vezes, maçante e não relaciona as línguas como de fato elas são relacionadas seja pelo tronco linguístico, seja pela história de ambas ou seja pela proximidade dos países que têm como um fator identitário os dois idiomas.

O olhar para oportunhol, agora, não deve ser mais o do erro, o do estigma, mas sim o olhar da surpresa e da descoberta. A expectativa em continuar a leitura para descobrir os relatos da história e desvendar quais serão as próximas palavras e em que língua vão aparecendo. Estar em contato com uma literatura translinguística é estar sob uma chuva de informações e contextualizações que intercalam em doses de texto e doses de língua.

Muitas vezes as histórias que podemos conhecer nos contos guardam nas entrelinhas o que chamamos de relato dois, ou seja, uma outra história que nos é contada pela interpretação mais crítica ou pelo contexto em que o texto acontece. Em todos os contos da obra de *Era uma vez en la Frontera Selvagem* há dois relatos: o que lemos no enredo da narrativa e o que lemos na interpretação crítica que temos das histórias. É justo nessa análise crítica dos relatos dos contos que podemos trabalhar a troca das experiências entre alunos-professor e textos, entre textos e textos e entre alunos e professores como vou discorrer nas linhas que se seguem.

Dos sete contos da obra de Diegues (2019), escolho três para comentar mais a fundo e fazer uma análise crítica dos seus relatos um e dois e como ambos poderiam ser enriquecedores em sala de aula. O segundo conto do livro, *La casa de los espejos*, é o primeiro conto escolhido e, como vimos no resumo anteriormente, o relato um nos conta a história de um cachorro que encontra uma casa de espelho e vê outros 200 cachorros que latem na mesma intensidade que este primeiro cachorro late para os outros 200 cachorros e de tanto desespero e fúria, o primeiro cachorro morre no meio da *Casa de los espejos*. Ao final do conto um novo personagem surge para uma fala essencial para nossa análise crítica: “se el catchorrinho tivesse sorrido para los duzentos catchorrinhos que ele via dentro daqueles espejos sujos, talvez todos estivessem rindo até hoje...” (2019, p.20). Num primeiro momento, poderíamos trabalhar com os alunos os elementos narrativos que compõem a história traçando um paralelo com o conhecimento de mundo deles, como ouvir suas experiências com os animais de estimação, como eles se comportam dentro e fora de casa com os animais, se já foram a um espetáculo teatral, o que acontece em um espetáculo desse porte, etc. Pode parecer até um pouco distante da educação e do foco que vemos na educação

hoje em dia, mas ouvir o que os alunos têm a dizer, o que crianças e adolescentes já viveram ou conhecem do mundo é fundamental para que temas mais sérios possam ser trabalhados. A partir de uma narrativa, até então simples, poderíamos abordar temas sérios e do cotidiano de cada um, como os diferentes ambientes sociais que eles frequentam, a maneira como o humor está presente na vida deles e até onde eles podem aceitar o humor das pessoas, ou como se relacionar com os animais de estimação e os animais de rua (em relação a sua conduta frente a essas situações e também na prevenção de ataques por animais contaminados com alguma doença).

Ainda no nível do relato 1, a própria escrita em portunhol selvagem agrega sentidos à obra. Cada aluno vai ter uma identificação com a língua diferente que deve ser explorada nesse momento, agregando informações importantes como a construção de ambos os idiomas trabalhando com o imaginário e a criatividade. O público infantil é muito adepto a tudo que causa surpresa e foge dos padrões convencionais, o que casa perfeitamente com o portunhol selvagem de Douglas Diegues que, muito mais do que construir uma língua tendo como base três outras línguas, usa do imaginário infantil, da fala infantil, do universo infantil para construir a narrativa em estrutura e em sentido.

Pensando num relato 2, numa análise mais crítica, podemos debater e destrinchar os elementos e seus significados, começando com os 200 cachorros que o primeiro cachorro encontra na casa de espelhos. Os alunos podem conversar até chegar na ideia de que os outros cachorros, na verdade, são reflexos do primeiro cachorro e por isso tudo o que o primeiro faz, todos fazem igual. O contato com uma casa de espelhos pode ser fundamental para que essa ideia parta dos próprios alunos e podemos estimular essa construção ouvindo todas as experiências que eles têm com o espelho. A partir dessa primeira identificação, a relação de reflexo e repetição fica mais fluida e eles podem, agora, reinterpretar o texto, agregando agora a informação de que na verdade o único cachorro da história sofre as consequências de suas próprias ações. Conduzindo a turma horizontalmente, o professor pode trazer outras analogias para construir a ideia, junto às experiências dos alunos, de que recebemos o que temos para entregar ao nosso próximo. Assim, a partir desse início conceitos como respeito, empatia e compaixão vão ganhando a forma da sala de aula, vão trabalhando o sentido e a percepção que cada aluno tem da sua própria realidade e vão conhecer novas perspectivas da realidade do seu próximo.

O outro conto que separei para analisar um pouco mais a fundo é o sexto conto do livro, *La danza del Tamandúá*, que conta a história da influência da natureza nos costumes e hábitos humanos. Em especial, este conto se estrutura com a presença tanto da língua quanto

da cultura indígena como participante do enredo, logo, novas realidades seriam postas em discussão dentro de sala de aula.

O estranhamento frente a mais uma língua dentro do conto, o guarani, já é um elemento que vai ser norteador para as mais variadas e possíveis discussões a partir do conto. Por um apagamento cultural muito forte desde o início da história do Brasil, o indígena e sua cultura não têm espaço nas produções voltadas para a cultura de massa que desenham o estereótipo da pluralidade cultural brasileira, isto porque a necessidade de uma identidade histórica da época colonial (que permaneceu no pós-colonial) era chegar-se a uma identidade cruzada com a identidade europeia. Mostrar para os alunos, entre a faixa dos 10 e 13 anos, uma nova perspectiva da construção da história, que eles conhecem da formação do que é o nosso país, vai estimular o senso crítico em relação a elementos como cultura, língua, espaço territorial e a relação com o meio ambiente. Diferentemente do conto *La casa de los espejos*, em *La danza del Tamandúá*, o foco histórico é mais emergente e pode ser combinado com questões sociais e de saúde que envolvam o corpo e a natureza.

Pela repetição por parte do indígena dos movimentos que o tamandúá realizava ao fugir do caçador, podemos iniciar uma vasta pesquisa da relação das tribos indígenas com a natureza e com a floresta em si, mostrando tanto a importância que o homem tem na preservação do meio ambiente quanto a importância que o meio ambiente tem nos hábitos e na cultura do homem. Buscar a lembrança de que o Brasil era habitado, primeiramente, pelo povo indígena que tem uma relação muito forte com o meio ambiente e assim ouvir a experiência de cada um dos alunos com a natureza. Vejo como um importante ponto desmistificar qualquer pré-julgamento ou simbologia pejorativa que os alunos possam vir a ter com a cultura indígena, entretanto, essa desmistificação não deve ser isolada e dedicada um tempo ao assunto e não ser mais retornado nas aulas. A ideia é que possamos sempre ter um contato espontâneo com a cultura indígena, com a relação de respeito com a nossa identidade originária, com o meio ambiente e com a sociedade, de fato, plural do qual fazemos parte.

O corpo é um personagem dentro deste conto. O corpo do Tamandúá que foge do indígena caçador, que imita a dança do tamandúá e os outros indígena da tribo que imitam o caçador. Deixar claro que a influência do movimento (literal ou figurado) da natureza viva na vida humana faz parte da construção de um fluxo de respeito entre as diferenças e com o nosso planeta Terra, entretanto, não poderia deixar de falar do corpo que é presente. O corpo que se mexe, que se permite aprender e que é livre para expressar seus sentimentos. A dança é uma representação única e pessoal de arte e de sentimento que compõem cada passo. Nunca

me esquecerei de uma aula em que um professor trouxe o instrumental de vários ritmos e propôs que a turma iniciasse uma dança conforme a música interior. Meu corpo seguia um compasso muito mais com a melodia de dentro do que a melodia de fora, mas tive a certeza que não me importava quem me olhava, mas sim o que eu me permitia. É necessário mostrar aos nossos alunos a importância de conhecer seus limites e de entender que o corpo é uma ferramenta de externar nossos sentimentos e que não devemos julgar o próximo e nem a nós mesmos pela maneira que o externamos.

Por fim, escolhi o último conto do livro, *La forma de la banana*, porque muito além do enredo e da análise crítica, este conto pode servir como base de projetos interessantíssimos de incentivo à leitura e a produção textual escrita e oral. O relato um da narrativa tem como seus personagens algumas figuras da fronteira selvagem, como a *Hormiga de Bunda Dorada*, o *Elefante Elegante*, o *Hombre Crocodilo*, que são personagens que mesclam características humanas e da natureza, muito comum em fábulas e contos infantojuvenis. Este conceito, do primeiro grupo de personagens, é o traçado que vai desenhar a primeira discussão da aula, podendo partir dos alunos e das suas experiências com os animais do conto e com os elementos da natureza. Relatos como idas ao zoológico, representações animadas na TV ou até mesmo fotos em redes sociais podem ser as primeiras falas dos alunos, mas não deixemos de esperar que eles nos surpreendam narrando seus sentimentos frente ao contato (ou não contato) com a natureza viva e, por isso, trazer outros artificios para estimular toda a criatividade e subjetividade deles para a sala de aula é um degrau a mais para a nossa discussão. Ajudariam também, alguns vídeos ou propostas didáticas que envolvam o tema da fauna e da flora brasileira de uma maneira crítica e espontânea, em respeito ao que deveria ser uma coisa só: a natureza. Importante mostrar aos nossos alunos que não é por acaso que os animais estão constantemente nos mais variados textos e esferas das nossas vidas, na verdade, é porque fazemos parte de um mesmo sistema que devemos respeitá-los.

O outro grupo de personagens do livro atende por nomes bem conhecidos do público infantojuvenil como a *Branca de Neve*, os *siete enanos* (os sete anões), *Chapeuzinho Vermelho*, o *Lobo Mau* e os *Três Porquinhos*. O contato com esses outros personagens muito conhecidos do universo infantojuvenil dos contos de fadas, das histórias em quadrinhos e dos filmes de super-heróis é uma porta de entrada para projetos que incentivem o hábito da leitura e da releitura. O conto de Douglas Diegues (2019) pode ser um exemplo de intertextualidade que explora a criatividade dos alunos em produzir outros textos que abordem a dialética textual, como produções teatrais de releitura das histórias que eles já conhecem ou a produção de histórias que a imaginação deles possa criar. É dizer que a partir desse conto, o

professor pode introduzir discussões sobre o gosto dos alunos para literatura e propor atividades em que eles sejam os protagonistas do desenvolvimento dos seus próprios gostos. Vale refletir que a exposição de cada visão de realidade dos alunos pode ser a construção de uma história intertextual em que eles possam, muito mais do que ler e escrever, dramatizar suas emoções e suas influências num projeto que possam levar para fora de sala de aula. Desta forma, esses alunos podem tanto trabalhar o texto, seus centros de interesse, suas experiências, seus modos de levar o corpo como parte do processo educacional – e desse modo estimular a aceitação própria e o equilíbrio entre a autoestima e o trabalho em equipe – como trabalhar a exposição, o falar em público, o externar as emoções e entender que são válidas.

O relato dois do conto, a moral escondida por trás das linhas visíveis, nos permite levantar, novamente, outras questões de cunho social e interpessoal. No contexto político e social em que vivemos e depois de tantas notícias e informações equivocadas que recebemos sobre assuntos tão importantes, me vejo condicionada a usar este conto e sua moral a fim de mostrar e ajudar os meus alunos a se prevenirem contra as *Fake News*. Por mais que pense em uma faixa etária entre os 10 e 13 anos, como disse anteriormente, estimular esse pensamento crítico e ponderado frente às informações que nos chegam é um dever que passou a ser da escola também. No conto, a pergunta que precisa de resposta passa de personagem a personagem até que chega a uma resposta inconclusiva que também é passada de personagem a personagem. Poderíamos propor algumas situações em que os alunos veriam como uma informação equivocada mudaria todo o contexto do conto, induzindo-o a pensar no âmbito social em maior escala. Se mudamos uma informação e com isso mudamos todo o final da história, o que aconteceria se fosse na vida real? Algumas situações poderiam ser levantadas e seria perguntado aos alunos como as resoluções poderiam ser desenvolvidas. Neste momento entrariamos com outras soluções inviáveis e falsas para mostrar, como um jogo de quebra-cabeça, que a informação e a conduta correta são as únicas que encaixariam perfeitamente. Inclusive, agregando ao material paradidático *Era uma vez en la frontera selvagem*, o professor poderia montar um grande jogo de quebra-cabeça em que as peças ficassem cada uma com um aluno que deveria procurar resolver o seu par, o seu encaixe no jogo. Importante, também, neste momento, que os temas trabalhados não deixem de ser relevantes para a vida em sociedade. Devem estar, entretanto, de acordo com o centro de interesse do aluno para que ele, assim, possa se sentir motivado a participar e fomentar a discussão sobre o assunto.

Vemos como este conto de Douglas Diegues é, de fato, muito rico para o trabalho em sala de aula. Tanto podemos pensar num projeto maior e mais longo, quanto em uma discussão mais centrada sem deixar de ser dinâmica. O espanhol, como língua, vai estar sempre presente nessas aulas, fazendo com que o aluno trabalhando a literatura também esteja em contato com a língua. Todas essas discussões literárias poderiam acontecer numa aula propriamente dita de espanhol nas escolas, mas como nossa legislação não prevê essas aulas regulares para o ensino básico, como parte da carga horária obrigatória, podemos, a partir da literatura, integrar a língua ao processo educacional por meio de outras disciplinas.

Considerações Finais

Falar sobre literatura, portanto, é falar de língua e como ambos conceitos estão relacionados e refletem as realidades de diferentes grupos. Por isso, não pude separar um pensamento visando aulas de literatura e aulas de línguas porque, de fato, estão muito mais entrelaçadas do que podemos perceber. Ao falar neste trabalho sobre a obra de Diegues (2019), quis trazer um pouco da reconstrução do significado de “portunhol” e agregar o valor do “selvagem” não como agressivo, mas sim como genuíno e cultural, assim como observar que a literatura é uma arte que permite a existência e a resistência da história da humanidade mesmo após anos e anos de apagamento.

O texto é a ferramenta mais eficaz no processo de ensino-aprendizagem porque por ele os sentidos podem ser trabalhados e a troca de experiências acontece mais diretamente. Ao trazer a literatura translinguística para dentro da sala de aula trazemos um pouco de um mundo até então desconhecido, o mundo da interculturalidade. O contato entre culturas por meio da língua está em ascensão hoje em dia, até mesmo pelo mercado cultural que passou a apreciar cada vez mais o contato entre os idiomas.

Na educação, por sua vez, o texto é pilar nas aulas de línguas e nas aulas de literatura. Muito mais além do que a divisão metódica destas aulas, o texto, a leitura e a produção compõem o ensino a partir da língua para uma identificação social e histórica pela literatura, logo, dividi-los em polos diferentes é fazer um corte no estudo de linguagens. Precisam ser vistos, trabalhos e debatidos sob uma mesma perspectiva.

A proposta de dramatização das histórias reflete bem a ideia de tirar do papel as experiências e o sentido que vamos trocando e criando a partir do contato com a literatura, e em *Era uma vez en la Fronteira Selvagem*, a intertextualidade e a interculturalidade transcendem a língua e a narrativa para serem o reflexo de um conhecimento que já está dentro de cada um dos nossos alunos, está como um “solzinho interior de cada criança” como diria Diegues (2019) pronto para ter espaço e oportunidade de ser externado.

Concluo, então, este presente trabalho, reafirmando que todo contato que põe em conversa diferentes culturas, agrega muito à educação tanto no teor cultural e educacional, quanto no teor social de respeito ao próximo e aos outros ideais. Sendo assim, conforme descrevi acima, podemos trocar experiências que vão muito além de recordar terminações verbais ou entender as diferentes classes gramaticais, nossas experiências nos permitem conhecer as regras pelo sentido e pelo reconhecimento do nosso *eu* individual e coletivo nos textos e obras literárias.

Referências

ALBUQUERQUE, José Lindomar C. As Fronteiras do Portunhol Selvagem. *Revista TB*, Rio de Janeiro, 196: 89/108, jan.-mar., 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/7663108/As_travessias_do_portunhol_selvagem>. Acesso em: 05 set 2020.

AMARANTE, Dirce Waltrick. Portunhol Selvagem: Uma língua-movimento. *SIBILA - Revista de poesia e crítica literária*. Disponível em: <<http://sibila.com.br/mapa-da-lingua/portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento/3190>>. Acesso em: 13 ago 2020.

ARGEL, Lucas. Nem poesia, nem música. In: *Ofício Múltiplo: Poetas em Outras Artes*. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP) e Edições Afrontamento, 2017.

ARTE! BRASILEIROS. Nuno Ramos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FCp_8vReXZM. Acesso em: 04 fev 2021.

BANCESCU, María Eugenia. Fronteras de ninguna parte: el portunhol selvagem de Douglas Diegues. *Abehache* - ano 2 - nº 2 - 1º semestre 2012. Disponível em: <<https://www.hispanistas.org.br/arquivos/revistas/sumario/revista2/143-155.pdf>>. Acesso em: 06 set 2020.

BORGES, Julio Daio. Entrevista com Douglas Diegues. In: *Digestivo Cultural*. São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas_Diegues. Acesso em: 10 jul 2020.

BRASIL. Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Portal da Legislação, Brasília, 16 fev. 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm#art22. Acesso em: 15 mai 2020.

CANDAU, V. M. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade diferença. In: Candau (org.) *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

DIEGUES, Douglas. *Era uma vez en la frontera selvagem*. São Paulo: Edições Barbatana, 2019

DOMINGUES, Diego & BUENOS AIRES, Diógenes. Conversa sobre Literatura Infantil e Juvenil e Ensino com Diógenes Buenos Aires. In: *I CICLO - Ciclos de Conversas sobre Literatura e Ensino*, organizado pelo Grupo de Pesquisa PLELL – Práticas de Letramento na Ensino de Línguas e Literaturas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hc82Lh2Z_TM&t=1s. Acesso em: 19 mai 2021.

Douglas Diegues [Poeta Brasileiro] In: *Revista Biografia*. Disponível em: <http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2014/08/douglas-diegues-poeta-brasileiro.html>. Acesso em: 17 jun 2021.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *I Seminário Internacional Mulher e Literatura/ UFPB - 2003*.

FREIRE, Paulo. *A pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 43ª edição, 2005.

GARRAMUÑO, Florencia. Formas da Impertinência. In: *Expansões Contemporâneas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HOOKS, Bell. A língua. In: *Ensinando a regredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo, Editora Wmf, 2013.

KELLMAN, Steven. *The translingual imagination*. Lincoln: U of Nebraska Press, 2000.

KLAYN, Débora; CADILHE, Alexandre & MACHADO, Rodrigo. Roda de Conversas "Ensino de Línguas e Literaturas: Perspectivas Decoloniais". In: *Grupo de Pesquisa PLELL – Práticas de Letramento na Ensino de Línguas e Literaturas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uHeJr3PMoYw>. Acesso em: 27 mai 2021.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual. Análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MULTICULTURAL. Bandeira Branca de Nuno Ramos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y2SpiXISmXs&t=303s>. Acesso em: 04 fev 2021.

PARAQUETT, M. Multiculturalismo, interculturalismo e ensino/aprendizagem de espanhol para brasileiros. In: Barros & Cosa (coords.) *Coleção explorando o ensino - Espanhol: ensino médio*. Brasília: MEC, Secretaria de Educação Básica, 2010.

RAMOS, Wellington Furtado. Douglas Diegues: metapoesia e outras metas. *Revista Estudos Linguísticos*, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1709>> Acesso em: 20 abr 2020.

SANTOS, Leonor; CUBA RICHE, Rosa & TEIXEIRA, Claudia Souza. *Análise e produção de textos*. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto, CAMARGO, Thais Ferreira Pompêo. (Des)limites: a linguagem transgressora de Douglas Diegues. *Darandina - Revista eletrônica- Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF* – volume 8 – número 1, 02/2016. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/darandina/files/2016/02/artigo-Rosana-Cristina-Zanelatto-Santos.pdf>>. Acesso em: 06 set 2020.

SCHUENG, Diego. As Obras de Hélio Oiticica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RCEC8Rn8N8U>. Acesso em: 04 fev 2021.

SILVA, Cláudia Luna. Fronteiras da cidade: limites do humano. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 63 - 73, jan./jul. 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19378>>. Acesso em: 07 set 2020.

SILVA. Luciano Prado da. O ensino de literatura translinguística latino-americana (Espanhol-Inglês-Português) na e para a formação e atuação de professores de Espanhol Língua Estrangeira. Projeto de Pesquisa - Setor de Didática e Prática de Ensino de Português/Espanhol (EDD/FE-UFRJ), 2019.

SOUZA, Cristiane & STRAUSZ, Rosa Amanda. Conversa sobre Literatura Infantil e Juvenil na Contemporaneidade com Rosa Amanda Strausz. In: *Ciclo de Conversas sobre Literatura e Ensino*, organizado pelo Grupo de Pesquisa PLELL – Práticas de Letramento na Ensinagem de Línguas e Literaturas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nOxKE4D15A8&t=1288s>. Acesso em: 20 mai 2021.

SOVIK, Liv. A travesti, o mediador e o cidadão: identidades brancas na música popular atual. In: *Ninguém aqui é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

WALSH, Catherine. *Pedagogias decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Tomo I, 2013.