O JOGO DE SENTIDOS NA POÉTICA NEOBARROCA DE DOUGLAS DIEGUES: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE *LA XE SY*

THE GAME OF MEANINGS FROM DOUGLAS DIEGUES' NEO-BAROQUE POETRY: A SEMIOTIC ANALYSIS OF LA XE SY

Greissi Cristina Sousa[1]
Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi [2]

RESUMO: Este trabalho propõe um estudo, pelo viés das teorias da Semiótica da Cultura, da poesia prosaica e mestiça La Xe Sy do brasiguaio Douglas Diegues. No plano de expressão do signo verbal artístico desta modelização secundária Douglas compõe versos em Portuñol Selbaje, uma linguagem mestiça, transcrita, em grande parte pelo embricamento das línguas Portuguesa, Espanhola e Guarani. Em um lócus ambivalente por excelência, na fronteira Brasil/ Paraguai, nos entre-meios de Ponta Porã e Pedro Juan Caballero, La Xe Sy é a forma como o autor semiotiza seu mundo enquanto um fenômeno cultural. Um texto de cultura que expressa por meio da linguagem neobarroca o erotismo como um jogo com o objeto perdido através da desarmonia, uma metáfora que distorce formas na qual o sentido se dá na liberdade vivida. A poesia marginal dieguiana não o é apenas por ser fronteiriça, mas também por ser *cartonera*. Esta edição é fotocopiada, com capas de papelão reciclado, pintadas com tinta a base de água e costuradas com barbante. Há que se refletir acerca do rompimento com o cânone literário, com o cânone linguístico e com o cânone editorial que culmina no descentramento como a representação da "identidade" marginalizada fronteiriça.

Palavras-chave: Semiótica da Cultura; Mestiçagem; Portunhol Selbaje.

ABSTRACT: This paper proposes a study, inside the Semiotics of Culture theories, from the prosaic and *mestiza* poetry: La Xe Sy was written by the half Brazilian, half Paraguayan Douglas Diegues. In the verbal sign plan of an artistic expression of this secondary modeling system, Douglas composes verses in *Portuñol Selbaje*, a *mestiza* language, transcribed, largely by the imbrication of Portuguese, Spanish and Guarani languages. At this ambivalent locus, in Brazil / Paraguay borderlands, in betweeness of the cities of Ponta Pora and Pedro Juan Caballero, La Xe Sy is the manner how the author semioticizes his world as a cultural phenomenon. A cultural text that is expressed by the neo-baroque language filled with eroticism that seems a game with a lost object by disharmony, a metaphor that distorts ways in which the meaning is given in lived freedom. The *dieguiana* marginal poetry is not only for belonging the borderlands,

[1] Mestranda em Linguística e Transculturalidade UFGD-FACALE. Email: gre_perobafina@hotmail.com
[2] Professora Doutora do PPG de Letras. UFGD-FACALE. Email: gicelmatorchi@ufgd.edu.br/ giondas@hotmail.com

but also for being *cartonera*. This edition is photocopied, with recycled cardboard covers, painted with water-based paint and stitched with twine. We should reflect from now on the break with the literary canon, with the linguistic canon and the editorial canon culminating in the disruption as representation of the marginalized "identity" in the borderlands.

Keywords: Semiotics of Culture; *Mestizaje*; Portunhol Selbaje,

APONTAMENTOS PRELIMINARES ACERCA DO LÓCUS TRANSFRONTEIRIÇO

Da necessidade de investigar o texto de cultura *La Xe Sy* (digitalizado em anexo) do brasiguaio Douglas Diegues como um sistema modelizante secundário da fronteira BR/PY situada nos "entre-meios" dos municípios de Ponta Porã e Pedro Juan Caballero emerge este estudo.

A cidade sul-mato-grossense de Ponta Porã recebeu em 24 de março do ano de 2014 a denominação de cidade-gêmea segundo o Ministério da Integração Nacional com o intuito de firmar novas políticas públicas específicas para esta região de fronteira.

Esta iniciativa se deve ao fato de que há um grande potencial de integração cultural e econômica entre as cidades de Ponta Porã (BR) e Pedro Juan Caballero (PY). Esta consideração está embasada no fato de que a divisão dos países, neste caso, consiste em apenas uma rua: a fronteira seca.

> Serão considerados cidades-gêmeas os municípios cortados pela fronteira, seja seca ou fluvial, articulada ou não por obra de infraestrutura, que apresentam grande potencial de integração econômica e cultural, podendo não apresentar uma conturbação ou semi-conurbação com uma localidade do país vizinho, assim como manifestações "condensadas" dos problemas característicos da fronteira, que aí adquirem maior densidade, com efeitos diretos sobre o desenvolvimento regional e a cidadania (Diário oficial da união, 2014, p.45).

A palavra fronteira e suas análogas frontière (francês), frontier (inglês) e frontera (espanhol)[3] derivam do antigo latim para designar um território que está à frente. Mia Couto (2014), em seu ensaio *Repensar o Pensamento* contextualiza historicamente a vernácula fronteira onde assevera: "A própria palavra "fronteira" nasceu como um conceito militar. Vem da linguagem bélica francesa e do modo como se designava a frente de batalha".

Nesta esteira, então, pode-se inferir que a origem histórica da palavra, bem como, a designação de cidade-gêmea vão ao encontro da discussão que aqui propomos: a obra de Douglas Diegues e o seu fazer poético subjaz um imaginário de referência

[3] Para melhor aprofundamento da questão, consultar Maristela Ferrari no artigo "As noções de fronteira na Geografia". O endereço eletrônico está nas Referências deste estudo.

múltipla que condiz diretamente ao modo de viver da fronteira Porã.

> A obra de Douglas Diegues assume "frontalmente" a questão das nossas fronteiras, pois que surge da interpenetração viva do português com as línguas paraguaias, o guarani e o espanhol. Principalmente como autor da obra mencionada, Diegues é aclamado por sua invectiva transfronteiriça, ao cicatrizar a própria língua em neologismos criados para designar a identificação cultural, concretizando o registro mais expressivo do *brasiguaio* da região. Tem-se aí, um dos mais instigantes trabalhos refletores da nossa literatura de fronteira. Sublinham-se, assim, aspectos de interculturalidade na poesia deste *brasiguaio* (SANTOS; JUNIOR, 2013, p.13).

"Desde o Renascimento, as línguas, como os Estados, definem-se pelas suas fronteiras" (Laplantine e Nouss, 1997, p.61). Todavia, a fronteira, aqui deve ser entendida como um espaço de negociação, apropriação e integração a fim de oportunizar o multilinguismo, bem como o multiculturalismo, dos muitos sujeitos "atravessados" (Anzaldúa, 2003) que a habitam. Ou seja, "a cidade é um espaço mestiço enquanto encruzilhada de trocas e encontros" (LAPLANTINE E NOUSS, 1997, p.54).

Esta característica difunde-se no texto de Douglas Diegues nos códigos linguísticos e na temática de um território que possua ao menos três línguas diferentes em elementos estruturais que se cruzam e garantem o caos dentro de uma margem de compreensão. Como, por exemplo, na frase *"La xe sy es la fêmea mais bella del território trilíngue"* (Diegues, 2012, p.3) retirada de seu texto.

> Para que um acto de comunicação artística em geral exista, é necessário que o código do autor e o código do leitor formem conjuntos de elementos estruturais que se cruzem – por exemplo, que o leitor compreenda a língua natural em que o texto está escrito (LOTMAN, 1972, p.62).

O eu-lírico do autor é uma continuidade do exterior. "A fronteira de Diegues não exige passaporte: nenhum compromisso com a nacionalidade. Essa fronteira apodrece inevitavelmente fazendo da travessia um jogo de espelhos em que os dois lados se confundem" (ÁVILA, 2012, p.32).

A LINGUAGEM REIVINDICANDO ENTENDIMENTO: CONTRIBUIÇÕES DA SEMIÓTICA DA CULTURA

Os estudos publicados na Escola de Tártu-Moscou, a partir da década de 60, no campo da Semiótica da Cultura depreendem que "o questionamento fundamental é o caráter singular da linguagem na cultura, em favor de uma compreensão de seus extratos não linguísticos propriamente ditos, mas semióticos" (MACHADO, 2003, p. 35).

Os sistemas de cultura entendem como linguagem estes espaços de ideias em trânsito. De passagem, a Semiótica da Cultura consiste em ser uma ciência dos sistemas de signos transmissores de informação. E, estes sistemas semióticos constituem o texto de

cultura. Esta semiótica sistêmica privilegia a investigação dos sistemas modelizantes.

> Por sistemas modelizantes entendem-se as manifestações, práticas ou processos culturais cuja organização depende de transferências de modelos estruturais, tais como aqueles sob os quais se constrói uma linguagem natural. Carente de uma estrutura, o sistema modelizante de segundo grau busca sua estruturalidade na língua, que somente neste sentido pode ser considerada sistema modelizante de primeiro grau. Assim considerados, todos os sistemas semióticos da cultura são modelizantes uma vez que todos podem correlaciona-se com a língua (MACHADO, 2003, p.49).

Nesse prisma temos ainda que afirmar que "modelizar é construir sistemas de signos a partir do modelo da linguagem natural" (Machado, 2003, p.50). Uma vez que as línguas naturais são sistemas modelizantes primários, a poética de Diegues, assim como o objeto literário em si, pode ser definida como um sistema modelizante secundário que se utiliza das línguas naturais da fronteira para transcodifica-las literariamente.

Douglas faz uma transcodificação das oralidades das línguas em contato na fronteira. Ele confere sons e ritmos para articulações gramático-sintáticas na presença de múltiplas formas e conceitos em sua poesia-prosaica. A escrita de Douglas é a forma como o autor semiotiza seu mundo: "*Aprendi a leer. Ahora puedo leer los nombres de las carnicerias para la xe sy mientras; todos los machos de la frontera querem fornicar com ella!*" (DIEGUES, 2012, p.6)

Consideramos, então, a Semiótica da Cultura uma ciência capaz de compor uma análise da estruturalidade deste complexo universo sígnico presente no fazer literário do poema *La Xe Sy*. "Por aí, pode perceber-se a importância da Semiótica para o estudo da Literatura, uma vez que situar mais claramente o signo verbal em relação aos demais signos é uma tarefa de primeira ordem" (PIGNATARI, 2004, p.22).

A poesia *dieguiana* advém necessidade de partilhar este campo fluído de negociação da fronteira geohistórica, já que o sentir apenas, não basta. Pois "a própria arte é uma das formas de conhecimento da vida, uma das formas da luta da humanidade por uma verdade que lhe é necessária" (LOTMAN, 1978, p.27).

O COSTURAR NAÇÕES, ETNIAS E CULTURAS: A COLCHA DE RETALHOS MESTIÇA

Cada ponta-poranense é mais que ele próprio, ele pertence a todos, a todas as nações. Procurar a representação de um fronteiriço puro é buscar por uma miragem. São brasileiros, paraguaios, brasiguaios e paraleños. São chineses, tailandeses, árabes, indianos, entre tantas outras nacionalidades que convivem no espaço da fronteira. São mestiços. A fronteira Porã é "o mundo inteiro em um só lugar". É o princípio da alteridade, na qual um sujeito pode ser de todas as outras nações, permitindo que elas façam morada em si numa tensão harmoniosa como característica inerente da mestiçagem.

> Mestiçagem aqui não remete ao cruzamento de raças, ainda que obviamente o inclua,

> mas à interação entre objetos, formas e imagens da cultura. A mestiçagem não opera por fusão, que apaga as diferenças, nem por mero reconhecimento das diversidades, que as mantém isoladas: é sim um conceito a partir do bote canabalizante no alheio, em vaivém e ziguezague, montagem em mosaico móvel dessas multidões de outros, suas linguagens e civilizações. (PINHEIRO, orelha do livro, 2009).

Façamos uma analogia da mestiçagem para com a arte do coser uma colcha de retalhos. A colcha pode ser constituída de pedaços de tecidos de tamanhos iguais ou diferentes, de diferentes estampas, cores e texturas, podendo ainda ser confeccionada por várias pessoas. É um trabalho artesanal com tecidos desde a antiguidade, hoje também confeccionada como técnica de *patchwork*, que encanta o olhar, de ter e fazer onde cada pedaço é essencial para o todo, que, tem a finalidade comum de encobrir e agasalhar.

> Os contos do autor parecem ligar-se por essa invariante, ainda que seus temas se harmonizem como peças diferentes de um único conjunto. Cada conto-retalho, costurado-escrito, representa uma história de vida ou parte de uma vida, como subtemas de um tema mais amplo. Com efeito, a confecção de uma colcha de retalhos, comparada ao ato de escrever um conto, requer um projeto de execução que parte de um tema, em que suas combinações devem ser escolhidas com cuidado (TORCHI, 2005, p. 26-27).

Assim é o fazer literário de Douglas. Ele questiona a possibilidade dos limites de território de uma nação e de um país. O autor não vê a fronteira como limite, mas como possibilidade de encontro. Assim temos sua obra como um fazer poético mestiço que é o coser das linguagens das diferentes etnias, nações, memórias e culturas. Douglas escreve em uma língua órfã, selvagem, que é uma desobediência epistêmica ao normativismo da sociedade letrada, um descentramento linguístico.

O autor, poeticamente, denomina esta língua como *Portunhol Salbaje* numa breve descrição no livro *Uma flor na solapa da miséria*: "*U portunhol salbaje es la língua falada em la frontera du Brasil com u Paraguai por la gente simples que increiblemente sobrevive de teimosia, brisa, amor al impossible, mandioca, vento y carne de vaca*" (Diegues, 2007, p.3). No que pudemos inferir, a linguagem poética é constituída em maior parte pela mestiçagem das línguas Portuguesa, Espanhola e Guarani, podendo conter traços de quaisquer outros sistemas signos na zona de contato transfronteriça.

> O escritor impõe a sua linguagem ao leitor, que assimila e faz dela um meio de modelização da sua vida. No entanto, na prática, visivelmente, no processo de assimilação, a linguagem do escritor é a maior parte das vezes deformada, ela sofre uma mestiçagem com as linguagens que fazem já parte do arsenal da consciência do leitor (LOTMAN, 1978, p.61).

Esta transcodificação de uma língua mestiça para a poética, dotada da falta de regras "era o portunhol que ouvira desde criança, mas em versão selvagem – ou seja, nascido da necessidade de se fazer entender e sobreviver na fronteira geográfica e linguística do centro-oeste brasileiro" (Ávila, 2012, p.10). Ou seja, a linguagem politica-

mente correta é um crime para a originalidade da fronteira.

> A grande única regra da mestiçagem é a falta de regras, pois cada mestiçagem é única, particular e traça seu próprio futuro. Mestiçagem é uma invenção nascida da viagem e do encontro que transforma a submissão em diálogo e recriação (CHACAROSQUI-TORCHI, 2007, p.61).

AS CÁPSULAS DE LINGUAGEM POPULAR: O LIRISMO DIEGUIANO

Há, na poesia *dieguiana* uma "rarefação dos limites demarcatórios entre poesia e prosa" (Campos, 1977, p.32) em que é preciso "reconhecer a genialidade de um poeta que foi marginalizado por seus contemporâneos, precisamente porque sua linguagem ultrapassava o limiar de compreensão de seu tempo" (Campos, 1977, p.10).

Em *La Xe Sy*, do livro *Triple frontera dreams*, estão dissolvidos os gêneros literários e o exclusivismo linguístico como categorias impositivas. Pode-se conceber que não há presença de estrofes, nem de rimas. Porém o texto é dotado de repetições que conferem musicalidade à obra: 'Los abogados, los periodistas, todos quierem fornicar com mi mamá, Los vendedores de miel falsificado, los especialistas y los taxistas também querem fornicar com mi mamá; No sei que es mi padre; Y eu non tengo padre' (DIEGUES, 2012, p. 3-5).

Estas são duas evidentes situações em que há uma repetição de sons e temas que nos atrai em cadências que dão ritmo ao texto. Assim, pode-se dizer que há relação de formas e conceitos simultaneamente no que concerne à poesia-prosaica, na qual um gênero está embricado no outro. "É a teoria de um "desescritor", que se insurge contra a lógica discursiva da narrativa e a linguagem "literária"" (CAMPOS, 1977, p. 41).

O NEOBARROCO E O EROTISMO: O DESPERDÍCIO COMO UM JOGO COM O OBJETO PERDIDO

A linguagem *dieguiana* do Portunhol Selvagem é uma distorção de formas e fonemas na escrita que constituem uma trama barroca. "Um barroco em que a carnavalização se insere como traço específico. A mistura de gêneros, a intrusão de um tipo de discurso no outro". Ou seja, "(...) pode dizer-se que a escrita barroca é no seu jogo de dispêndios ao serviço de uma repressão, a verdade de toda uma linguagem". (Sarduy, p.75). Fica claro então que consideramos, aqui, o barroco como estilo abstrato, tática, porque "O barroco transcende os séculos XVI e XVII, pois é mais que um estilo de época é uma estratégia" (Chacarosqui- Torchi, 2008, p. 128).

Douglas faz parte desse conjunto de artistas sul-americanos que se utilizam dos diversos materiais mestiços das inúmeras culturas pra desenvolver a sua arte.

> Os escritores, compositores, artistas latino-americanos dispõem de um farto material advindo de diversas culturas. Eles equacionam com maior desenvoltura do que os europeus, elementos heterogêneos e alógenos. Enquanto na Europa a carnavalização é a contracultura, aqui ela é a própria cultura. A mistura de elementos díspares está na base do barroco, na base da cultura latino-americana (...)(CHACAROSQUI-TORCHI, 2008, p. 126).

Temos de tecer algumas discussões acerca da repetitiva temática erótica presente texto de *La Xe SY: "Los idiotas, los seccionaleros, los farmacêuticos, todos suenham enfiar el pau em la taturo'o de mi mamá; Todos querem fornicar com ela, querem comprar seu sorriso, querem gozar na sua boca"* (DIEGUES, 2012, P.3-6). Pode-se inferir que o texto é constituído do excêntrico, do bizarro, na qual o sentido se dá pela liberdade vivida. É a interface que reflete através do bizarro a perca do objeto perdido.

> No erotismo a artificialidade, o cultural, manifesta-se no jogo com o objeto perdido, jogo cuja finalidade está nele mesmo e cujo propósito não é a condução de nenhuma mensagem – neste caso, a dos elementos reprodutores – mas em seu desperdício em função do prazer. Como uma retórica barroca, o erotismo apresenta-se como a ruptura total do nível denotativo, direito e natural da linguagem – somático –, como a perversão que implica toda metáfora, toda figura. (SARDUY, 1979, p.177).

É notório que o uso das estruturas poéticas de Douglas está a serviço do jogo, da metáfora, do entrecruzamento de sentidos que se estilhaçam e se perfazem de erotismo fazendo desse erotismo uma segunda pele, quiçá a primeira pele da estrutura poética barroca dieguiana:

> O espaço barroco é a superabundância e o desperdício. Ao contrário da linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida à sua funcionalidade – servir de veículo a uma informação -, a linguagem barroca compraz-se no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto (SARDUY, 1979, p.176).

Uma das características barrocas que também causa espanto e confusão em *La Xe Sy* (a minha mãe, traduzido), consiste no fato de o eu-lírico não seguir uma linearidade cronológica, aliás, o tempo narrativo é intercortado ao narrar o poema. Temos, em versos distribuídos no decorrer deste texto, as seguintes proposições irregulares transcritas nesta sequência: "*Tengo três años; Tengo dois años; Tengo três años; Tengo cinco años; Tengo dois años; Tengo três años; Tengo siete años; Tengo cinco años*".

> O acontecimento é irregular, ao nível da sua apreensão: sendo o seu suporte diegético posto em questão, ele não se desenrola numa sequência unívoca, absoluta, mas está sempre adiantado ou atrasado em relação a si próprio, relativizado (SARDUY, 1979, p.111).

A não linearidade que relativiza os acontecimentos e os coloca irregulares estabelece o eu-lírico que narra a história como um "filho", uma criança comum, que não é capaz de situar-se na temporalidade, tornando o cenário do enredo confuso e distorcido.

Nesta esteira, em que situamos o eu-lírico na primeira infância e o poema narrado com teor extremamente erótico, temos mais uma temática de estranhamento: o tabu de se discutir o infantilismo psicossexual que a criança experimenta em relação aos seus pais.

É possível buscar uma justificativa recorrendo à teoria psicanalítica do Complexo de Édipo. Segundo Freud, na primeira infância, entre três e cinco anos, idade incitada no poema, a criança tende a uma atração libidinosa a uma das pessoas do sexo oposto no ambiente familiar.

> Sigmund Freud observou, através das recordações de neuróticos e das interpretações de sonhos, que a criança, em determinada idade, passa a estar sexualmente interessada, de modo regular, no genitor do sexo oposto ao seu, desenvolvendo um sentimento de rivalidade e desejo de afastar o genitor do mesmo sexo. Freud conclui estar em presença de um fenômeno universal que ocorre entre os 3 e 5 anos de idade (CABRAL, 1971, p.111).

Estes sentimentos são contraditórios, pois a criança também ama a pessoa que hostiliza. Pode-se materializar esta ideia no verso: "*Nadie tiene las tetas mais belas que las de la xe sy*", onde compreendemos o menino direciona seu desejo sexual para a mãe e assume uma rivalidade emocional com todos que tentam se aproximar dela:

> "*Minha mãe é amável. Trabalha na loja do meu avô. Foi educada no Inter, de Assunção. Recebe a todos com o mesmo sorriso de sempre. Mas los bugres-doutores, os diplomatas, los condes y los representantes comerciais confundem tudo y querem porque quierem fornicar com minha mãe".* (DIEGUES, 2012, p. 3-5).

> A mãe seria o primeiro objeto de amor, mas o interesse da criança por ela não é sexual: a mãe representa, sim, a fornecedora de alimento, o ser nutriente. Por outras palavras, a primeira dedicação da criança não se relaciona com o sexo, mas com a autoconservação (CABRAL, 1971, p.112-113).

O medo de perder que destoa o comportamento modelo humano funciona como um mecanismo de defesa que consiste na mesma esfera de abordagem barroca da ênfase no bizarro para colocar em evidência o objeto perdido.

O DESCENTRAMENTO CARTONEIRO

Em uma breve descrição, temos que tecer alguns apontamentos acerca da estética editorial das publicações das Obras de Douglas Diegues. Os dois livros aqui citados: *Triple Frontera Dreams* (2012) e *Uma flor na solapa na miséria* (2007) foram publica-

dos pela editora alternativa cartoneira *YiYi Jambo.* A editora pertence ao escritor desde 2007 que confecciona suas obras artesanalmente.

São edições com capas de papelão reciclado, com títulos pintados com tinta à base d'água, costurados manualmente com barbante, com textos fotocopiados (veja a digitalização da capa livro *Triple Frontera Dreams* e poema *La Xe Sy* nos anexos).

Com a singularidade de não se haver exemplares repetidos, já que são manualmente produzidos, Douglas rompe, agora, com o cânone editorial. Não há regras para a confecção, há um valor artístico guiado na falta de padronização.

Temos também que evidenciar que Douglas é um poeta social, que busca na reciclagem a representação da sua obra. Como uma denúncia à valorização canônica das consagradas editoras e de sua estética, nós precisamos aqui a valorização do conteúdo propriamente dito.

CONSIDERAÇÕES EM RETALHOS

Temos então, um riquíssimo objeto de estudo na produção literária de Douglas Diegues delimitado, aqui, no estudo do texto *La Xe Sy*. Douglas possui outras publicações tão importantes para a análise do fazer científico acadêmico. Uma antologia fantástica que necessita ser considerada a partir de seu lócus transfronteiriço como sistema modelizante secundário que inaugura, põe em funcionamento, uma nova estética.

A Semiótica da Cultura, o neobarroco, o erotismo, a psicanálise foram alguns dos retalhos que compuseram a nossa colcha de reflexão. Um trabalho artesanal de preparar, posicionar e amarrar todas as discussões para a composição da proposta deste artigo.

Encerramos, dizendo que o que propusemos, aqui, é um trabalho em construção, que prescinde em contribuir para a representação desta colcha de retalhos mestiça das "identidades" em trânsito da fronteira Porã e apresentamos a metáfora do "punhado de terra no Saara" por Eneida Maria de Souza (1999) como um alento ao nosso balbucio: "A uns trezentos ou quatrocentos metros da Pirâmide, me inclinei, peguei um punhado de terra, o deixei cair silenciosamente um pouco mais longe e disse em voz baixa: Estou modificando o Saara".

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, G. "Como domar uma língua Selvagem". In: *Caderno de Letras da UFF*, Niterói, 1999.

ÁVILA, M. *Douglas Diegues por Myriam Ávila*. Rio de Janeiro: EdEURJ, 2012.

BRASIL.D.O.U. *Ministério da Integração Nacional*, Portaria N° 125 de 21 de março de 2014. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=45&data=> Acesso em 29 nov. 2014

CABRAL, A. *Dicionário de Psicologia e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1971.

CAMPOS, H. *A ruptura dos gêneros na Literatura Latino Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CHACAROSQUI, G. "O cinema de poesia de Joel Pizzini: pistas para um estudo da mestiçagem". in: *O meio é a mestiçagem*. PINHEIRO, A. (org.) São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

COUTO, M. *Repensar o pensamento*. Disponível em: <http://fronteiras.com/canal-fronteiras/entrevistas/?16,176. Acesso em 29 nov. 2014>

DIEGUES, D. *Uma flor na solapa da miséria*. Ponta Porã: Yiyi Jambo, 2007.

_____. T*riple Frontera Dreams*: Ponta Porã: Yiyi Jambo, 2012.

FERRARI, M. *As noções de fronteira na Geografia*. Disponível em: < file:///D:/Pictures/Downloads/10161-37545-1-PB%20(1).pdf> Acesso em 20 nov. 2014.

LAPLANTINE e NOUSS, F. e A. (1984). *A Mestiçagem*. Lisboa: Biblioteca Básica de Ciência e Cultura – Instituto Piaget.

LOTMAN, I. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

MACHADO, I. *Escola de Semiótica* – A Experiência de Tártu-Moscow para o Estudo da Cultura. Ateliê Editorial: Cotia, 2003.

PIGNATARI, D. *Semiótica e Literatura*. 6ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PINHEIRO, A. *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SARDUY, S. *Barroco*. Vega: Lisboa, 1988.

_____. "O Barroco e o Neobarroco". In: MORENO, C. F. (Coord.). *América Latina em sua Literatura:* Perspectiva, p.161-178, 1979.

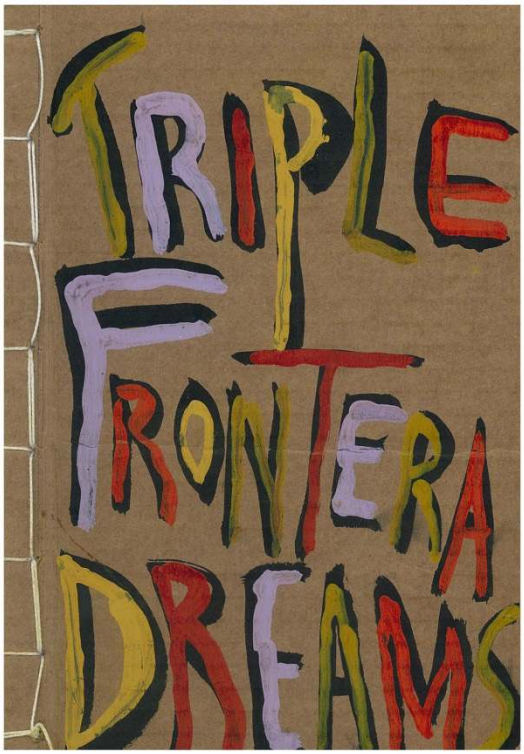
SANTOS, P. S. N. e JUNIOR, A. R. S. *Os conceitos de região no contexto geopolítico das literaturas de fronteira.* Disponível em: <http://www.ufgd.edu.br/propp/copq/iniciacao-cientifica/downloads/modelo-de-artigo-cientifico-relatorio-final-de-ic-2013-2014> Acesso em 29 nov. 2014.

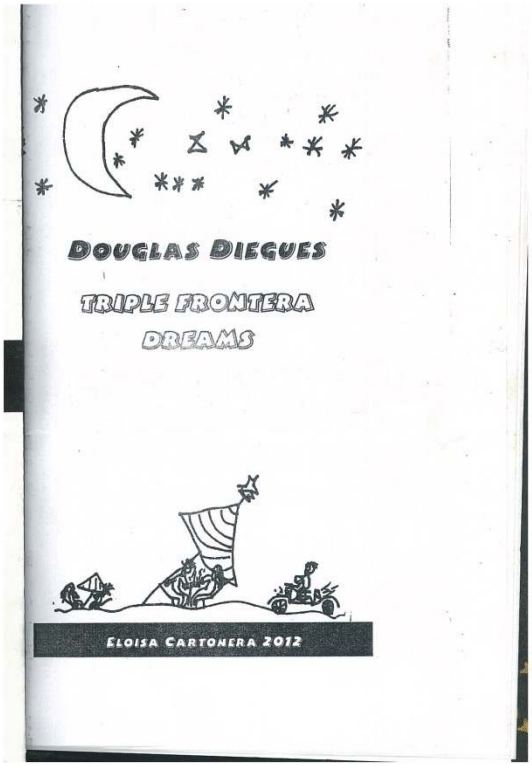
SOUZA, E. M. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

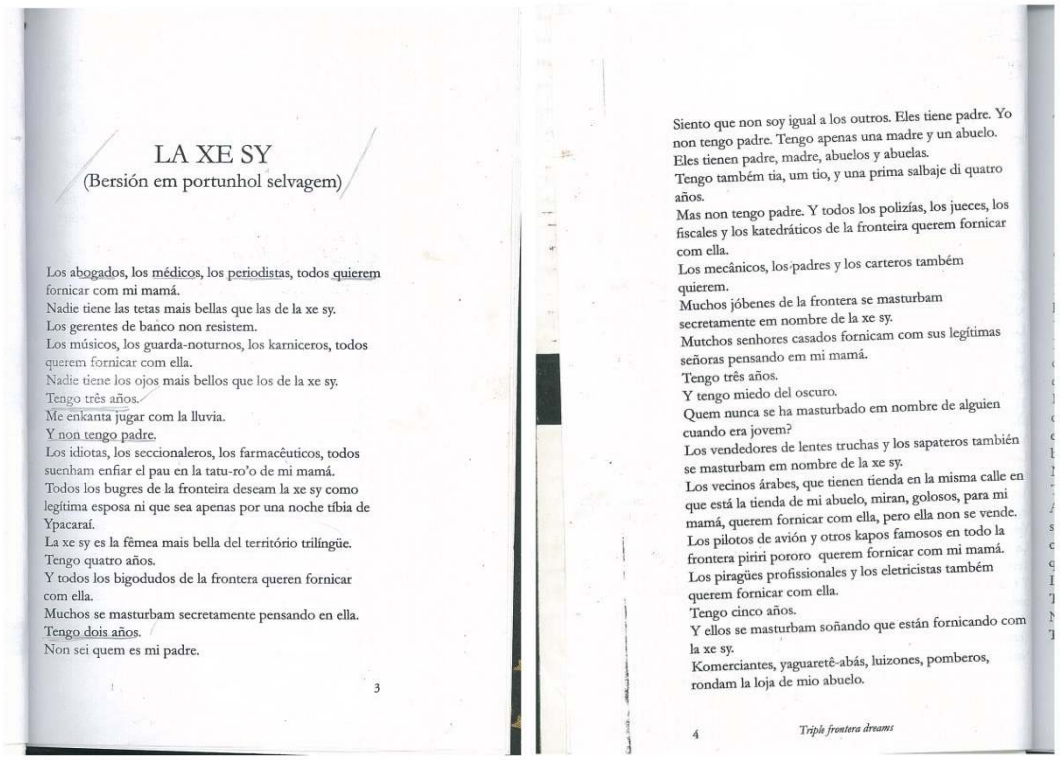
TORCHI, G. F. C. *A costura da colcha – Uma leitura de Bernardo Élis.* Dissertação de Mestrado. Três Lagoas/UFMS, 2001.

ANEXOS

Digitalização do livro cartoneiro Triple Frontera Dreams de Douglas Diegues (a digitalização segue com exatidão à sequência de paginação do livro).







LA XE SY
(Bersión em portunhol selvagem)

Los abogados, los médicos, los periodistas, todos quierem fornicar com mi mamá.
Nadie tiene las tetas mais bellas que las de la xe sy.
Los gerentes de banco non resistem.
Los músicos, los guarda-noturnos, los karniceros, todos querem fornicar com ella.
Nadie tiene los ojos mais bellos que los de la xe sy.
Tengo três años.
Me enkanta jugar com la lluvia.
Y non tengo padre.
Los idiotas, los seccionaleros, los farmacêuticos, todos suenham enfiar el pau en la tatu-ro'o de mi mamá.
Todos los bugres de la fronteira deseam la xe sy como legítima esposa ni que sea apenas por una noche tíbia de Ypacaraí.
La xe sy es la fêmea mais bella del território trilíngüe.
Tengo quatro años.
Y todos los bigodudos de la frontera queren fornicar com ella.
Muchos se masturbam secretamente pensando en ella.
Tengo dois años.
Non sei quem es mi padre.

Siento que non soy igual a los outros. Eles tiene padre. Yo non tengo padre. Tengo apenas una madre y un abuelo.
Eles tienen padre, madre, abuelos y abuelas.
Tengo também tia, um tio, y una prima salbaje di quatro años.
Mas non tengo padre. Y todos los polizías, los jueces, los fiscales y los katedráticos de la fronteira querem fornicar com ella.
Los mecânicos, los padres y los carteros também quierem.
Muchos jóbenes de la frontera se masturbam secretamente em nombre de la xe sy.
Mutchos senhores casados fornicam com sus legítimas señoras pensando em mi mamá.
Tengo três años.
Y tengo miedo del oscuro.
Quem nunca se ha masturbado em nombre de alguien cuando era jovem?
Los vendedores de lentes truchas y los sapateros también se masturbam em nombre de la xe sy.
Los vecinos árabes, que tienen tienda en la misma calle en que está la tienda de mi abuelo, miran, golosos, para mi mamá, querem fornicar com ella, pero ella non se vende.
Los pilotos de avión y otros kapos famosos en todo la frontera piriri pororo querem fornicar com mi mamá.
Los piragües profissionales y los eletricistas também querem fornicar com ella.
Tengo cinco años.
Y ellos se masturbam soñando que están fornicando com la xe sy.
Komerciantes, yaguaretê-abás, luizones, pomberos, rondam la loja de mio abuelo.

Mio abuelo, con sua pistola 45 en la cintura, impede que los machos se aproximem.
Tengo dois años.
Los vendedores de miel falsificado, los especialistas y los taxistas también querem fornicar com mi mamá.
Praticamente todos os homens da fronteira querem fornicar com la xe sy de qualquer maneira.
Pero mi mamá non es boba.
Non se entrega fácil.
La sonrisa de la xe sy deixa los homens felizes y llenos de esperanzas kuleanteras.
Tengo três años.
La belleza hispano-guarani de la xe sy perturba el sexo de los machos fronterizos.
Y eu non tengo padre.
Los contrabandistas, los jardineiros lúbricos y los contabilistas querem fornicar com mi mamá. Apuestan entre ellos a ver quem fornicará com ella primeiro.
La sonrisa da mi mmamá enfeitiça os homens solteiros e casados. Eles não resistem. Todos querem fornicar com ela, querem comprar seu sorriso, querem gozar na sua boca.
Minha mãe é amável.
Trabalha na loja do meu avô. Foi educada no Inter, de Assunção. Recebe a todos com o mesmo sorriso de sempre. Mas los bugres-doutores, os diplomatas, los condes y los representantes comerciais confundem tudo y querem porque quierem fornicar com minha mãe.
La beleza da minha mãe deixa los hombres desnorteados.
Todos quierem poner la pija en la belleza de la xe sy.
Nadie tem a pele mais suave que ella.
Todos querem descargar sus espermas gosmentos en la

tatu ro'o da mi mamá. Pero la xe sy non se entrega.
Tengo siete años.
Los mais desesperados se masturbam en las salas de cine, en los baños públicos, en la madrugada trilíngüe, em nombre de mi mamá.
Querem fornicar com la xe sy para ficarem mais leves, querem liberarse del peso de sus espermas.
Pero mi mamá non es boba, non abre las piernas asi nomás, no se entrega fácil.
Tengo cinco años. Y non tengo padre. Solo tengo abuelo.
Y soy diferente de todos los outros. Pero isso non me molesta. Aprendi a leer. Ahora puedo leer los nombres de las carnicerias para la xe sy mientras todos los machos de la frontera querem fornicar com ella!