

ERA UMA VEZ EN LA FRONTEIRA SELVAGEM: UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA NO HIBRIDISMO PRESENTE NO CONTO “LA FORMA DE LA BANANA” DE DOUGLAS DIEGUES

ONCE UPON A TIME IN THE WILD FRONTIER: AN INTERSEMIOTIC ANALYSIS IN THE HYBRIDISM PRESENT IN THE SHORT STORY “LA FORMA DE LA BANANA” BY DOUGLAS DIEGUES

Carlos Augusto Coelho Palermo (FALE-UFGD)¹

Gicelma da Fonseca Chacarosqui-Torchi (FALE-UFGD)²

Data de recebimento do texto: 05/04/2024

Data de aceite: 02/05/2024

Resumo: O seguinte estudo abordará o entrelaçamento das línguas relacionadas na comunicação do *Portunhol Selvagem*, utilizado pelo escritor e poeta brasiguaiou Douglas Diegues na obra infanto-juvenil: *Era uma vez en la Fronteira Selvagem*, especificamente no conto “*La forma de la banana*”. Não ambicionamos fazer uma análise sistêmica dos elementos da elocução poética do autor. Nosso objetivo, muito mais modesto, é contribuir fazendo a promoção de uma reflexão acerca da originalidade, regionalismo cultural e a representação multilíngue fronteiriça. Assim, buscamos estruturar ponderações referente ao hibridismo, a interculturalidade abordando questões pertinentes ao conto em estudo, tendo como referencial teórico a Semiótica da Cultura Russa nas pesquisas de Irene Machado e suas vizinhanças científicas como a Semiótica pesquisada por Lúcia Santaella, lendo Charles Sanders Peirce, dentre outras.

Palavras-chave: Análise Intersemiótica. Hibridismo. Conto. Douglas Diegues.

Resumen: El siguiente estudio abordará el entrelazamiento de lenguajes afines en la comunicación del *Portunhol Selvagem*, utilizado por el escritor y poeta brasileño Douglas Diegues en la obra infantil-juvenil: *Era uma vez en la Fronteira Selvagem*, especificamente en el cuento “*La forma de la banana*”. No pretendemos hacer un análisis sistémico de los elementos del enunciado poético del autor. Nuestro objetivo, mucho más modesto, es contribuir promoviendo la reflexión sobre la originalidad, el regionalismo cultural y la representación multilingüe transfronteriza. Así, buscamos estructurar consideraciones sobre la hibridación, la interculturalidad, abordando cuestiones pertinentes al relato en estudio, teniendo como referente teórico la Semiótica de la Cultura Rusa en las investigaciones de Irene Machado y sus entorno científicos como la Semiótica investigada por Lúcia Santaella, leyendo a Charles Sanders Peirce, entre otros.

Palabras clave: Análisis Intersemiós. Hibridismo. Cuento. Douglas Diegues.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, sob a orientação da Doutora Gicelma Chacarosqui. <https://orcid.org/0009-0006-1392-4108>, e-mail: palermoprofe01@gmail.com

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e Pós-Doutorado pela Universidade Federal do Mato Grosso, UFMT, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Culturas Contemporâneas PPGECCO/UFMT. Atualmente, é professora Adjunta na Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, Faculdade de Comunicação Artes e Letras (FACALE) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, área de Linguística e Transculturalidade. <https://orcid.org/0000-0003-2552-7899> e-mail: gicelmatorchi@ufgd.edu.br

Introdução

“Uma Hormiga de Bunda Dourada estava namorando um Elefante que era muy elegante, la relación amorosa entre eles nunca poderia dar certo, porque los namoros entre elefantes e formigas nunca dão certo”. (DIEGUES, 2019, p. 36). O que diferencia os seres? O que desune? O que destorna os indivíduos?

A individuação de uma pessoa é descrita por meio de anotações concretas (tais como designações nominativas, idade, cidadania, origem, bem como por anotações não palpáveis, constituídas pela índole, inclinações, dentre outros). Segundo Rodrigues, (2023), o conceito de identidade refere-se a uma parte mais individual do sujeito social, mas que ainda assim é totalmente dependente do âmbito comum e da convivência social. De acordo com Sharp (1991) a individuação é um processo de diferenciação psicológica que tem como finalidade o desenvolvimento da personalidade individual. Esse objetivo, todavia, é alcançado por meio de informações arquetípicas e depende da relação vital existente entre ego e inconsciente.

A atribuição de uma identidade a uma entidade nacional, a um domínio territorial, consiste, de maneira equivalente, na fixação de anotações concretas e abstratas, as quais o rotulam como integrante de uma específica nação, excluindo a possibilidade de ser atribuída a outra, analogamente, uma pessoa é singular, isso emerge quando se volta para os elementos intangíveis, referindo-se ao processo de reconhecimento de singularidade.

É como se ao observar a distinção dos seres, em comparação aos demais, algo o torna-se único, ao pensar em um lugar, determina-se um conjunto de elementos que o tornam único. Esses elementos podem ser físicos, como o relevo, o clima ou a vegetação, ou podem ser culturais, como a língua, a religião ou as tradições. Tomemos como análise o nome do Brasil, que segundo o pesquisador Fabrício Santos (2023), os navegantes começaram a denominar o território de Brasil por causa da árvore que recebe o nome de pau-brasil e que durante as três primeiras décadas foi o principal motivo de viagens dos portugueses à região encontrada por Cabral. Assim, o nome Brasil fixou-se no imaginário dos viajantes e dos colonizadores e prevaleceu sobre as outras nomenclaturas. (SANTOS, 2023)

O Brasil foi colonizado por Portugal, mas manteve suas próprias influências indígenas, africanas e europeias. É um país singular e diversificado, com uma história complexa, tendo uma vasta mistura de culturas que ficam evidentes nas expressões artísticas, danças, culinária e artes em geral. Segundo Guitarrara, (2023), o Brasil é o país mais populoso da América do Sul, podendo ser considerada a maior nação da Sul-americana, possuindo uma grande

variedade de paisagens, desde a Floresta Amazônica até o litoral tropical. Esses fatores geográficos também contribuíram para a formação da identidade brasileira.

O estabelecimento de divisas, fronteiras e limites, demarcam os territórios de uma maneira palpável, essas fronteiras são estabelecidas com base em critérios físicos como o relevo, o clima, os recursos naturais ou linhas divisórias, mas elas não consideram as características culturais das populações que vivem nas áreas fronteiriças, não impedem a circulação das linguagens tampouco das culturas. Como resultado, é comum que pessoas que vivem em países diferentes, limítrofes, falem a mesma língua ou ainda, compartilhem as mesmas tradições e culturas, comunicando-se e se fazendo entender por necessidade da comunicação, causando o hibridismo linguístico no território, diante de variáveis comunicações.

Uma fronteira transcende a delimitação geográfica, vai além dos pontos de divisão e unificação, tanto no aspecto físico quanto social. O espaço fronteiriço é onde as relações se entrelaçam, formando e deformando as conexões que podem ir além das linhas demarcatórias no mapa. É nesse entre-meios que por vezes as famílias se constituem e as amizades perduram, prevalecendo o espaço necessário e vital para a manutenção de identidades e permanência das relações.

O Brasil apresenta cerca de 23.086 km de fronteira sendo que 7.367 km são marítimas e 15.719 km fazem fronteira com quase todos os países localizados no continente sul americano, ficando de fora apenas o Chile e o Equador. A faixa de fronteira interna do país, ao longo dos seus 15.719 km corresponde a 150 km de largura, abrangendo 588 municípios. Desse total, 72 municípios estão localizados na faixa de fronteira de Mato Grosso do Sul, onde 03 cidades estão na linha de fronteira (Amambaí, Aral Moreira e Coronel Sapucaia) e 05 são cidades-gêmeas (Bela Vista, Corumbá, Mundo Novo, Paranhos e Ponta Porã). O estado faz fronteira com dois países sul americanos: Paraguai e Bolívia. (TORCHI, Gicelma da F. C.; DA SILVA, Crislane P.; p. 33-46, 2014.)

As fronteiras podem ser definidas como linhas imaginárias que separam assim diferentes grupos, podendo ser baseadas em uma variedade de fatores, incluindo língua, religião, etnia, costumes, tradições e cultura. Em alguns casos, esses limites culturais são claramente perceptíveis. Por exemplo, a fronteira entre o México e os Estados Unidos é uma fronteira cultural bem definida, pois separa duas culturas distintas: a cultura mexicana e a cultura americana.

Em outros casos, as fronteiras culturais podem ser mais generalizadas, ocorrendo quando duas culturas coexistem em uma mesma região, influenciando-se mutuamente, um exemplo de fronteira cultural nesses moldes é a fronteira do Brasil com o Paraguai. Torchi e Silva, ao lerem Para Bhabha (1998) e refletirem sobre fronteira afirmam que “uma fronteira

não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”. As autoras acrescentam sobre isto o pensamento de Lotman (1996) que apresenta a fronteira como

uma zona irregular, complexa e mestiça, um espaço de trânsito e fluidez. É o espaço das diferenças, do entrelugar, onde tudo se mistura e se mescla. Para Lótman, ainda, a fronteira é como uma semiosfera, um espaço importante e necessário para que a linguagem e a cultura possam existir, evoluir e funcionar. (TORCHI, SILVA, 2015, p.35)

Os limites geográficos que separam os países, por não serem barreiras intransponíveis, não impedem a mistura das linguagens e suas culturas, influenciando o território que compreende essas regiões, identificadas como fronteiriças. É possível encontrar no Brasil, pessoas que falam espanhol, língua oficial do Paraguai, Argentina e da Bolívia, a cultura nessas fronteiras é importante e facilita o intercâmbio de pessoas entre diferentes partes do mundo.

A condição do sujeito que habita a fronteira é a de “viver-entre-línguas” (ANZALDÚA, 2009, p. 311). É falar uma língua órfã e mestiça, é permutar idiomas, utilizar a linguagem em fluxo sem tradução. Assim lança-se luz que transcende a comunicação, convida a conhecer e contemplar dessa vivência, pois além do idioma do sujeito há um entrelaçamento no que se refere ao tecido linguístico. Isto implica mais do que simples falar, a fluidez mestiça, perpassa as fronteiras linguísticas convencionais, desafiando categorias estabelecidas e propondo a abordagem mais inclusiva e fluida. O viver-entre-línguas expõe a complexidade cultural e identitária que molda os habitantes dos espaços de fronteira, promovendo experiências que ultrapassam barreiras linguísticas, geográficas e sociais.

Estar posicionado com um pé em cada lado da fronteira demarcada pela linha divisória proporciona a oportunidade de assimilar uma linguagem que se espelha de maneira direta e real, alinhando-se com o intercâmbio cultural inevitável. E neste âmbito, há que se inferir que “é o processo de mestiçagem que é responsável pelo diálogo tradutório entre língua e culturas” (CHACACAROSQUI-TORCHI, 2013, p. 73). Podendo então fornecer ao falante, despudor e liberdade, deixando transparecer sua verdade e sonoridade expressas em uma comunicação sem demarcações e bem mais cultural. Ao considerar que o que une a vida no planeta é a linguagem, logo se imagina a comunicação de várias maneiras em um movimento intenso de possibilidades e estruturas verbais, não verbais e mistas em seu significado mais amplo, derrubando barreiras e eliminando fronteiras existentes.

O Estado de Mato Grosso do Sul, serve como exemplo, pois apresenta uma vasta extensão de fronteira internacional, compartilhando limites com o Paraguai e a Bolívia. Para este estudo em particular, foi estabelecido o recorte da fronteira entre o Brasil e o Paraguai, mais especificamente entre os municípios de Ponta Porã (BR) e Pedro Juan Caballero (PY). Ponta Porã, situada no lado oeste do estado de Mato Grosso do Sul, que faz fronteira com a cidade de Pedro Juan Caballero, localizada no Departamento de Amambay, no Paraguai. Essas duas cidades formam uma única área urbana, delimitada pela avenida Internacional, onde se concentram as atividades comerciais que atraem um grande número de consumidores. Não há barreiras físicas entre as duas cidades, facilitando a comunicação e o contato entre seus habitantes. De fato, Ponta Porã é considerada uma cidade gêmea de Pedro Juan Caballero-PY (OLIVEIRA, 2005).

Nesse cenário cultural, onde Brasil e Paraguai, personificam a ideia de delimitação e de identidade, busca-se o reconhecimento da estrutura das narrativas vivenciadas, plurais, poéticas e culturais, reconhecidas pelo escritor e poeta brasileiro Douglas Diegues contida em suas obras singulares.

O território fronteiriço é amplo, a presença de povos originários desempenha um papel crucial. No contexto desse encontro translinguístico, o termo "selvagem" é utilizado para descrever as influências da língua indígena guarani, presentes nos povos originários e seus descendentes que ainda habitam a região de fronteira. Essas influências linguísticas são um reflexo da rica herança cultural destes povos nessa área limítrofe. (BANCESCU, 2012)

No dia a dia, as pessoas que vivem em regiões de fronteira se misturam, podem não perceber que estão em dois mundos culturais diferentes. Isso ocorre porque os dois lados, influenciam-se mutuamente. Historicamente, a língua tem sido um elemento de coesão social e de diferenciação cultural.

Em uma região onde a codificação da comunicação mistura-se entre as pessoas, há a possibilidade de recriar cenários comunicativos utilizando as falas, símbolos e códigos já existentes como elemento constitutivo de cultura. Essas novas comunicações influenciam no meio de expressão da cultura regional, refletindo seus valores, crenças e tradições. Para Moreno Fernández, as línguas revelam significados e valores sociais:

Se puede decir que las actitudes tienen que ver con las lenguas mismas y con la identidad de los grupos que las manejan. Consecuentemente es lógico pensar que, puesto que existe una relación entre lengua e identidad, ésta ha de manifestar-se en las actitudes de los individuos hacia esas lenguas y sus usuarios [...] sobre todo cuando se trata de una identidad étnica. (MORENO FERNÁNDEZ, 1998, p. 180)

Pode-se por assim dizer que identidade linguística é o sentimento de pertencimento, ocorrendo em um grupo de pessoas que compartilham um idioma. A atitude linguística das pessoas influencia em sua identidade. Por exemplo, pessoas que têm uma atitude positiva em relação a uma língua tendem a se identificar mais fortemente com a mesma. O uso de uma única língua pela comunidade reforça um julgamento arbitrário que impede a ressignificação das identidades regionais. Ela é um meio de comunicação que permite que as pessoas compartilhem suas ideias, valores e experiências.

No âmbito da linguagem, busca-se a compreensão das questões que a influenciaram, especialmente nas áreas fronteiriças, como é o caso da fronteira entre Brasil e Paraguai, observa-se um cenário social caracterizado pela presença de diversas culturas. Desenvolvendo-se o hibridismo na comunicação dos falantes. Não mais uma língua e sim a mistura, sem saber onde começa uma e termina outra. Esta forma intercultural da linguagem fronteiriça, desembarca no conceito do rizoma o qual sugere uma compreensão mais fluida e não-linear do grau hierárquico, desafiando a concepção tradicional da linguagem como um sistema estático e estruturado. Assim como o rizoma botânico pode funcionar como raiz, talo ou ramo sem uma hierarquia predeterminada, o sistema epistemológico que essa metáfora representa desafia a tradicional noção de hierarquia linguística.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.35 apud TORCHI, Gicelma da F. C.; 235-252, 2021.)

Diante desse contexto, percebemos que na fronteira as palavras e significados não seguem uma estrutura hierárquica fixa, mas interagem livremente, formando conexões dinâmicas. Sendo assim com base nas teorias filosóficas de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), hora revisto em estudos aprofundados no artigo de Torchi, Gicelma da F. C.; emerge como uma ferramenta poderosa para explorar a complexidade da linguagem, enfatizando a fluidez, a conectividade e a ausência de hierarquias fixas na construção do significado e na expressão linguística.

A linguagem é nossa via de acesso ao mundo e ao pensamento, ela nos envolve e nos habita, assim como a envolvemos e a habitamos. A obra de arte pode transcender seu caráter estético para nos envolver, tornando-se um meio de comunicação complexo e intrincado. Cada elemento presente em uma obra, seja visual, sonoro ou narrativo, pode funcionar como um signo dentro de um sistema comunicativo e, ao mesmo tempo, pode contribuir para a criação de um modelo que influencia a interpretação do espectador. Ter a experiência da

linguagem é ter uma experiência espantosa: emitimos e ouvimos sons, escrevemos e lemos letras, mas, sem que saibamos como, experimentamos e compreendemos sentidos, significados, significações, emoções, desejos, ideias.

A obra de arte se configura como comunicação em linguagem artística. Segundo Lotman (1978), as diversas manifestações artísticas, sejam elas teatro, cinema, música, pintura etc, possuem uma linguagem que as organiza de modo particular. Linguagem, para Lotman (1978), é todo o sistema de comunicação que utiliza signos ordenados de modo particular (que servem para transmitir informação), ou seja “cada linguagem, é não só um sistema de comunicação, mas ainda um sistema modelizante, ou melhor dizendo, essas duas funções estão indissoluvelmente ligadas.” E mais ainda, “cada sistema de comunicação pode realizar uma função modelizante e, inversamente, cada sistema modelizante pode desempenhar um papel de comunicação”, (1978, pp. 44-45). (LOTMAN, 1978 apud SOUSA, G. C.; TORCHI, G. da F. C.; p. 28)

A interação entre as funções de comunicação e modelização, conforme delineadas por Lotman, revela a riqueza e a profundidade da linguagem artística, destacando sua capacidade única de transmitir significados e provocar reflexões. É um fenômeno que não pode ser reduzido a uma única língua ou cultura. Ao utilizarmos a multiplicidade de formas de expressão, promovemos uma compreensão mais completa da experiência humana, reconhecendo que a mente é um território vasto e inexplorado, onde palavras, sons e imagens coexistem em uma sinfonia única e complexa. Assim, podemos reconhecer não apenas seu potencial comunicativo, mas também sua habilidade intrínseca de moldar percepções e representações.

Cada expressão artística, em seus diversos modos de representação, opera como um sistema modelizante, construindo narrativas visuais e sonoras que, por sua vez, se desdobram em experiências comunicativas profundas e multifacetadas.

O Artista

Ao utilizar como busca para pesquisa o “Portunhol Selvagem”, respostas desabrocham como referência a produção poética de Douglas Diegues, enquanto poucos exploram sua contribuição para a narrativa escrita. Diante disso, o enfoque nessa linha tornou-se necessário, foram encontradas muitas respostas referentes aos poemas, mas isso não é necessariamente um obstáculo, uma vez que os trabalhos literários e poéticos do autor são mais amplamente divulgados e reconhecidos. Além de sua produção poética, Diegues também se dedicou à redação de narrativas, textos jornalísticos e por fim os contos, conforme evidenciado na análise da obra em questão.

Santos & Camargo (2016) já abordaram a escrita jornalística do artista, destacando como essa prática, compartilhada por outros ícones literários como o escritor Machado de Assis, desempenhou e continua a desempenhar um papel significativo na divulgação e popularização das obras desses escritores. Nascido em 1965, o brasiguaiou Douglas Diegues, quer seja na poesia ou na prosa, expressa em suas obras a representação do que testemunhou nas fronteiras. A representação literária da fronteira é imperativa como meio de ressuscitar uma cultura que há muito tempo enfrenta um processo de obscuridade, originado principalmente das heranças históricas e culturais do período colonial nas Américas. Especificamente, destaca-se a abordagem recorrente da fronteira entre Brasil e Paraguai localizada entre Ponta Porã e Pedro Juan Caballero, bem como a menção da Tríplice Fronteira em diversas outras composições literárias de Diegues.

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 brasiguaiou 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 brasiguaiou (SANTOS; JUNIOR, 2013, p.13 apud SOUSA; TORCHI, 2016, p. 39).

Ao dedicar-se a inventiva fronteira, o autor, não apenas cria um registro linguístico único utilizando neologismos, mas também concretiza uma expressão literária que é, sem dúvida, uma das mais instigantes contribuições à literatura de fronteira. É notável observar que os textos acadêmicos, ensaios e obras literárias produzidas por estudiosos que se dedicam à obra de Douglas Diegues concentram-se predominantemente na análise da poesia do autor, o que, por vezes, dificulta a pesquisa específica sobre seus contos. A escassez de material disponível sobre esse tema ilustra a disposição do autor em aventurar-se além de sua prática habitual, direcionando sua expressão artística aos contos, um gênero textual com os quais as crianças primeiramente entram em contato na infância. Assim, (fala-se, contos de fadas) que são pequenas narrativas que prendem a atenção das crianças, uma vez que o autor há uma preocupação com o suporte, tamanho, imagens e da história a referir-se nesse universo infanto-juvenil. Diegues reformula então, sua maneira de escrever para que possa assim desenvolver o portunhol selvagem bem como entrelaçar o infanto-juvenil e deixar em evidencia este gênero, para quem é direcionado esse trabalho.

Para além da elaboração estrutural na literatura voltada ao público infanto-juvenil, destaca-se a relevância da temática abordada e da adaptação da linguagem conforme as

características do público-alvo. Este aspecto configura-se como um ponto de substancial riqueza para análises e discussões, acrescentando complexidade e profundidade às reflexões que cabem no perímetro do texto. A literatura, enquanto forma artística, manifesta uma linguagem que transcende a mera expressão da língua natural, destacando-se por um sistema distintivo de signos e regras que governam sua composição.

Desenvolve-se então uma questão a ser respondida no decorrer dessa pesquisa, considerando a experiência de habitar em um lugar de várias culturas, como Douglas Diegues foi influenciado em sua criação artística, especialmente utilizando uma língua inventada, e de que forma essa abordagem híbrida desafia ou enriquece as convenções literárias tradicionais? Parece que o espaço intercultural, onde as influências de diferentes culturas se entrelaçam, proporciona um terreno fértil para a criação artística deste artista que utiliza a linguagem híbrida, que é uma forma de comunicação que combina elementos de diferentes línguas ou dialetos.

Linguagem de fronteira

“Desde o Renascimento, as línguas, assim como os Estados, definem-se pelas suas fronteiras” (LAPLANTINE E NOUSS, s/d, p. 61). Ao compreender a fronteira não como uma barreira, mas como um campo de possibilidades, podemos promover uma abordagem mais enriquecedora e inclusiva em relação às identidades culturais e linguísticas. É frequentemente reconhecida em regiões em que diferentes culturas se encontram e interagem, misturando elementos e experiências. Podendo criar expressões capazes de comunicar, de compreender e ser compreendido.

A difusão da cultura ocorre pela comunicação, sendo necessário reconhecer este que é um acontecimento complexo por se expressar de diferentes maneiras. Não se limita a uma única língua, mas pode ser manifestada com a linguagem verbal, a linguagem corporal, a linguagem visual e a linguagem musical dentre outras. Essas linguagens são construídas a partir da interação e do aprimoramento dos códigos culturais. Esses códigos são os sistemas de significados que compartilhamos. Eles são variados e podem ser expressos por meio de diferentes sistemas de signos, como palavras, imagens, gestos, sons ou qualquer outro elemento que tenha significado para uma tradição, formulando o possível entendimento de uma Semiótica de determinada cultura.

A concepção semiótica que define a cultura como gerador de estruturalidade deriva de um atributo fundamental: sua capacidade de transformar toda informação circundante em conjuntos diversificados, porém organizados, de sistemas de signos, aptos a constituir linguagens, tão distintas quanto às necessidades expressivas dos diferentes sistemas culturais. Onde houver linguagem haverá texto, ainda que o oposto não seja uma evidência. O conceito de texto da cultura pressupõe: relações sistêmicas, modelizações de linguagem e estruturalidade. Somente nesse sentido o texto da arte, dos ritos, dos meios de comunicação, das transmissões biológicas ou tecnológicas pode ser apreendido em linguagens modelizadas e estruturadas culturalmente (MACHADO, 2010 p. 160)

O conceito de "texto da cultura" implica em relações sistêmicas, modelizações de linguagem e estruturalidade, enfatizando a interconexão entre elementos culturais e seu arranjo simbólico. Esses sistemas, moldados de acordo com as distintas necessidades expressivas dos diversos contextos culturais, formam linguagens que permeiam toda manifestação cultural. Somente ao reconhecer os códigos simbólicos das diversas manifestações culturais será possível compreender a complexidade das expressões, pois estas devem ser abordadas sob uma perspectiva modelizante.

A obra em análise

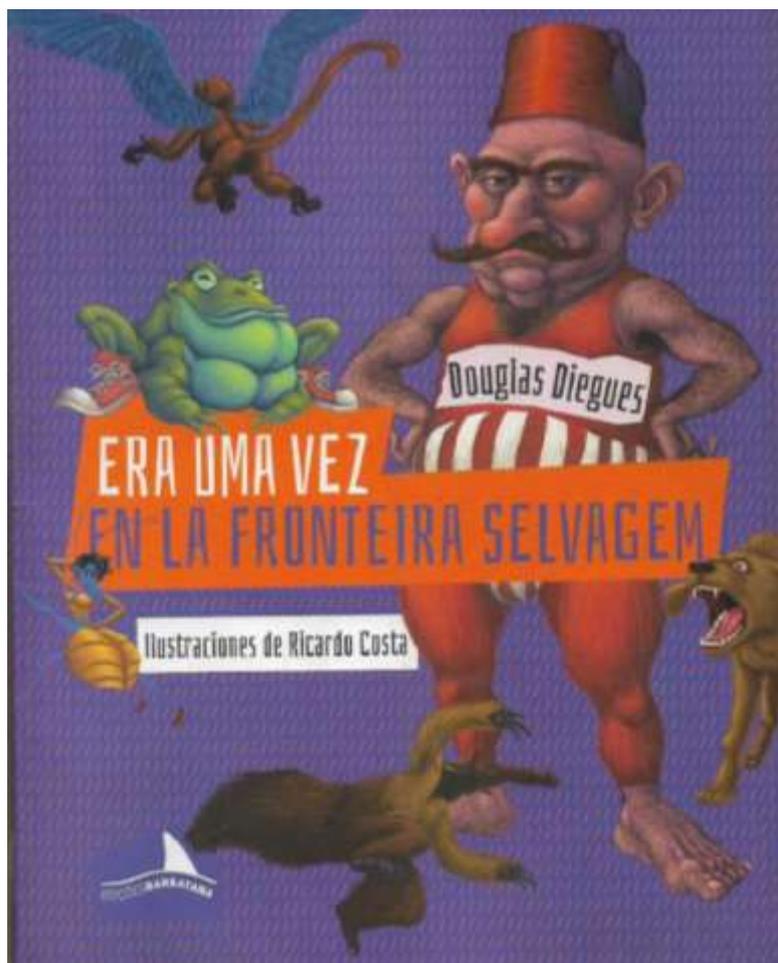


Imagem 1- Capa do livro: Era uma vez en la frontera selvagem. São Paulo: Edições Barbatana, 2019.

A capa de seu livro surpreende pelas cores e simbolismos ficcionais utilizadas, bem como a sedução pelo emprego de cores quentes e figuras que se misturam. O leitor se aproxima do mundo desta fronteira seguindo contos e personagens que são apresentados como misturas descompensadas e por vezes grotescas. Discutimos aqui sobre uma forma de expressão que escapa aos padrões convencionais, abordando uma arte que se forma não apenas pela soma de partes, mas pela cuidadosa combinação de cada elemento de maneira crítica. Além disso, exploramos a presença de representatividade e identificação na obra, provocando uma sensação de desconcerto, de estímulo a curiosidade que escapa de qualquer estrutura pré-determinada, surpreendendo ao envolver os sentidos de maneiras diversas por meio de seus elementos singulares. Nesse caminho fronteiriço, a proposta é eliminar quaisquer barreiras diante das diferentes formas de expressão. A estética não se restringe mais aos limites anteriores, mas se mescla intimamente com as híbridas sensações que despertam em meio as informações que não mais se prendem a regras linguísticas. Não ficando tampouco limitada ao hibridismo do portunhol, mas também ao jogo de linguagem utilizado.

As vozes literárias abordadas pelo artista em seus trabalhos, têm despertado grande interesse, como traz a análise feita pela revista *Fronteiraz*, nº 19 (2017), sua linguagem converge em uma característica, conhecida como Portunhol Selbaje, bem como o que desencadeia possibilidades surpreendentes, dentre elas, uma pesquisa voltada para o livro escrito pelo poeta brasiguai e ao que tudo indica, pode ser o primeiro a publicar contos em portunhol para o público infanto-juvenil: *“Era uma vez en la Fronterira Selvagem”*.

“Tomara que las crianzas también descubram que não existem línguas superiores nem línguas inferiores, porque todas las línguas têm sua beleza”, (DIEGUES, 2019, orelha de livro).

Uma pessoa pode reconhecer uma fronteira física, aonde regras distintas separam nações, mas nessa fronteira a qual o artista se refere em que “todas las línguas têm sua beleza” se desconhece a regra da fala, da rigidez, do correto, pois esta língua “selbaje” circula livremente e este falante, pode ser bilíngue, isso transcende a mera competência linguística, essa habilidade vai além de simplesmente dominar dois idiomas. Para Mignolo (2003, p. 370), ser bilíngue é uma capacidade, enquanto o bilinguajamento é um *“estilo de vida”* dentro de línguas num estado transnacional.

Em sua perspectiva, somos convidados a refletir sobre o impacto do bilinguajamento, pode-se considerar a importância do contexto como um componente intrínseco desse fenômeno linguístico, ser bilíngue é concebido como uma capacidade mais ampla, uma

aptidão que se desdobra para além do simples ato de comunicar-se em diferentes línguas, possibilita a interação entre culturas e sociedades que transcendem fronteiras geográficas.

Desta forma, no hibridismo que se converge em comunicação nessa fronteira é importante perceber as características e peculiaridades e como esse fenômeno se configura semióticamente. Dentro da dinâmica e da semiótica transformadora, “natural e selvagem” que se desenvolve no livro “*Era uma vez em la frontera selvagem*” nos remete a importância na compreensão dos códigos desta cultura representada pelo escritor em suas obras referentes a divisa simbólica entre dois países, assim como o padrão da escrita em que não há regras, gramaticalização ou políticas obrigatórias sobre a língua utilizada.

Ao propor uma investigação mais meticulosa acerca da extensão de um conceito abrangente desta linguagem, busca-se desvendar as intrincadas relações entre fenômenos culturais, comunicação e as estruturas linguísticas inseridas nos contos. Ao considerar que os fenômenos culturais não apenas refletem, mas também constituem para os seres simbólicos ou seres de linguagem descrita, expressões comunicativas, torna-se indispensável explorar a interseção entre cultura e linguagem do *portunhol selvagem* desenvolvido em suas obras.

Assim, que passemos aqui para a observação mais cuidadosa da extensão que um conceito lato de linguagem pode cobrir. Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido. (SANTAELLA, 2013, p.02)

Ao aprofundar os estudos referentes aos fenômenos da cultura, percebe-se que os seus aspectos fundamentais operam como linguagem, não apenas no sentido verbal, mas como sistemas simbólicos que permeiam todas as manifestações culturais. Ademais, a comunicação não é apenas um meio para a transmissão de informações, mas uma forma essencial de expressão cultural e essa dinâmica é definida por práticas significantes, configurando um ato de construção de sentido consolidando a linguagem em sua importância central para transmissão de significados para a sociedade.

A linguagem utilizada na obra *Era uma vez em la frontera selvagem*, evidencia, como um instrumento de interligação as línguas existentes na região de fronteira, possibilitando a comunicação e expressão de maneira livre e desnuda de pretensões hierárquicas na obra de Diegues. Neste livro de contos para crianças e jovens, é possível identificar tanto a visão idealizada do limite que separa os países quanto a espontaneidade de sua representação sob a forma do conceito de liberdade criativa.

A abordagem explorada pelo autor traz uma vivacidade da linguagem e cultura da zona fronteira, que, embora destinada a leitores infanto-juvenis, revela-se, de fato, uma obra que não fala da vida na fronteira, mas serve de referência à história local.

Este livro infanto-juvenil não submete seu conteúdo à censura, incorpora de maneira lúdica, elementos como "palavrões" como naturalmente ocorre e algumas temáticas mais maduras. Existem em determinadas partes dos contos, tais expressões e abordagens adultas que são integradas de forma apropriada ao contexto, proporcionando uma narrativa que respeita a curiosidade e a maturidade gradual dos leitores jovens, não fazem referência direta ou mesmo constroem uma imagem sexual, preservam assim a essência lúdica e cativante do gênero infanto-juvenil.

O livro tem sete contos que ensinam coisas importantes de maneira interessante e didática. Cada narrativa tem uma lição valiosa. Os animais estão presentes em todas as histórias e interagem com as pessoas, não falam apenas sobre coisas pessoais, mas também incluem eventos históricos que tornam o livro mais crítico. O autor mistura habilmente fatos que possivelmente tenham ocorrido com as tramas das histórias individuais “de la fronteira”. Isso faz com que a narrativa seja perspicaz e explore temas importantes sobre a vida e as relações sociais. A habilidade do autor em misturar a história mundial com as histórias para jovens leitores torna o livro mais complexo e interessante.

No início do livro, há duas partes que funcionam como uma breve introdução, parecidas com um prefácio. Elas são chamadas de "Apresentação", escrita por Xico Sá, e "Portunhol selvagem para crianças", escrita por Douglas Diegues. Esses dois momentos introdutórios aos contos explicam, de forma divertida e aparentemente descomprometida, um pouco sobre as histórias, a forma de escrever de Diegues e o que é o "portunhol selvagem". O objetivo é despertar a curiosidade dos jovens leitores, preparando-os para ler as próximas páginas do livro e incentivando uma leitura baseada nas experiências dos dois autores.

Ao elaborar uma curta introdução do livro em português, denominada “Apresentação”, Xico Sá, este, responsável pelas ilustrações do livro e que oferece uma interpretação para o leitor que examina a obra sob a ótica da língua portuguesa, destacando a perspectiva da língua brasileira. “O portunhol selvagem que faz rir por dentro e por fora e alegra todas as faixas etárias”. É perceptível a existência de um enredo voltado em uma forma de explorar a expressão híbrida que mescla o português, o guarani e o espanhol de maneira descontraída e bem humorada, desafiando as barreiras convencionais do idioma e criando experiências de

leituras que transcendem muitos obstáculos, repercutindo alegria que é transmitida para o leitor, independente de qual lado da fronteira ele esteja.

Douglas Diegues, em seu texto "Portunhol selvagem para crianças", emprega a metalinguagem demonstrando a linguagem de verossimilhança. Em outras palavras, ele descreve o portunhol selvagem usando a própria linguagem do portunhol. Essa comunicação direta com o leitor antecipa a leitura, iniciando uma reflexão sobre o uso da linguagem em relação a narrativa. É apresentada a escrita brasiguaiá, fusão multilíngue transfronteiriça, habilmente o autor emprega variações linguísticas para transmitir com precisão o significado intrínseco, resultando na formação de um texto singular e completo.

É bem provável que as crianças e adolescentes não façam essa comparação de maneira explícita, mas certamente percebem a influência do portunhol selvagem. Diegues demonstra estar atento a proximidade tanto na narrativa quanto na identidade do seu texto. Parece que o autor incorpora a história ao formato, inserindo o portunhol de maneira intencional para cativar a atenção dos jovens leitores.

Durante a apresentação dos contos, podemos observar que de maneira intencional ou não, o artista acaba por deixar lacunas, que o leitor pode preencher por meio de contextualizações, da própria imaginação sobre o cenário da história, ou mesmo com base em saberes individuais.

Na obra de Diegues (2019), é quase espontâneo a participação do leitor na construção da história, especialmente nos contos em que a moral não é evidente. A criança, se envolve na leitura, percebendo e assimilando os elementos da trama, é desafiado a extrair lições valiosas, alinhadas com suas experiências individuais, contribuindo assim para uma interpretação mais envolvente e personalizada. Não estamos apenas mencionando uma leitura superficial que não se conecta com a experiência individual de cada indivíduo. “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” (SANTOS; CUBA RICE; TEIXEIRA, 2020). Essas narrativas têm o propósito de envolver os jovens leitores em um processo mais profundo, que estimula a reflexão crítica e a ampliação do conhecimento do mundo, promovendo interação e perspectivas individuais.

Contos

El Sapo de All Star

Neste conto, somos apresentados à história de um Sapo de All Star que reside no fundo de um poço. Nesse ambiente restrito, o Sapo de All Star tem uma visão limitada, sendo capaz de observar apenas uma pequena porção do céu. Ele passa os dias em solidão, aguardando ansiosamente por algo que possa modificar sua realidade solitária. A narrativa sugere uma atmosfera de espera e expectativa, em que o Sapo de All Star simboliza a esperança por uma mudança ou por um fato que transforme sua vida reclusa no fundo do poço. 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) - mas o Sapo permanece cético, acreditando que não há nada lá fora. Apesar dos esforços persistentes do Lagarto, que conhece o mundo além do poço, o Sapo de All Star, baseando-se em suas observações no interior do poço, insiste que não há nada além dele. O Mandorová, falece no último inverno enquanto tentava mostrar ao Sapo de All Star o mundo exterior. Com a perda de seu único amigo que tentava tirá-lo do poço, o Sapo continua à espera de que algo mude em sua realidade. No entanto, ao final da narrativa, nada se altera. A história sugere uma reflexão sobre resistência à mudança e as consequências da recusa em enxergar além das próprias convicções.

La casa de los espejos

Neste conto, 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, refletidos em desfavor a ele. O cão que entrou na Casa de los Espejos começou a latir para os outros, e em resposta, os cachorros começaram a latir também. Esse padrão se repetiu a cada ação subsequente do cãozinho na Casa de los Espejos, e os outros responderam de maneira semelhante.

O cão original cansou-se de latir cada vez mais intensamente, até que, com o coração endurecido, faleceu no local. Um Senhor Gordo, inserido na narrativa, observa que se o primeiro cão estivesse sorrindo para os numerosos cães refletidos, todos os outros cães ainda estariam sorrindo até o presente momento.

Los Macacos Voladores

O conto narra à história dos Macacos Voladores, que percorriam as selvas, florestas e montanhas e tinham uma preferência especial por goiabas. Os Caçadores de Macaco descobriram esse hábito e armaram pequenas ciladas com frutas e garrafas de vidro, nas quais os Macacos Voladores ficavam aprisionados ao tentar alcançar as goiabas. Embora os macacos pudessem se libertar e soltassem as frutas e fossem embora, a tentação era tão forte que eles não desistiam, resultando em sua captura pelos Caçadores de Macacos, visando comercializá-los para circos, indústrias ou para o consumo de suas carnes. Os Caçadores tinham diversas opções após o êxito na utilização da astuta armadilha para capturar os Macacos Voladores. A alternativa mais mencionada envolvia o consumo das carnes, sendo que muitas pessoas optavam por ingerir a cabeça dos Macacos Voladores, alegando que era considerada um símbolo de sabedoria.

Cine Guarani

Neste conto é relatada a região fronteira, onde havia três cinemas: O Cine Cruzeiro no lado brasileiro, o Cine Teatro no lado paraguaio e El Cine Guaraní, o favorito da fauna da Fronteira Selvagem. Todas as noites, todos os animais se reuniam para assistir a filmes, com exceção das noites de terça-feira, quando eram exibidos filmes contrabandeados destinados a maiores de 18 anos.

Vários animais que frequentavam o cinema, frequentemente enfrentavam questões visuais, queixando-se de que as imagens na tela estavam desfocadas. Aqueles com o pescoço inclinado reclamavam que elas pareciam distorcidas, enquanto os que apresentavam problemas de audição expressavam insatisfação com a qualidade do som.

Nos últimos momentos do Cine Guaraní, os frequentadores do cinema eram predominantemente animais idosos, e saíam sempre descontentes com as exibições dos filmes. Então, todos os cinemas dos dois lados, encerraram suas atividades e o prédio que abrigava o Cine Guaraní foi transformado em uma galeria, em que vendedores árabes, chineses e coreanos ofereciam produtos falsificados a preços mais acessíveis para visitantes de outras regiões.

Macacos Paraguayos

Neste conto dois macacos do Paraguayos encontravam-se no céu sem compreender como lá chegaram, mas cientes de que, para regressar, precisavam determinar suas intenções na terra. Devido ao fato de ambos só se comunicarem em guarani, 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”.

Assim, El Macaco Jefe de la Porta de la Vida decidiu que um de los macacos viveria como um mendigo, desejando apenas receber sem esforço, enquanto o outro viveria como um mágico, ansiando por realizar doações. Após expressar essa escolha, o Macaco Jefe desaparece, e los macacos paraguaios renascem, passando a viver conforme suas designações. No entanto, nunca recordaram a conversa que tiveram com El Macaco Jefe de la Porta de la Vida.

La danza del Tamandúá

Este conto fala do Tamandúá, uma das espécies mais antigas na fronteira selvagem, limite entre Brasil e Paraguai, se destaca por sua agilidade, focinho alongado e apreço por diversas espécies de formigas. Certa vez, um indígena da região, desejando degustar a carne de Tamandúá, tentou capturar um, desferindo golpes com um pedaço de pau. No entanto, o bicho saiu ileso, pulando alegremente, sem sofrer nenhum dano.

Essa situação ocorreu repetidamente: o indígena tentava atingir o animal com golpes de pau, mas ele continuava saltitando e dançando, sem se machucar. Em determinado momento, o Tamandúá, já cansado de suas acrobacias, simplesmente caminhou tranquilamente e se transformou em uma árvore, semelhante às demais ao seu redor.

Profundamente surpreso com o que presenciou, o indígena compartilhou a experiência com os outros membros da aldeia. Ao não compreenderem totalmente, pediram a ele que reproduzisse a atitude do Tamandúá. Ao realizar a imitação, todos na aldeia caíram na risada e começaram a imitar o indígena, que, por sua vez, imitava animal dançarino. Essa

representação tornou-se na aldeia a primeira de muitas danças que os indígenas passariam a criar ou recriar em harmonia com a natureza.

La forma de la Banana

O conto a seguir conta a história de uma Hormiga de Bunda Dorada e um Elefante Elegante mantinham um relacionamento duradouro, algo incomum entre Hormigas e elefantes. Certo dia, a Hormiga questionou o Elefante sobre a razão pela qual a banana possui uma forma curva. Depois de ponderar sem encontrar uma resposta, o Elefante decidiu ligar para um amigo.

El Hombre Crocodilo, por sua vez, não possuía conhecimento anterior sobre o tema, então buscou informações com outros personagens, como a Branca de Neve. Contudo, ela também não tinha conhecimento e consultou os sete anões, que lhe deram respostas incorretas. Depois de ligar para a Chapeuzinho Vermelho, El Hombre Crocodilo ficou esperando uma resposta da menina e ela perguntou ao Lobo Mau, o “ser humano muito antigo” (DIEGUES, 2019, p. 40), que enviou uma mensagem aos Três Porquinhos, os quais riram muito da pergunta.

O Lobo Mau também ligou para o Super-Hombre Turco, indagando se ele tinha conhecimento do motivo pelo qual a banana tem uma forma curva. O Super-Hombre Turco respondeu que consultaria uma Hormiga Fronteiriça e cumpriu com sua palavra e explicou que a razão óbvia pela qual a banana tenha a forma curva é que, sem essa característica, ela deixaria de ser reconhecida como uma banana. Após a explicação da Hormiga, todos foram informados sobre esse motivo e experimentaram satisfação ao desvendar esse aparente mistério.

Ao ter contato com o portunhol selvagem presente no livro de Diegues, pode-se notar que as misturas vão bem além da linguagem verbal, estão presentes em imagens vivenciando personagens onde o selvagem é misturado com o imaginário literário, onde o super-herói é misturado com um homem comum turco. Um sapo que está usando um tênis da marca All-Star, cachorro com olhos vermelhos, macacos alados, tamanduá dançarino, uma formiga de bunda dourada.

Ricardo Azevedo (2005), escritor de livros infanto-juvenis traz em seu artigo uma conversa aprofundada referente ao seu entendimento e tem um posicionamento que um livro com imagens pode não tão somente ser infanto-juvenil, poderá também ser dirigido ao

público adulto. A variedade de graus de relação entre os elementos gráficos, o jogo de cores e personagens fantásticos, possibilita uma experiência rica e multifacetada, enriquecendo a apreciação e interpretação da obra. Um livro que possibilite ao leitor, independentemente de faixas etárias, o envolvimento no diálogo entre texto e imagem torna-se um material semântico único e demasiadamente rico.

Creio que a diferenciação entre os diversos graus de relação texto/imagem pode permitir ao leitor – inclusive professores – uma compreensão mais adequada e fértil da obra que tem em mãos. Naturalmente, um livro que possibilite ao leitor, independentemente de faixas etárias, um contato com o diálogo entre texto e imagem, é riquíssimo material semiótico, um exemplo expressivo de sinergia entre linguagens. (AZEVEDO, 2005, p. 16)

A utilização de imagens e códigos, não apenas enriquece o repertório dos leitores diante da obra, mas também incentiva a habilidade de decodificar mensagens complexas, promovendo uma compreensão mais profunda das linguagens e estimulando a imaginação. Segundo Azevedo (2005) a literatura representa a porta para vivenciar experiências diversas, não apenas lidas, mas também absorvidas pelos sentidos, proporcionando uma experiência narrativa. Essa conexão não é estabelecida pela coincidência de enredos, mas sim pela oportunidade de vivenciar os sentidos.

Da mesma forma, a obra de Diegues (2019) pode não ser a experiência de todos nós, mas ao conhecer mais a fronteira pelos olhos do autor, percebe-se o quanto mestiço é o portunhol selvagem.

Segundo Lotmam (1978), a literatura possui a sua linguagem que não coincide com a sua língua natural, mas que ela se sobrepõe é dizer que a literatura possui um sistema que lhe é próprio de signos e de regras para a sua combinação. Portanto, a compreensão da literatura como um sistema de signos e regras próprias reforça a ideia de que sua linguagem não apenas coexiste com a língua natural, mas, de fato, a transcende, destaca e torna acessíveis os conhecimentos, sensibilizando o leitor diante da obra.

“La forma de la banana”

Ao abordarmos o aspecto, referente ao parágrafo inicial do texto “La forma de la banana” que traz a fala “Uma Hormiga de Bunda Dourada” somos conduzidos a voltar à questão inicial ou seja, percebemos as misturas e os signos presentes na fala do autor, “Hormiga”, “Bunda Dourada”, conduzindo a mente do leitor ao entendimento dos sentidos

produzidos. Isso ocorre com a imaginação instigada referente as mensagens já impressas na concepção de fala em língua portuguesa e também ao sentido que traz a palavra “Formiga” Definida imagetivamente a estrutura corpórea de uma formiga, pensa-se em um ser minúsculo de forma frágil e sensível, com possibilidade de ser esmagada devido a qualquer descuido. Já a palavra “bunda” que segundo o dicionário “Região das nádegas” (BUNDA, 2023) traz o sentido como significado direto da palavra.

Logo um elefante é uma figura que na memória do leitor pode vir com uma forma grande, por vezes desajeitada e passível de causar danos por onde estiver. Diante dessas informações, tem-se a imaginação ativada pelo prévio conhecimento de porte dos dois seres, então devido as diferenças, conclui-se que este relacionamento jamais daria certo. Enfim, é observado a presença de uma imagem valiosa ou seja (bunda dourada) pode ter sido feita uma combinação para provocar na mente do leitor, algo surreal ou fora do comum. Esses tipos de linguagens provocadas pela união de palavras desenvolvidas pelo hibridismo conceitual, unindo termos aparentemente opostos, provocando reflexões referentes a natureza das palavras e da linguagem em si.

As linguagens permeiam o mundo, estamos imersos nelas e a semiótica, nesse contexto, se estabelece como a disciplina que se propõe a investigar as linguagens concebíveis dentro do contexto exposto. Diante de uma análise mais aprofundada percebe-se sentidos que permeiam de forma intrínseca esse conteúdo, não mais como conteúdo subjacente, porém mais profundo.

Aqui tocamos um ponto que nos permite retornar à questão de onde partimos. As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem, A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. (SANTAELLA, 2003, p. 2)

Os sistemas de signos podem ajustar-se às transformações da sociedade, escolhendo os elementos mais pertinentes à nova realidade e integrando-os de maneira inovadora e original, conferindo ao sistema de signos uma codificação única.

Quando o leitor coloca diante de seus olhos um trecho que expõe a fala “ Pero la Hormiga de Bunda Dourada Y el Elefante Elegante deste conto, depois de muchos años, ainda estavam juntos y evitavam casamento”. No âmbito semiótico, o episódio pode ser analisado como uma narrativa que ilustra como os signos e símbolos podem ser interpretados de maneiras diversas, pois o contexto exposto por Diegues, traz uma forma de entendimento prévia referente ao relacionamento e outra abordando o casamento que está sendo evitado pela

dúvida da própria hormiga de bunda dourada, por ela já ter sido alertada pelo próprio autor de forma convicta de que “La relación amorosa entre eles nunca poderia dar certo, porque los namoros entre elefante e formiga nunca dão certo”. Esse hibridismo pode assim provocar o leitor, podendo leva-lo a pensar nas imagens e nas relações que ultrapassam os componentes definidos como tradicionais.

Quando o enredo traz refletida essa união de “Uma Hormiga de Bunda Dourada” e um “Elefante “elegante”, possibilita também a contextualização de seres diferentes, improváveis e com desafios a serem superados de acordo com o prévio conhecimento do leitor”. Desafiando as expectativas sociais de relacionamentos com situações que vão além das normas pré-estabelecidas. A tentativa da formiga em evitar o casamento, coloca uma reflexão social expressa diante da simbólica união na qual o hibridismo não se limita apenas na linguagem, mas também nas reflexões sobre conceitos estabelecidos sobre o referencial cultural e das convenções simbólicas compartilhadas por uma comunidade.

A pergunta foi feita ainda no início do conto e que ao fim é respondida pela “Hormiga”, ajuda a tecer o enredo, “-Por que la banana tem la forma curva?” a pergunta que é chave de toda narrativa desenvolvida pela personagem e que percorre todo texto, passando por várias referências de histórias infantis e super-heróis surgindo durante o conto e desenvolvem a costura do problema criado pela “Hormiga de Bunda Dourada”, fazendo com que a resposta para seu questionamento, seja buscada como condição para o acontecimento do enlace matrimonial, solicitado pelo Elefante Elegante.

O foco estaria na interpretação dos signos, e a resposta da “Hormiga” sugerindo que a forma da banana é um signo que carrega consigo uma associação intrínseca ao que identificamos como uma banana. Ao final a formiga foi questionada pelo “Super-Hombre Turco”, “La Formiga de Bunda Dourada respondeu que era óbvio, mas que o óbvio às vezes quase ninguém vê”.

–“Se la banana non tivesse la forma curva, ela non seria una banana”. A ideia de que a banana é uma banana por causa de sua forma curva é uma interpretação cultural e simbólica, destacando como os significados são construídos socialmente. Pode-se discutir como a forma física da banana não é apenas uma característica anatômica, mas um elemento semântico que, por meio de nossa interpretação cultural, define a própria essência da fruta. Além disso, poderia se explorar como essa resposta ressalta a importância do contexto cultural na interpretação de símbolos. Essa análise poderia desdobrar-se em discussões mais amplas sobre a natureza subjetiva da interpretação simbólica e os elementos culturais que moldam

nossas percepções e significados atribuídos tanto no que se refere ao texto, quanto aos objetos do cotidiano, mas não seria, segundo entendimento uma proposta para o texto, sendo que o mesmo se direciona a uma possibilidade de conversa para o infantojuvenil e quando mergulhamos na linguagem da infância, somos conduzidos pela linguagem que impulsiona a comunicação para além das fronteiras do convencional, da linguagem do desejo onde, o início e o fim coexistem no vai e vem da própria linguagem.

A linguagem da infância, original contato com as coisas no inconsciente, em busca de uma síntese mítica. É preciso buscar a linguagem da infância calcada na linguagem do desejo, onde a convivência dos opostos de morte e de vida, fervilha no devir das coisas e da própria linguagem (In: BARROS, 1990, p. 14 apud, CHACROSQUI, 2008. p. 19)

Essa linguagem ao falar para jovens e crianças não busca a simplificação, mas sim a complexidade. As palavras nesse contexto podem ganhar vida própria, podendo seus significados se unirem de maneiras inesperadas, criando um jogo com a própria linguagem manifestando a inocência costurando pelo enredo uma teia para transcender os limites da linguagem adulta.

Ao nos situarmos nesse limite, percebemos a riqueza da narrativa e as fronteiras temporais, formando um contexto único de heranças culturais entrelaçadas. Em que as influências do entropassado coexistem de maneira dinâmica com os elementos contemporâneos, criando uma experiência única e multifacetada.

Segundo Chacarosqui-Torchi (2013), o entendimento das várias transformações culturais e sua densa polissemia fronteiraça. O processo mestiço da cultura fronteiraça nos coloca no limiar simultâneo entropassado e presente, entre o que asseveram Laplantine e Nouss de que “qualquer cultura é mestiça no sentido em que esta participa do mito e do real, e que vive no limiar entre o passado e o futuro” (s/d, p. 58).

O autor habilmente entrelaça a cultura fronteiraça e o imaginário infantil, criando uma linguagem poderosa. Entender a linguagem envolve compreender o fluxo constante de renovação, uma forma de expressão em constante evolução. Pode também significar que o entendimento da fronteira é como uma obra que podemos modelar, semiotizar esse território de divisa onde, nada passa e tudo se renova, se reconstrói, se reinventa.

A obra é impulsionada pela essência cultural fronteiraça, incorporando diversas línguas para transmitir o significado de cada palavra, resultando em um texto singular. 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”. Assim sendo, Explorar a representação dessa forma literária começa ao abordar o choque de idiomas, destacando o estranhamento gerado pela presença de palavras em mitos níveis.

Segundo Silva (2019), uma escrita translíngua acontece em níveis diferentes podendo acontecer dentro de uma mesma língua de origem, em suas variantes padrão e coloquial; podendo permanecer acontecendo dentro de uma língua original, mas tangenciando uma língua de contato fronteiriça; com o sentido sendo perceptível através do encontro ou mistura entre línguas originais dentro do texto. Em outras palavras, em estudos de literatura translinguística, encontramos abordagens teóricas que estabelecem vínculos entre os idiomas e as representações presentes no texto, 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)

Portanto, o tradutor desempenha o papel de equiparar os significados entre códigos linguísticos distintos utilizados por comunidades diferentes. Contudo, é essencial a variação do código linguístico para que a atuação do tradutor tenha relevância, visto que, do contrário, a necessidade de tradução pode deixar de existir.

Assim sendo, nessa abordagem, é possível afirmar que uma literatura translíngua desempenha o papel auto tradutório. A presença de um intermediário para desfazer ou reconstruir o vínculo entre as diversas línguas dentro desse gênero literário não se faz necessário, pois é por meio do diálogo entre essas línguas que diferentes comunidades conseguem realizar a tradução. Culturas diversas podem coexistir e ser representadas de forma unificada, evidenciando que os conhecimentos podem ser trocados entre ambas, em um paralelo com as interações sociais.

A literatura fala uma linguagem particular que se sobrepõe à língua natural como sistema secundário. É por essa razão que é definida como um sistema modelizante secundário. (LOTMAN, p.55) Ao analisarmos a literatura como um "sistema modelizante secundário", somos provocados a refletir sobre o papel único que ela cumpre na comunicação humana.

Enquanto a língua habitual serve principalmente para transmitir informações diretas e facilitar a comunicação básica, a literatura assume a responsabilidade de ir além desse propósito.

A literatura fala uma linguagem particular que se sobrepõe à língua natural como sistema secundário. É por essa razão que é definida como um sistema modelizante secundário. A literatura não é naturalmente o único sistema modelizante secundário, mas o seu estudo neste plano afastar-nos-ia da nossa tarefa imediata. (LOTMAM, 1978. p. 55)

Essa expressão artística que acolhe uma ampla gama de temas, abrangendo-os de maneiras diversificadas, denominada linguagem literária, e pode ser reconhecida como sistema secundário, não apenas comunica, mas transforma a realidade de uma maneira que vai além do simples relato de fatos. Ela é um veículo de expressão artística que permite a criação de mundos imaginários, a exploração de emoções profundas e a reflexão sobre temas complexos da condição humana. “O texto é um signo completo e todos os signos isolados do texto linguístico geral são elevados ao nível de elementos do signo”. (LOTMAM, 1978, p. 56) Ao utilizar recursos como metáforas, simbolismos e ritmo, a literatura amplia as possibilidades da linguagem, oferecendo uma experiência estética que vai além da mera transmissão de informações.

O objetivo ao abordar a obra de Diegues (2019) neste estudo foi de elucidar a redefinição do conceito de "portunhol" e ressaltar o mérito intrínseco do termo, contextualizar a hibridação da linguagem, refletir sobre os signos, bem como o autêntico e o cultural. Além disso, destacou-se a literatura como uma forma de arte que possibilita a preservação e resistência da história da humanidade, mesmo diante de períodos extensos de apagamento.

O texto literário é uma ferramenta muito eficaz no processo de compreensão de mundo para as crianças, pois por meio dele os sentidos podem ser explorados e a troca de experiências ocorre de maneira mais direta. Ao introduzir a literatura translingue, buscamos um vislumbre de um universo previamente desconhecido, ou seja, o mundo da interculturalidade. O contato, pelo uso da linguagem está em constante crescimento, impulsionado pelo aumento da valorização desse intercâmbio linguístico no mercado cultural. Em *Era uma vez en la Fronteira Selvagem*, a intertextualidade e a interculturalidade transcendem a língua e a narrativa, está como um “solzinho interior de cada criança” como diria Diegues (2019) pronto para ter espaço e oportunidade de ser externado.

Dessa maneira, pode-se compartilhar vivências que transcendem não apenas uma cultura, multiplicando para ampliar as possibilidades narrativas para um entendimento das linguagens fronteiriças que podem ser muitas em uma ou uma em muitas. Fortalecendo assim

as experiências, os estudos a serem aprofundados e as assimilações pelo entendimento dos significados, reconhecendo a identidade individual, coletiva e os valores das obras literárias de linguagem híbrida.

Referências

ANZALDÚA, Glória. *Como domar uma língua Selvagem*. In: Caderno de Letras da UFF, Niterói 39, 2009.

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

AZEVEDO, Ricardo. **Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. O que é qualidade em literatura infantil e juvenil**, p. 25-46, 2005.

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 jun 2023.

CHACAROSQUI-TORCHI, Gicelma. **A manifestação popular do "El Toro Candil"** desenhando aspectos da condição mestiça da cultura do Mato Grosso do Sul. In: *Cânone e Anticânone: a hegemonia da diferença*. CUNHA, Betina R.R; LEITE, Mário C. S.; NOLASCO, Paulo S. (Orgs). Uberlândia: EDUFU, 2012

CHACAROSQUI-TORCHI, Gicelma. **Por um cinema de poesia mestiço: o filme Caramujo-flor de Joel Pizzine e a obra poética de Manoel de Barros**. São Paulo, SP: PUC-SP, p.19, 2008.

CLAVAL, Paulo. **A geografia cultural: o estado da arte**. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA Roberto L. *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

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

GUITARRARA, Paloma. **"Brasil"; Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/pais-brasil.htm>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

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

LAPLANTINE e NOUSS, François e Alexis. **A Mestiçagem**. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Biblioteca Básica de Ciência e Cultura – Instituto Piaget, s.d. 1984.

LOTMANM, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MORENO FERNÁNDEZ, F. **Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje**. Barcelona: Ariel, 1998.

MIGNOLO, Walter. Histórias locais, projetos globais: **colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

OLIVEIRA, Tito C. M. de (Org.). **Território sem limites – estudos sobre fronteiras**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, p. 9-14, 2005.

Porto Editora – **bunda no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa**. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-01-02 13:42:57]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bunda>. Acesso em: 20 de dezembro de 2023.

ROCHA, W. I. **O portunhol e captação de herança nos sonetos salvajes, de Douglas Diegues**. Estação Literária, [S. l.], v. 7, p. 6–14, 2011. DOI: 10.5433/el.2011v7.e25638. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25638>. Acesso em: 30 dez. 2023.

RODRIGUES, Lucas de Oliveira. **"Identidade cultural"; Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo. Ed Brasiliense, 2003.

SANTOS, Fabrício Barroso dos. **"Origem do nome Brasil"; Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/origem-nome-brasil.htm>. Acesso em 19 de dezembro de 2023.

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

SHARP, D. **Léxico junguiano**. São Paulo: Cultrix, 1991.

SOUSA, G. C.; TORCHI, G. da F. C. **O jogo de sentidos na poética neobarroca de Douglas Diegues: uma análise semiótica de La Xe Sy. Raído, [S. l.]**, v. 9, n. 20, p. 103–114, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/4222>. Acesso em: 30 dez. 2023.

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarosqui; DA SILVA, Crislaine Patricia. **A expansão do programa escolas interculturais de fronteira no Estado de Mato Grosso do Sul**. Revista GeoPantanal, v. 9, n. 17, p. 33-46, 2014.

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarosqui et al. **Interculturalidade crítica rizomática e línguas de fronteira no Mato Grosso do Sul-Brasil**. Línguas e Instrumentos Linguísticos, v. 24, n. 48, p. 235-252, 2021.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.