

SOBRE O FEMININO NOS MANIFESTOS CARTONEROS E O
ALINHAMENTO DE UM SUJEITO COLETIVOSOBRE EL FEMENINO EN LOS MANIFIESTOS CARTONEROS Y EL
HILVANAMIENTO DE UN SUJETO COLECTIVO

Flavia Braga Krauss de Vilhena¹

RESUMO: As cartoneras são coletivos literários que, majoritariamente e profanamente, costumam ser batizadas com nome de mulher. Entretanto, nossa aposta de escrita consiste em afirmar que, mais que terem nomes de mulheres, costumam uma proposta de ação que se origina em uma estrutura de relação com o saber permitida pelo gozo suplementar, feminino, tal como colocado por Lacan no Seminário 20 (2008). O gozo suplementar seria uma matriz de leitura e escritura que excede a lógica masculina, fálica, baseada em classificações e hierarquizações. As cartoneras estabelecem uma relação com tal gozo, afastando-se de uma lógica fálica, que justamente estabeleceria e reafirmaria suas fronteiras ao firmar estratégias de ação e conquista, como tão comum nos manifestos artísticos do princípio do século passado, que visavam romper com a tradição estabelecida, afastando-se dela (GELADO, 2008). Por ser a mulher não toda (LACAN, 2008, p.38), há sempre alguma coisa dela que escapa ao discurso e foge das fronteiras, resistindo e excedendo as grades languageiras. Assim, o gozo suplementar, não captável via linguagem, não só fugiria das grades languageiras, mas seria também um recanto de ludicidade no interior do já domesticado via linguagem, favorecendo, neste canto que se cava, a construção de uma alternativa aos sentidos já estabilizados.

Palavras-chave: literatura latino-americana, coletivos cartoneros, manifestos literários, gozo suplementar, sujeito coletivo.

RESUMEN: Las cartoneras son colectivos literarios que, mayoritaria y profanamente, suelen recibir nombres de mujeres. Sin embargo, nuestra apuesta de escrita consiste en afirmar que, más que tener nombre de mujeres, cosen una propuesta de acción que se origina en una estructura de relación con el saber permitida por el goce suplementar, que es femenino, tal como propuesto por Lacan en el Seminario 20 (2008). El goce suplementar sería una matriz de lectura y escritura que excede la lógica masculina, fálica, que se basa en clasificaciones y jerarquías. Las cartoneras establecen una relación con dicho goce, alejándose de una lógica fálica, que justamente establece y reafirma sus fronteras al firmar estrategias de acción y conquista, como hecho en los manifiestos artísticos del principio del siglo pasado, que visaban romper con la tradición establecida, alejándose de ella (GELADO, 2008). Por ser la mujer no toda (LACAN, 2008, p. 38) hay siempre algo que escapa del discurso y huye de las fronteras, resistiendo y excediendo las escayolas del lenguaje. Así, el goce suplementar, no captable vía lenguaje, no solamente huiría de las grades del lenguaje, sino que sería también un rincón de lo lúdico en el interior de lo ya domesticado vía lenguaje, favoreciendo en este rincón que se conquista, la construcción de una alternativa a los sentidos ya establecidos.

¹ Professora de língua espanhola no *campus* de Tangará da Serra da Universidade do Estado do Mato Grosso e doutoranda do Programa de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana na Universidade de São Paulo. E-mail para contato: flaviakrauss@hotmail.com

Palabras clave: literatura latinoamericano; colectivos cartoneros; manifiestos literarios; goce suplementar; sujeto colectivo.

“... hacer insignia y huir del hábito, he ahí la clave del *gocce* cartonero.”

Jaime Vargas Luna

A cartonera “é um coletivo de pessoas que se unem pela diferença”, para começarmos este texto pinçando uma definição que aparece no primeiro parágrafo do manifesto do Dulcinéia Catadora. E nesta primeira definição, já temos um jogo entre o artigo feminino e o masculino. “Cartonera” é um substantivo feminino e, de um modo geral, as cartoneras são tradicionalmente batizadas, ainda que de forma profana, com nomes femininos. Mas –sim, no meio do caminho existe uma adversativa- somando-se ao fato de serem substantivos femininos singulares, são coletivos: a cartonera é um coletivo. Ou seja, a “cartonera”, uma palavra feminina no singular, é definida por uma palavra masculina que nos remete a um sujeito coletivo. E com esta assertiva inicial, “a cartonera é um coletivo de pessoas que se unem pela diferença”, e em seu intrincado jogo entre masculino e feminino, singular e plural, encontramos a primeira nota indicial que vai dar o mote de todo o *composé cartonero*. E é nesta espécie de pista que fazemos nossa aposta.

Composé é uma palavra utilizada em moda e arquitetura para designar a combinação entre diferentes materiais e estampas. Acreditamos na potência desta palavra francesa para designar a organização cartonera justamente pela presença de duas esferas semióticas distintas em sua materialidade: um livro cartonero é uma conjunção entre o código escrito e o visual. *Cartón* é uma palavra em língua espanhola que significa papelão. As cartoneras publicam livros que provavelmente não teriam saída no mercado editorial comum e envolvem este corpo com uma capa de papelão pintada à mão; um envelope feito do que comumente chamamos de lixo, refugo da sociedade industrial, mas já transformado, mas já bem colorido. Sim, que sorte que no meio do caminho continuem existindo adversativas. Livros cartoneros são livros duplamente artísticos: um corpo de literatura confeccionado manualmente e colorido com guache. Assim, em seu *composé*, fazem frente ao *prêt-à-porter* hegemônico do mercado editorial na atualidade.

Repetimos: a cartonera “é um coletivo de pessoas que se unem pela diferença”. É interessante notarmos que a palavra “diferença” que aparece neste trecho pode tanto se referir ao que elas não possuem de homogêneo, alegando que cada pessoa do coletivo funcionaria como complementar à outra, mas também pode se referir ao resultado de uma subtração. Por exemplo: a diferença entre cinco e três é dois. Assim, poderia indicar tanto para uma adição

como para o resultado de uma subtração. Nos parece importante ressaltarmos que em ambas acepções existe um efeito de sentido que se dirige para algo que não seria absorvido originariamente, sendo descartado como sobra, bem como o próprio papelão que aparece nas capas de cada um dos livros feitos pela cartonera. Assim, não já de cara, mas já de capa, a produção cartonera se propõe a trabalhar com uma sobra, com algo que não cabe, extrapola e poderia acabar sendo considerado como resto, refugio, rebarba. Publicam autores que não teriam saída no mercado editorial, como por exemplo, o morador de rua de São Paulo, Nicomedes. Ou autores consagrados que fazem “política no limite da palavra”, como aparece no manifesto do Dulcineia Catadora. Trabalham, como depreendemos da leitura de seus manifestos, buscando dar visibilidade ao que ainda não tem visibilidade, a um “mais além” do já aceitado e reconhecido socialmente.

Também pontuamos neste início de conversa que as cartoneras costumam serem batizadas com nomes femininos. Algumas realmente têm nomes próprios, nomes de mulheres: Eloísa Cartonera, Dulcineia Cartonera, Sarita Cartonera, Olga Cartonera, Aida Cartonera, Julieta Cartonera, Sofia Cartonera, La Veronica Cartonera, Isidora Cartonera, Benicia Cartonera, Nuestra Señora Cartonera, Kiltra Cartonera, My Lourdes Cartonera, Katarina Cartonera, La Aparecida Cartonera, La Cecilia Cartonera, Mama Dolores Cartonera, Rosalita Cartonera, Yvonne Cartonera, Carmela Cartonera, Severina Cartonera, Maria Papelão.

E também existem um tanto de outras cartoneras cujos nomes são substantivos no feminino: Yiyi Jambo, Yerba Mala Cartonera, Mandrágora Cartonera, Animita Cartonera, La Cartonera, Ultramarina Cartonera, Santa Muerte Cartonera, Nicotina Cartonera, Me muero muerta, Meninas Cartonera, La Rueda, La Vieja Sapa, Otra cosa, Kodama Cartonera, Cieneguita Cartonera, Sereia Cantadora, La Cabuda, Infinita Cartonera, La Verdura Cartonera, Ratona Cartonera, Iguanazul Cartonera.

Entretanto, nossa aposta consiste em afirmar que, mais que terem nomes de mulheres, costuram uma proposta de ação que se origina em uma estrutura de relação com o saber permitida pelo gozo suplementar, tal como colocado por Lacan no Seminário 20 (2008). O gozo suplementar seria uma matriz de leitura e escritura que excede a lógica masculina, fálica, baseada em classificações e hierarquizações, pertencendo, assim, ao âmbito do feminino, do não-todo, daquilo que se semidiz, já que não admite uma universalização. E por nunca conseguir dizer-se totalmente, estaria sempre se dizendo. E é devido a este *modus operandi* que o feminino tem sempre retornado, mesmo tendo sido abafado durante longos períodos históricos.

Para Lacan, a mulher, por ser lapidada pela lógica do gozo suplementar, faria parte de um grupo que não admite a formação de grupos: um grupo inagrupável, um grupo que não se deixa engolir por classificações. E daí a máxima “a mulher não existe”, devido ao fato de não admitirem nenhuma universalidade. Assim, a lógica do Don Juan, de onde justamente seria proveniente seu sucesso com a ala feminina, reside em tomá-las uma a uma. Talvez tenha sido alguém que entendeu de mulheres, justamente por não entendê-las em uma suposta universalidade. Assim, não pensaria ele, não pensaria Lacan, e não pensaríamos nós, seguindo seu legado, n“a mulher”, justamente porque este suposto conceito, ao não pode ser generalizado e abstralizado, não pode ser escrito.

São muitos os saberes que não podem ser escritos. Andar de bicicleta, por exemplo. Não posso deixar um guia didático para que meu filho, guiando-se por ele, aprenda a andar de bicicleta. Lembro que meu pai me ensinou a andar de bicicleta sem rodinhas segurando o banco da minha monareta vermelha, enquanto eu pedalava em uma rua sem asfalto. Eu já pedalava sozinha, mas quando percebia que ele havia soltado o banco (me faltava sua voz conversando comigo) eu caía. Assim, saberes que não podem ser escritos são saberes que não cabem em uma cartilha: é um saber que se partilha. Como inteligente e engraçadamente nos mostrou Cortázar (1995) em seus contos de “Historia de Cronopios y Famas”, subir uma escada ou chorar é algo que não pode ser escrito. Ressaltamos aqui que o verbo “poder” se relaciona a uma impossibilidade e não a uma proibição. Ainda que ele tenha conseguido escrever uma receita de como subir uma escada, o único que conseguiu fazer foi mostrar que ninguém conseguiria subir uma escada porque leu uma receita de como subir uma escada.

Considera-se ininconsequível escrever “a mulher”, por mais que se tente e se queira e se descabele. Desista: não se escreve; e ponto final. Assim, como também temos pensado os manifestos das cartoneras enquanto pertencentes ao campo do feminino, eles não se escreveriam. E este é nosso ponto de partida.

Assim, ao analisarmos tais manifestos artísticos, não encontramos um universal do que vem a ser “a” cartonera. Se de um lado, percebemos que é uma tarefa arriscada e complicada a definição de uma cartonera -inclusive elas ainda não aparecem em estado de dicionário, congeladas neste monumento à língua- por outro, existe um esforço por não fazê-lo a partir de categorias pré-definidas. Sim, as cartoneras –a partir da análise que fazemos de seus manifestos- não se escrevem no sentido de não se encaixarem no já existente, não caberem nos limites do possível já recortado pela tesoura da linguagem.

Para fugirem do já definido languageiramente, elaboram e exercem uma exaltação da constante troca, inversão e invenção de caminhos, ainda que paralelos às grandes narrativas,

aos grandes caminhos, “al GRAN MERKADO ABERTO”, como encontramos no manifesto do coletivo Yiyi Jambo:

10 Bezes mais mudanzas em todas la partes.
 I LIKED PRINCESAS DE LA SUKATA.
 Merkados paralelos al GRAN MERKADO ABERTO y otros outros lados.
 Inbenciones em vez de cópias y libros de todos los tamaños.

O que muda constantemente não pode ser escrito, justamente porque a escrita permanece paralisada, o escrito estaciona, estanca, estabelece definições e fronteiras. Sim, “Inbenciones em vez de copias y libros de todos los tamaños”, em oposição às formas já fornecidas e padronizadas de acordo com os parâmetros hegemônicos, trabalhando paralelamente al GRAN MERKADO que havia aparecido anteriormente no mesmo excerto. Faz-se interessante notarmos que a própria língua na qual aparece redigido o manifesto do qual retiramos o trecho aqui em análise não apresenta estabilidade lógica, esquivando-se da noção de língua mais corriqueira, admitida tanto na academia como no senso-comum, e que separa as línguas em português, espanhol, italiano e francês, para começar com as românicas que nos são mais próximas.

O manifesto aparece escrito em uma entre-língua: em “portuñol salvaje”, uma expressão que tampouco apresenta estabilidade, já que inclusive sua grafia pode variar a cada aparição. Conforme explicado para a Revista ABH por Douglas Diegues (2012), o portunhol salvaje seria selvagem por ser a língua daquilo que trazemos por dentro, ainda não civilizado: “Por que selvagem? Porque que brota de las selvas de mio corazon y de los corazones de los habitantes de las selvas desconocidas de la frontera del Brasil com el Paraguay”.

Se Perlonguer (2000) nos diz que “o efeito do portunhol é imediatamente poético”, de nossa parte dizemos: o portunhol é poético em sua essência, em sua constituição de uma nova língua a cada ato de enunciação. Por este motivo seria a língua considerada como do coração: porque é uma língua inventada nos moldes justos daquilo que se quer dizer, uma língua que não aparece com uma formatação pré-fabricada: seria uma língua de alfaiataria que, assim como o *composé cartonero*, faz frente ao *modus operandi* do modelito linguístico *prêt-à-porter*.

Vislumbramos, também, uma reverberação desta noção de língua-alfaiataria logo na primeira frase do manifesto do Yerba Mala: “Si de cartones hablamos, no se trata de mencionar posturas acartonadas ni mucho menos títulos académicos”. Deste modo, a condicional real encabeçada pela conjunção “si” em “si de cartones hablamos”, é seguida por uma negativa:

“no se trata de mencionar posturas acartonadas ni mucho menos títulos académicos”. Assim, de todos os sentidos evocados pela condicional real “si”, dois são excluídos em uma escala de crescente intensidade no rechaço: posturas acartonadas (acartonadas significam aqui engessadas, pouco flexíveis) e títulos académicos. Por isso, percebemos que, apesar da ascendência que a palavra acartonada tem na palavra cartón, existe um efeito de sentido que separa e exclui os sentidos relacionados a “posturas acartonadas”, enrijecidas, previamente cartografadas e mensuradas no termômetro da graduação acadêmica. Assim, já neste trecho se separam da tanto do conhecimento logicamente estabilizado, definido, recortado, quanto dos caminhos reconhecidos social e academicamente para a construção deste mesmo conhecimento. Na esteira deste raciocínio, se afastam tanto dos processos quanto dos produtos preponderantes em nossa tradição moderna de relacionamento com o saber, que visa, a partir de procedimentos científicos e académicos, justamente a precisão e a limpeza na estabilidade das construções sobre a verdade.

As cartoneras não parecem estar preocupadas com a precisão nem com uma limpeza da estabilidade de sua construção de sua própria verdade, como aparece no manifesto do Sarita Cartonera: “Hemos tenido que repensarnos. No tenemos respuestas claras pero hay algunas rutas o principios sobre los cuales se ha basado y se basa nuestra propuesta (o nuestras propuestas).” Como vemos, existe um modalizador “hemos tenido” que ao estar conjugado em “pretérito perfecto de indicativo” indica uma obrigatoriedade que começou no passado e que se estende até o momento da enunciação; é uma ação ainda em curso que encharca o tempo presente de possibilidades e possíveis recálculos de rota. Na verdade, e como também nos indica este tempo verbal, elas parecem estar interessadas justamente na instabilidade das verdades, naqueles locais onde as fronteiras ainda não foram afirmadas e afiadas a ponto de nos separar. E assim, por estarem ainda se repensando, prosseguem o manifesto posicionando-se justamente com relação às fronteiras: “Nos sentimos más cómodos en las fronteras no definidas, las de enriquecimientos mutuos (...) No creemos en dogmatismos. Eso nos permite cambiar de rumbo cuando nos da la gana y sin culpa.”

Como se vai desenhando neste excerto, as cartoneras estabelecem uma relação com o gozo suplementar, afastando-se assim da lógica fálica, que justamente estabeleceria e reafirmaria suas fronteiras ao firmar estratégias de ação e conquista, como tão comum nos manifestos artísticos do princípio do século passado, que visavam romper com a tradição estabelecida, afastando-se dela (GELADO, 2008). O gozo suplementar se relaciona a uma chave de leitura e escritura maleável, que resiste e se adapta às condições de produção e atuação. Por ser a mulher não toda (LACAN, 2008, p.38), há sempre alguma coisa dela que

escapa ao discurso e foge das fronteiras, resistindo e excedendo as grades languageiras. Assim, o gozo suplementar, não captável via linguagem, não só fugiria das grades languageiras, mas seria também um recanto de ludicidade no interior do já domesticado via linguagem, favorecendo, neste canto que se cava, a construção de uma alternativa aos sentidos já estabilizados, ao que não pode ser transformado, como nos declara Yerba Mala Cartonera:

Operamos en el intersticio ignorado, allí donde se han inventado muros y sólo hay espacios abiertos. Asumimos la otredad entera como nuestro ombligo mismo y debemos reconocer que la risa nos invade, en acto sincero e ingenuo, cuando se insinúa siquiera una separación tajante entre luz y oscuridad, mujer y hombre o vida y muerte.

Como analisamos a partir da leitura do trecho posto em destaque, sua primeira oração é uma declaração: “Operamos en el intersticio ignorado”. Ressaltamos que o verbo operar que dá início ao período pode se relacionar ao menos com três acepções trazidas pelo dicionário da Real Academia Española, vejamos: “Ejecutar sobre el cuerpo animal vivo, con ayuda de instrumentos adecuados, diversos actos curativos, como extirpar, amputar, implantar, corregir, coser, etc., órganos, miembros o tejidos”, “Obrar, trabajar, ejecutar diversos menesteres u ocupaciones” ou “Llevar a cabo acciones de guerra, mover un ejército con arreglo a un plan”. Assim sendo, argumentamos que este verbo pode estar se referindo tanto ao trabalho cartonero, que figura na segunda acepção aqui em questão, “obrar, trabajar”, como quanto à operação que fazem no simbólico a partir de dito trabalho.

Nos explicamos: ao construírem uma fenda no já estabilizado logicamente, fazem muito mais que definir quais são as propostas de seu trabalho. Performativamente recortam uma intervenção lúdico-cirúrgica que modifica o mundo e os seres que por ventura venham habitar temporariamente esta fenda. In-ventam outros sentidos e vetores possíveis, não captáveis via linguagem, mas, talvez, via sentidos: destacamos o olhar, o tocar, o sentir o cheiro e a textura do livro cartonero que em seu próprio processo de confecção valoriza a singularidade de todo e cada livro.

Já a terceira acepção aqui posta em cena, “llevar a cabo acciones de guerra”, em nossa interpretação se refere à proposta política desempenhada por estes coletivos que, ao agirem justamente no interior do ainda não estabilizado, o “interstício ignorado”, possuem estratégias de guerra que mais se aproximam do poético que brinca e faz carinho que do bélico que ataca. Deste modo, seria uma guerra que se faz pela não-guerra, nos moldes também desenhados por

Beatriz Preciado²: “Eles dizem que a guerra limpa se fará com os drones. Nós queremos fazer amor com os drones. Nossa insurreição é a paz, o afeto total.”

Destacamos que esta ilogicidade que tange o afetivo-sexual que perpassa o manifesto de Beatriz Preciado, aparece de modo muito marcado no manifesto do Yiyi Jambo, uma cartonera localizada em Assunção, no Paraguai. Como dado de análise, trazemos o terceiro parágrafo deste manifesto: “Good morning Wisconsilândia! Alô alô marcianas! Qué dicen las yiyis?” Um parágrafo, três línguas e um neologismo, “Wisconsilândia”, que não corresponde efetivamente à língua nenhuma, ainda que siga as regras morfológicas de formação léxica do português. Logo após a saudação matinal em inglês, temos um “Alô alô marcianas!” que imediatamente nos remete a uma paródia de um verso da conhecida canção cantada por Elis Regina que diz: or . Lembremos que este verso é seguido na canção por estes outros: “Aqui quem fala é da Terra/ Pra variar estamos em guerra”. Entretanto, ao trocar a palavra “marciano” pelo seu feminino no plural, “marcianas”, consegue um efeito, no mínimo, cômico. Em nossa interpretação este efeito cômico se dá por outra relação intertextual estabelecida por este trecho: o famoso “Alô, alô, Terezinha”, do Chacrinha, o mais famoso apresentador de auditório do Brasil entre as décadas de 50 e 80. Irreverente e com uma estética carregada, atraiu o gosto popular e foi o demiurgo de um conjunto de mulheres que ainda hoje figura no imaginário popular masculino: as chacetes.

Como vemos, o elemento feminino pluralizado que aparece em “chacetes” retorna em “marcianas”, oferecendo ao texto um efeito humorístico reforçado pelo “Qué dicen las yiyis?” que aparece na sequência. A palavra “yiyi”, que também dá nome à cartonera, Yiyi Jambo, não está catalogada pelo dicionário da Real Academia Española, entretanto, de acordo com a frikipedia³, seriam “chicas jóvenes y en buen estado físico”; em algum site ainda mais informal que este⁴, encontramos que a palavra yiyi estaria próxima ao significado de

2 Beatriz Preciado é professora de Teoria do Gênero, História Política do Corpo e História da Performance na Paris VIII. O trecho aqui destacado se encontra em um manifesto denominado “Nós dizemos revolução” que foi publicado pela Rede Universidade Nômade em 24/03/2013, e está disponível em <http://uninomade.net/tenda/nos-dizemos-revolucao/>

3 Disponível em <http://www.frikipedia.es/friki/Paraguay>. Acessado em 26 de julho de 2013.

4 Disponível em <http://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20100318210756AAIBHZC>. Acessado em 26 de julho de 2012.

prostituta. De todas as formas, existe um forte apelo sensorial que se reforça inclusive porque outra remissão possível para “Alô alô marcianas” seria a conhecida música de Gilberto Gil na qual o bordão do Chacrinha, “Alô, alô, Terezinha” é retomado lado a lado com um verso que diz “Aquele abraço” e que também dá nome à canção.

Seguindo com nossa demonstração de que os manifestos se estruturam a partir de uma lógica concernente ao gozo suplementar, uma lógica que esteja para além do abarcável via linguagem, extrapolando, excedendo e estendendo-se na construção de uma coletividade, temos o seguinte excerto:

Empieza la semana del amor em Paraguaylandia y dicen que las kuarentonas son las que más disfrutam.
 Inbentar el libro-dildo cartonero. (...)
 Kontrabandear al Vatikano y al resto de la Gluebolândia los bessos sinceramente sinceros que nim los lovers boys y las bandidas mais karas de la selva rio-sampaulandensis vendem...

O trecho recortado começa com uma contextualização temporal-espacial: “Empieza la semana del amor em Paraguaylandia”, justamente com o lançamento do manifesto, de modo que podemos pensar a escritura do manifesto como um *acto dicendi*, um gesto de ser, de se fazer ser, que declara o começo de uma nova era. Entretanto, já no começo desta nova era a descrevem como relativa somente a uma semana. Assim, o aspecto temporal se concretiza via temporário, indicando para algo que não dura muito tempo, atualizando assim um efeito de sentido maior, a saber: o da constante invenção e renovação. “Huir del hábito” seria a chave do gozo cartonero, como já colocado em nossa epígrafe.

Na sequência temos duas comandas de ação: uma relacionada à invenção, ao fazer existir o que ainda não possui existência no mundo real, mas que se inventa no patamar do linguageiro a partir da junção de duas palavras que existem, mas que normalmente não saem por aí de mãos dadas: “Inbentar el libro-dildo cartonero”. A partir desta palavra composta (libro-dildo), podemos pensar uma conjunção entre desejo e gozo: “libro” estaria no campo do desejo e “dildo” do gozo, demonstrando que para entrelaçar produtivamente estes polos seria suficiente um hífen.

De acordo com Lacan (2002), a conjunção entre gozo e desejo se daria pela letratorial. Como vemos, aqui a letra litoral aparece como um signo da ordem da escritura, encarnada como um simples hífen. Tomamos este hífen como uma metonímia daquilo que de algum modo é feito em todo o manifesto, já que em toda sua extensão existe um esforço por

fazer com que gozo e desejo se encontrem em “bessos sinceramente sinceros” como exploraremos.

Já a última comanda do excerto se refere a “Kontrabandear al Vaticano y al resto de la Gluebolândia los bessos sinceramente sinceros”. Verbos no infinitivo também podem exercer uma função imperativa na língua espanhola. Assim, estaríamos de frente com uma ordem de ação. Sendo o contrabando uma prática ilegal de transporte e comercialização de mercadorias proibidas por lei, os beijos seriam tomados, no período aqui em análise, considerados como artigos proibidos por lei no momento de escritura do manifesto. Tais beijos, ao serem “sinceramente sinceros”, são duplamente, adjetiva e adverbialmente, sinceros. Se são sinceros, logo não são vendidos nem pelos “lovers boys” nem pelas “bandidas mais karas de la selva rio-sampaulandensis”. Além de serem contrabandeados, os beijos seriam, primeiramente, contrabandeados ao Vaticano e, logo, para o resto do mundo. Sabemos que o Vaticano é um Estado eclesiástico, o menor Estado soberano do mundo e que constitui um quisto no qual o poder estatal e religioso se condensam e se concretizam na figura de uma única pessoa: o papa. O papa detém os poderes legislativo, executivo e judiciário e não precisa prestar contas a ninguém, pois seria o sucessor direto de São Pedro. Assim, teríamos como alvo primeiro do manifesto um país que se constitui a partir da cristalização de dois aparelhos ideológicos em um só: O Estado e a Igreja. A proposta de ataque lançada pelo manifesto teria início pelo menor, mas um dos menos porosos Estados. Entretanto, o míssil com o qual querem atingir o alvo seriam nada menos que os bessos sinceramente sinceros que já apontamos como o hífen que ligaria desejo e gozo neste manifesto.

O desejo se relacionaria ao aspecto coletivo e o gozo ao aspecto corpóreo da proposta: ambas questões seriam políticas. Assim, mais uma vez, teríamos ecos de que a armas de combate trazidas por este manifesto seriam mais “sem-noção-sensoriais” que bélicas, como dizia Preciado: “nós queremos fazer amor com os drones”. Como notamos, a argumentação de Yiyi Jambo não se pauta em uma lógica fálica, que hierarquiza a apresentação das proposituras e se esmera em apresentar um plano de ação executável e validado historicamente. Se podemos mostrar com quantos paus se faz uma canoa, talvez não tenhamos a mesma facilidade para prever com quantos beijos se faz uma guerra a ser começada no Vaticano.

Relembremos que na epígrafe deste trabalho trazíamos que a chave do gozo cartonero seria “hacer insígnia y huir del hábito”. Em espanhol a palavra hábito pode significar tanto certa roupa eclesiástica como também uma ordem militar, além de significar de modo mais transparente para a língua portuguesa “modo especial de proceder o conduzir-se adquirido por

repetición de actos iguales o semejantes”, além de “situación de dependencia respecto de ciertas drogas”. Assim, fugir do hábito se relacionaria a um evitar os aparelhos ideológicos tais com se apresentam, cuja ação correspondente seria fugir do Vaticano, mas também poderia ser habitá-lo de um modo pouco convencional, não se relacionando assim a certa fuga espacial, mas sim, uma fuga lógica que rompe com o já dado, ao, por exemplo, “kontrabandear al vatikano”.

É interessante notarmos a menção à situação de dependência de certas drogas e “modo especial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes”, como trazido pela RAE e em um sentido mais próximo daquele mais utilizado em português. Chamamos a atenção para o fato de que tanto a dependência quanto a repetição do “hábito” se referem a uma imobilização derivada de um gozo desenganchado do desejo. Conforme já mencionado, gozo e desejo poderiam se unir por meio da letra-litoral, que se alinhava no caso aqui em análise justamente a partir da língua alfaiataria modelada pelo portuñol salvaje.

Esta língua-alfaiataria seria responsável por coser todo o manifesto, mas também por costurar o gozo ao desejo tal como se expressam no manifesto mesmo. Lembremos novamente do neologismo “libro-dildo” aqui analisado. Assim, esta língua selvagem em muitos aspectos se aproxima dos moldes daqueles descritos como próprios de *lalangue*. A partir do exposto por Lacan em Lituraterra, concebemos a *lalangue* como uma agulha munida de linha. Juntamos essa nossa interpretação, com o colocado por Milner (2012, p. 26) ao dizer que *lalangue* seria aquela via na qual, de um só golpe, existe linguagem e inconsciente. Existe linguagem porque se fazem presentes os significantes linguísticos. Entretanto, estes significantes estão despojados dos significados compartilhados socialmente. Já para Góis *et al*, em um texto intitulado, “Lalangue, via régia para a captura do real”⁵, “lalangue é feita de qualquer coisa, de mal-entendido, anterior ao significante-mestre”. É um neologismo inventado por Lacan que une o artigo definido à palavra *langue*: seria uma língua imperfeita que permite falar para nada dizer, dizer o que não se sabe ou só se sabe mais ou menos.

Ora, se toda língua é uma ferramenta imperfeita (HENRY, 1992), *lalangue* seria uma língua perfeita por ser, assim como o próprio portuñol salvaje, a língua da selva do coração: é a deformação da língua já compartilhada socialmente para fazê-la sua através de um esforço de apropriação. Depois desta deformação, dita língua seria capaz mastigar o gozo fálico de

5 Disponível em <http://www.psicanaliselacanianana.com/estudos/documents/LALANGUE.pdf>. Acessado em 27 de junho de 2013.

cada um, processando-o enquanto gozo suplementar que possibilitaria o alinhamento entre os sujeitos, permitindo, assim, a construção de um sujeito coletivo⁶ (HENRY, 1992).

Se *lalangue* é uma agulha equipada com linha, podemos dizer que seu trabalho possui um duplo alcance: perfurar o gozo fálico de cada um e bordar a letra litoral não só entre gozo e desejo, mas também entre o sujeito e o coletivo, que permite um trans-bordamento, ao mesmo tempo que extrapola o já construído e permite que estes polos fiquem de mãos dadas. Tamanha é a importância dada ao conceito de *lalangue* por Lacan, no fim de seu ensino, que Groisman (2013) chega a dizer que o próprio Lacan poderia inclusive ser chamado de Lalan, tamanha a importância deste conceito em sua obra que, principalmente, aparece via performance em sua escritura.

Se nunca dizemos a verdade, pois as palavras estão em falta com esta verdade (MILNER, 2012, p. 28), logo podemos concluir que, em certo sentido as palavras são mentirosas. E neste ponto retornariam os “bessos sinceramente sinceros” que finalizam este manifesto. Assim, se todas as palavras são mentirosas em certa medida (sim, elas “estão em falta com esta verdade”), verificamos que o manifesto acaba por compor-se nos moldes de um mosaico não coerente, mas que procura ser “sinceramente sincero”, obedecendo assim a uma lógica da verdade, que se contrapõe a uma lógica da ciência, utilizando-nos ainda da linha de raciocínio de Milner: a *lalangue* (ainda que não muito compreensível) se relacionaria com a verdade. Ora, se a língua é da ordem do todo, do simbólico, e a verdade da ordem do não todo, do real, estão destinados a não se encontrarem (“uma parte de mim é só vertigem: outra parte, linguagem”, intuía em termos poéticos Ferreira Gullar).

Entretanto, *lalangue* seria justamente este quisto onde linguagem e verdade se encontram, como nos diz Milner (2012, p. 39): “Lalíngua não é toda. Disso deriva o fato de que há algo nela que não cessa de não se escrever”. Por isso, por não se bastar, não se completar, e não se cansar de tentar se costurar, seria via régia para o alinhamento de coletividades. Se *lalangue* pode ser pensada como uma agulha com linha, a partir de seu trabalho, acontece de um sujeito abrir uma via e escrever um impossível de se escrever, que é também um impossível de se enganchar. E é por se relacionar com *lalangue* de algum modo que o

⁶ A partir de Paul Henry (1992, p. 138), começamos a pensar que a única possibilidade de resistência no interior da sociedade capitalista seria a criação de um sujeito coletivo. Na sequência, colocamos o trecho que nos incentivou nesta conclusão: “Ora, o desenvolvimento da luta de classes em todas as formações sociais capitalistas, o fato de que em certos países a luta de classes foi politicamente organizada porque o movimento operário uniu-se de organizações políticas e sindicais, tiveram por corolário o desenvolvimento no interior das ideologias dominantes, mas rompendo com elas, de formações ideológicas políticas nas quais as posições da classe operária estão representadas. Essas formações ideológicas estão constituídas em torno de uma forma-sujeito, a do “sujeito coletivo” (a célula, a seção sindical, o partido, as massas etc...) que rompe com a forma-sujeito constitutiva das ideologias práticas burguesas.”

portunhol é poético, conforme defendido por Perlonguer: ao construir de forma inventiva uma forma justa para o que se quer dizer, faz com que a linguagem encontre o inconsciente; abre uma via na qual é possível dizer o indizível nas línguas pré-existentes. Ou, pelo menos, diz o já dizível, mas de modo diferente, gesto que em si já transforma o dizível.

Em nosso caso, o portuñol salvaje objeto de nossa análise manifesta este traço de não todo por se apresentar como cheio de frestas, permitindo a entrada do impensado e desestabilizado logicamente, a entrada do português, do guarani, do espanhol, do italiano e da invenção neologística mesma em sua materialidade. É uma língua de confecção própria, feita para uso imediato, sem lei externa, como bem anunciava Perlonguer: o poeta faz sua própria lei. E na sequência, o poeta costura com sua própria lei sua manjedoura, agregamos. O poeta abraça e é abraçado por sua letra-litoral, letra que se oferece como dobradiça entre gozo e desejo, e deste lugar faz seu alicerce, seu lirismo, sua moradia, sua metralhadora de brincadeira, sua brincalhona britadeira.

Propomos o seguinte: procurar confeccionar a própria lei, bordar a própria letra-litoral como algo sempre em movimento e como um *acto dicendi* nos parece que seja mesmo o mote do trabalho cartonero, conforme se vislumbra em seus manifestos. Como analisamos a partir do manifesto do Yerba Mala:

Tampoco buscamos una respuesta (sólo) racional a esta unificación macro y global que planteamos, la salubridad de nuestro caminar se fundamenta más en un antiguo instinto que en las conclusiones parciales que la ciencia a diario ofrece. Esta visión nos hace rozar los bordes (inexistentes) y desplazarnos sin demasiado lío entre márgenes, centro, periferias y alguna otra dimensión más allá de lo clasificable.

Notamos que também a partir do manifesto do Yerba Mala podemos depreender uma relação com o saber caudatária do gozo suplementar que, mesmo reconhecendo seus limites, não o percebem como muros intransponíveis. Assim, a construção de sua lei em seu processo de conhecimento e sua proposta holística não se basearia somente em um procedimento racional, mas em um “antiguo instinto”. Este instinto antigo os leva a desconfiarem tanto da lei já estabelecida quanto do canon já encarcerado, por incentivarem limitações, como vemos no dado que expomos na sequência:

Tampoco estamos de acuerdo con el canon. Siempre se ha dejado de lado lo que no encaja en él. Por ello nos proponemos omnívoros y plurales. Los géneros y las disciplinas, por ejemplo, sólo incentivan limitaciones (...) Estamos en contra de lo establecido: nos interesa atravesarlo. Estar a la vez adentro y afuera. Buscamos siempre sorprender, tanto en formatos como en

contenidos, buscamos rebasar nuestros propios límites, porque creemos en la necesidad de evidenciar siempre los límites de una propuesta, para transgredirlos.

Como vemos, ainda que reconheçam o canon, não compactuam com sua validade hegemônica e imperativa, justamente por seu caráter excludente, que despreza tudo o que aí não se encaixa. Por este motivo, estão contra o desenhado, dividido e estabelecido. Querem estar dos dois lados do campo: dentro e fora.

Sim, ainda que Pêcheux (1983) diga que é impossível estar dentro e fora ao mesmo tempo, defendendo certa necessidade de homogeneidade lógica, temos aqui a enunciação de que advogam que seja possível estar ao mesmo tempo dos dois lados da fronteira: “Estar a la vez adentro y afuera”. Como os poetas, querem fazer de *lalangue* seu lar, seu leme e seu lema de guerra. De acordo com a postura defendida pela cartonera, ainda que seja importante reconhecer os limites de uma proposta, este reconhecimento somente se valida na transgressão, na ultrapassagem deste limite, como também aparece neste trecho de Sarita Cartonera, no qual também transparece este desejo de “estar adentro y afuera”, dos dois lados do campo:

Yo soy Sarita Cartonera, la santa de a pie, la ilusión más allá de la desilusión, las ganas de hacer algo cuando todos dicen “ya no hay nada que hacer”, la música a todo volumen, la combi asesina, el policía coimeando en la esquina. (...)No, yo camino a pie, yo veo todo lo grandioso y lo terrible en cada uno de nosotros, yo bendigo la mierda, beso al asesino, oigo al obsceno, duermo entre latas y basura pero conservo en mi corazón algo innombrado y no lo voy a nombrar, éste es mi motor, mi fuerza, mi fe más allá de mi propia fe

De acordo com nossa leitura, existe um transbordamento dos sentidos convencionais, uma celebração do excessivo que surge em escala crescente e que chega a escorregar no contraditório, quando a cartonera se auto-apresenta como “la ilusión más allá de la desilusión, las ganas de hacer algo cuando todos dicen ‘ya no hay nada que hacer’, la música a todo volumen, la combi asesina, el policía coimeando en la esquina.” Começamos nossa análise atentando para o fato de que a palavra “ilusión” em língua espanhola, diferentemente do português, pode ter tanto sentido positivo quanto negativo, como aparece nas duas primeiras acepções trazidas pelo dicionário da RAE: **1.** f. Concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos. **2.** f. Esperanza cuyo cumplimiento parece especialmente atractivo. Assim, se aproxima tanto do sentido hegemônico em português, ilusão, quanto de uma esperança que pode trazer muita alegria. E neste ponto começa a desestabilização lógica deste manifesto, já em seu

primeiro parágrafo, trazendo uma palavra que mesmo isoladamente comporta a contradição e dizendo que está “mais além” de toda desilusão. Também seria a vontade de fazer algo quando todos dizem que já não é possível fazer mais nada, apontando aí para uma vontade que excede e ultrapassa o que todos sentem e dizem.

A terceira definição “soy la música a todo volumen”, nos aponta, intensificando o sentido excessivo e de exceção trazido por “ganas de hacer algo cuando todos dicen ‘ya no hay nada que hacer’” para o ápice dos sentidos tomados em termos positivos, já que a próxima definição nos traz um sentido negativizado “el policía coimeando en la esquina”, cuja tradução seria: o policial subornando na esquina. Conforme também aparece nos dados anteriores, nos parece que *lalangue* teria algo de união dos contraditórios, de “estar adentro y afuera”, já que, inclusive, une linguagem e inconsciente, ao estar tanto no mar quanto na areia da praia, para utilizarmos a metáfora também trazida por Lacan em *Lituraterra* (2002).

Assim, a sequência de união dos contrários seguiria em: “yo veo todo lo grandioso y lo terrible en cada uno de nosotros, yo bendigo la mierda, beso al asesino, oigo al obsceno, duermo entre latas y basura”. Em nossa perspectiva, grandioso e terrível seriam campos contraditórios, ainda que habitem cada um de nós, como inclusive dito neste mesmo trecho.

Já nas descrições que aparecem na sequência, as ações referidas pelos verbos bendecir, besar, oír e dormir não são condizentes com os substantivos com os quais figuram de mãos dadas, a saber: mierda, asesino, obsceno, latas y basura, causando assim uma espécie de curto-circuito no canal comunicativo, que evidencia que nossa lógica se sente mais apta à não comunhão dos contrários do que para sua fusão. Imediatamente após este curto-circuito na comunicação, aparece um “pero” (que bonito isso de que no meio do caminho de curto-circuito continuem existindo adversativas). *Pero* em espanhol é uma adversativa correlativa ao nosso *mas* em português. Vejamos: “pero conservo en mi corazón algo innombrado y no lo voy a nombrar, éste es mi motor, mi fuerza, mi fe más allá de mi propia fe”.

A adversativa “pero” sendo colocada após o curto-circuito que carece de homogeneidade lógica nos aponta para o fato de que aquele que enuncia está consciente da confusão anteriormente eclodida. E, neste momento, aparece a adversativa com vistas a mudar a direção argumentativa do manifesto. Do caos, da confusão, da indiferenciação, surge uma adversativa seguida do verbo conservar, que nos aponta justamente para uma estabilização, um momento, ainda que fugaz, de calma. Esta estabilização se dá na selva do coração, como nomeado por Douglas Diegues ao explicar o processo de construção do portunhol selvaje. O que se conserva no coração não tem nome e nem vontade de tê-lo: aí está o motor,

a força, a fé de Sarita Cartonera. Sim, Sarita sabe que o nome mata, congela, paralisa. Denominar é uma tentativa de dominar; e esta não é a lógica do gozo suplementar que move a escritura dos manifestos aqui em análise. Um pouco mais a frente do manifesto, ao se afastar de uma compreensão mais cartesiana, acaba recorrendo a um esquema explicativo mais intuitivo:

Sentimos que somos un grupo de gente haciendo cosas que nos gustan y sirviendo, a partir de nuestras propuestas para que otra gente escriba, pinte, se anime a difundir su trabajo (...) Así como Vallejo y Huidobro que pedían, en caso de discrepancia con la actitud de sus revistas, la más absoluta hostilidad, creemos también en la renovación constante y que dure lo que deba de durar, sin atenuantes.

Neste trecho, como podemos ver, o gozo aparece de mãos dadas com o desejo, como resultado do trabalho de costura feito pela agulha de *lalangue*, como depreendemos em “haciendo cosas que nos gustan”. E o bonito é que no momento em que gozo dá a mão para o desejo, o sujeito se assenta na letra-litoral, fazendo dela sua morada, e se assegura da posse do próprio corpo, podendo colocá-lo a serviço tanto de si mesmo, como do outro, como aparece no trecho: “y sirviendo, a partir de nuestras propuestas para que otra gente escriba, pinte, se anime a difundir su trabajo”.

A partir de Hearle (1979), consideramos Huidobro um poeta na contramão das vanguardas modernistas, justamente em sua época de apogeu, era “un poeta aislado y auténtico ante la revolución poética vanguardista” (HEARLE, 1979, p. 171). E assim como Huidobro, as cartoneras podem se afirmar sem se preocupar demasiadamente com a opinião alheia ou com a conjunção de grupos, ainda que peçam “la más absoluta hostilidade”. Huidobro, poeta da vanguarda modernista chilena, em um texto chamado “Yo”, inclusive com certo tom de arrogância, afirma: “Tengo completa fe en mí mismo”. Arrogância à parte, defendemos que neste trecho teríamos um exemplo de pensamento outro conforme descrito por Mignolo (1999), que diz que um pensamento outro seria um pensamento sem o Outro.

Assim como Huidobro, Vallejo, poeta peruano também mencionado no excerto cartonero em destaque, ao estar mais preocupado com o que tinha para escrever do que com que os outros iriam pensar, pagou caro por estar em desacordo com o pensamento hegemônico: foi preso, viveu exilado grande parte de sua vida, teve muitos livros e obras de teatro recusadas e morreu bastante pobre. Entretanto, de acordo com Lannoy (2006, p. 19), o desamparo todo que encontrou em vida servia como combustível para sua criação poética. Foi um artista que alcançou notoriedade e hoje é considerado o maior poeta peruano e um dos maiores poetas universais. São poetas que se

dedicaram a bordar sua própria letra-litoral sem se preocupar muito com o que pensariam, mostrando com a própria vida que sua ideologia estava acima do seu reconhecimento.

Notamos que a constante renovação presente neste texto desde a epígrafe, em “huir del hábito”, também está presente no último trecho em destaque, “creemos también en la renovación constante y que dure lo que deba de durar, sin atenuantes”, que serve como defesa do estancamento, ao engessamento, ao acartonamento, à não reciclagem do pensamento. Assim, encaminhando-nos para o final do nosso texto, o arrematamos reafirmando que uma lógica derivada do gozo suplementar, tal como se apresenta nos manifestos aqui em análise, poderia ser pensada como profícua como um movimento de resistência, pois possibilitaria a construção de um sujeito coletivo, como aparece de modo muito marcante no manifesto de Animita Cartonera:

De la muerte nacen y son su burla. Aunque ha habido mociones para erradicarlas y erguir en su lugar más vías de autopista o edificaciones que necesitan tal espacio, la traba a esta expropiación es más fuerte. Y ellas siguen estando ahí, insolentes, inmunes a las suspicacias, al paso del tiempo, a la mismísima muerte. Son pura resistencia.

As animitas, assim como o próprio papel e papelão utilizados na confecção do livro cartonero, podem representar certo tempo cíclico, onde a morte não aparece tão separadamente da vida. A vida, de acordo com a visão deste trecho em destaque, nasceria da morte, ainda que se proponha a lutar constantemente contra esta mesma morte. Ainda no rastro destas letras, esta luta nasceria justamente da “burla”, que assim como o “burlesco” é festiva e jocosa.

E, assim, mais uma vez, a luta bélica na verdade se constitui como um movimento lúdico, derivado do gozo suplementar, feminino, não-todo, não-totalizante. Como o feminino é o que só se semidiz, estaria destinado a se dizer sempre, justamente por não conseguir dizer-se completamente. E se o não-todo é o que não cessa de não se escrever, seu constante movimento de tentar se escrever contribuiria também nisso de bordar sua própria letra-litoral. Assim, com um alicerce de bordado bem sólido, poderiam constituir-se em sujeito coletivo: seriam puras resistências, residências duras que, assim como as animitas chilenas e a yerbas malas bolivianas, não cessam de se proliferar. E, assim, não se cansam em insistir em “hacer insignia e huir del hábito”. E, nisto, insistem juntas.

REFERÊNCIAS

BILBIJA & CARBAJAL. **Akademia Cartonera**. Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. Madison, EUA: Parallel Press: University of Wisconsin-Madison Libraries, 2009.

CORTÁZAR, J. **Historia de cronopios y famas**. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.

Diccionario de la Real Academia Española. 22 edición. 2001. Disponível em www.rae.es

DIEGUES, D. **Corregirlo sería matarlo**. Abehache. Revista da Associação Brasileira de Hispanistas. nº 2, 1º semestre de 2012. Disponível em:

http://www.hispanistas.org.br/abh/images/stories/revista/Abehache_n2/2_159-166.pdf.

Acessado em 05 de maio de 2013, 23:54:00.

GELADO, V. **Un arte de la negación: El manifiesto de vanguardia en América latina**. Revista Iberoamericana, Vol. LXXIV, Núm. 224, Julio-Septiembre 2008, p. 649-666.

Disponível em: <[http://revista-](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5249)

[iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5249](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5249)> Acesso em

12/11/2012, 06:55:00.

GÓIS et al. **Lalangue, via régia para captura do real**. Instituto de Psicanálise Lacaniana.

Disponível em: <http://www.psicanaliselacaniana.com/estudos/documents/LALANGUE.pdf>.

Acesso em: 03 de junho de 2013, 07:59:00.

GROISMAN, D. **Entre filosofía badiouana y sofisticada lacaniana: El sujeto más acá del fratricidio**. Nombres: Revista de Filosofía, Córdoba, año XXII, número 27, p. 303-323, 2013.

HEARLE, P. G. **Los Manifiestos de Huidobro**. Revista Iberoamericana 45, 1979.

Disponível em: <

<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3364/3543>>

Acesso em: 10/12/2013, 09:53:00

HENRY, P. **A Ferramenta Imperfeita: Língua, Sujeito e Discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

LACAN, J. **Seminário, livro 20: mais, ainda, (1972-1973)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **Lituraterra**. In: Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

LANNOY, L. J. **O espaço do desamparo na poesia de César Vallejo**. UnB. Instituto de Letras, 2006. 101f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

MIGNOLO, W. **Local histories/global designs: coloniality, subaltern, knowledges, and border thinking**. United Kingdom: Princeton University Press, 1999.

MILNER, J. C. **O amor da língua**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

PERLONGUER, N. **Sopa Paraguuaia**. In: BUENO, W. Mar Paraguuaio. SP: Iluminuras, 1992.

PECHEUX, M. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. Campinas: Pontes, 2008.