



CHE RETÃ interculturalidade na fronteira Brasil-Paraguai

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos¹

143

*Olhe no mapa / Aqui entre o sul de Mato Grosso / E o Paraguai. À beira duma cidade chamada
Bela Vista, / Passa o rio Apa. [...] Observe este mapa: / As colunas paraguaias passaram por aqui.
/ Por Dourados, [...] Este é o mapa da guerra / Em terras de Mato Grosso.*

Raquel Naveira.

*A cidade se atravessa nos três minutos, com um olhar para a casa que foi do matador de gente Silvino
Jacques, por causa de quem há mulheres de luto, das duas bandas.*

Guimarães Rosa.

“Che retã” é título de um dos relatos que compõem a coletânea de contos do escritor sul-mato-grossense Brígido Ibanhes, nascido em Bela Vista, caudalosa cidade às margens do Rio Apa, fronteira com o Paraguai, cuja história e cultura brotam em um chão fertilizado, transmutado em contos e memórias da fronteira, presentificados no próprio título da coletânea². Trata-se de livro recém-publicado, portanto o último dentre os vários de conteúdo e gêneros bem diversificados, que ilustram a densa e significativa produção de Brígido Ibanhes, de reconhecida fortuna crítica na atualidade. No entanto, interessamos no relato “Che retã” seu aspecto de texto atravessado por uma certa mediação da “passagem”, da “fronteira” e do lugar intervalar enquanto discursivização e alusão à cor

¹ Paulo Sérgio Nolasco dos Santos é professor da UFGD e pesquisador do CNPq.

² IBANHES. *Chão do Apa – Contos e memórias da fronteira*. Dourados: Editora Dinâmica, 2010.

local: “Che retã”, em guarani, pode ser traduzido como “minha terra, minha aldeia”. Assim situada a narrativa, bem como o universo do discurso que serve de ancoragem à perspectiva do narrador protagonista, que não só aborda tema de um *locus* de enunciação particular, da ordem do sujeito que relata experiências e lembranças voltadas para um lugar em particular, mas também e por isso mesmo mostra-se como sujeito de discurso marcado por uma região cultural de fronteira, de passagem, constatação substantiva para a nossa reflexão, que visa à análise de produções culturais e simbólicas reveladoras do eixo cultura local como limiar dentre diferentes, compartilhados, e como fronteira na qual uma face abre-se para sua contraface e vice versa.

Sob esta perspectiva, e de outro modo, releva sublinhar que a seleção de um texto ou aspecto específico da cultura já é, *per se*, indício de uma prática de análise e modo de estabelecer “relações”, essa palavra-chave da metodologia comparatista, caracterizadoras do processo operatório e de um certo modo de “olhar” do investigador que, assim, inscreve-se na prática de leitura revelando, desde logo, seu próprio *locus* de observação, seu pertencimento na cultura que observa e espreita, trata-se enfim da *mise en relation* em que sujeito e objeto tornam-se resultante, inclusive do texto que ora se escreve e se instrumentaliza. Com efeito, ao sublinhar o teor significativo da palavra “relações” enquanto operação de leitura, sobleva em importância para esta reflexão forte sentido de “trânsito”, tão caro ao crítico comparatista, uma vez que, “A ‘passagem’ (trânsito?) é uma noção que define com bastante clareza a atividade comparatista, intermediário e conciliador à sua maneira”. Assim, com perspicácia teórico-crítica, Pageaux (2011) restabelece o vigor de uma prática comparatista herdeira de Paul Van Tieghen, noção máxime ainda hoje plena de originalidade: “Todo estudo de literatura comparada tem por fim descrever uma *passagem*” (*apud* PAGEAUX, 2011, p. 39). Que se prolonga e deixa filamentos em longa “passagem” do instigante ensaio³ no qual se discute, hoje, a tradição e renovação da prática comparatista, transcritas nas seguintes palavras de Pageaux:

A palavra “passagem” encontra-se destacada em itálico e relembra, de forma bastante proveitosa, que o comparatista traz do mundo uma imagem aberta, ou porosa, para ser mais preciso: sempre há uma possibilidade de passagem (“*poros*”, em grego). Van Tieghen complementa sua imagem do objeto comparatista: “o fato de que qualquer coisa de literário é *transportada* (sublinho) para além de uma fronteira linguística”. Sem mais delongas, relembremos agora a célebre máxima de Michel de Montaigne: “Eu não pinto o ser. Eu pinto a passagem.” [...]. Entendamos: é preciso apostar na força criativa da passagem, do transporte, da transferência. Da passagem como mudança de formas... e de ideias: metamorfose. O ideal do diálogo faz da literatura comparada uma espantosa máquina de produzir transitividade. Tornar transitivo aquilo que não o é, ao mesmo tempo em que se preserva a sua singularidade. (PAGEAUX, 2011, p. 39-40)

³ Ver: PAGEAUX, Daniel-Henri. “O comparatismo : entre tradição e renovação”, p. 19-42.

Defato, apartir do *locus* de enunciação anunciado, advêm-se a rede das indiciadoras de uma das regiões, “Caminhos da fronteira”, que, ao lado da de “Bonito / Serra da Bodoquena-MS”⁴, caracterizam-se enquanto limites com o Paraguai e a Bolívia, respectivamente, além de a primeira integrar-se a uma das sub-regiões da Grande Dourados, onde se situam não só nosso ponto de observação mas, principalmente, registra-se aí ramificada incidência intercultural, em se tratando de amplíssimo espaço de fronteira. Caracterizada pelos seus atrativos de um contexto histórico ligado à Guerra da Tríplice Aliança, magníficas quedas d’água, rios de águas cristalinas, trilhas, grande diversidade da fauna e flora, “Caminhos da fronteira” forma um exuberante cenário ecológico. Dessa região, vetorizada pelos sintagmas “caminhos” e “fronteiras”, assim flexionados, que retomamos como espaço de interseção e expandida em ressignificações tantas sobre o tópico da “fronteira” – caminhos da fronteira –, propomos descrever alguns aspectos substantivos, relacionais, interligados nas variadas práticas culturais, dentre as quais procuramos selecionar visíveis elos de intermediação entranhados nelas mesmas.

A narrativa “Che retã”, já referenciada no início, desenrola-se na cidade de Bela Vista (MS), que integra a região de “Bonito/Serra da Bodoquena”, e compõe o entrecho da narração do livro *Chão do Apa*, que, já desde esse título e seu subtítulo, *contos e memórias da fronteira*, orientam um percurso de leitura que atravessa pelas regiões fronteiriças, incluindo a República do Paraguai e a Bolívia, e assim caracterizando não só o fato de tratar-se do relato de experiências (linguísticas e culturais) que cicatrizam a escrita de uma narrador, pleno de memórias e reminiscências, ainda mais acentuada pelo pertencimento autoral, já que o próprio Brígido Ibanhes identifica-se como indivíduo natural do local, bela-vistense, portanto fronteiriço de nascimento e pertencimento, tudo isso amalgamado num processo de interculturalidade ao qual o leitor acaba depreendendo ao final da leitura do livro propriamente dito.

Vejamos parte significativa do conto em que o narrador descreve sua “Che retã/minha terra”, a aldeia natal, iniciando a narração:

Bella Vista, Paraguai.

Pequenina cidade do norte do país, perdida no meio do luxuriante cerrado, às margens do rio Apa. “*O Apa, cor de folha, mostra seus seixos rolados no fundo. Verdadeiro e formoso, como Tannay o tratou*” – registra o letrado e andarilho escritor mineiro Guimarães Rosa. Diz o ditado que o Apa é feiticeiro, e quem lhe bebe das águas nunca mais esquece os requebros das paraguaias ao som das polcas e o churrasco gordo nas estâncias, e sempre voltará para matar a saudade. (IBANHES, 2010, p. 21. Grifo do autor)

⁴ Vale observar que, para efeitos operacionais, valemo-nos da proposta do Governo do Estado, através da Fundação de Turismo, que circunscreveu o mapa do Estado em dez regiões de interessante representação simbólica e cultural: Caminho dos Ipês, Bonito/Serra da Bodoquena, Caminhos da Fronteira, Grande Dourados, Costa Leste, Pantanal, Vale do Aporé, Vale das Águas, Cone Sul e Rota Norte.

Neste parágrafo que abre o relato, chama a atenção o fato de o nome da cidade belavistense, sul-mato-grossense e brasileira, trazer a marca da língua paraguaia, “Bella”, bem assim acompanhando a voz autoral que, no plano da narração, evoca época passada, onde, ao Apa vêm associar-se ecos e lembranças da infância do narrador, como se na correnteza do rio e da consciência, dentro de uma perspectiva na qual a presença da língua, da cultura e das manifestações paraguaias, enfim, sobressaem ao “registro” da língua portuguesa, senão ao próprio registro do autor, cidadão brasileiro; cujo *locus* de enunciação do autor/escritor, principalmente hoje quando se consagra escritor, pressupõe-se ser o componente da língua e cultura brasileiras. Porém, há que se notar, já nesse aspecto ancoram-se os processos de interculturalidade, matizadores das características fronteiriças, da “passagem” e ultrapassagem culturais, de uma margem à outra do “rio” que divide a cidade de Bela Vista ou “Bella Vista”.

Assim, a “Bella Vista paraguaia” vai se descrevendo: “Poucas casas, poucos habitantes. As moradas, na sua grande maioria, de taipa, cobertas com *capí’ í san-juan*. Os macilhos de capim, apregados com barro vermelho e sobrepostos uns aos outros, formam uma fresca cobertura contra o calor.” (p. 21), ao passo que se circunscribe enquanto comunidade intercultural, fronteira:

Falava-se nas ruas o guarani, tão doce e onomatopaica, língua nativa do Paraguai e de grande parte do Brasil. Estudava-se a língua espanhola nas escolas, uma das freiras e outra pública, esta chamada *Caravosá* (arapuã). Num pé de paraíso, ao lado do prédio da escola, havia um enorme ninho preto desse bichinho que soe grudar nos cabelos dos incautos. (IBANHES, 2010, p. 23)

Continua o narrador, evocando os costumes e práticas culturais do local, destacando o uso do “tererê” ou mate gelado: “Pelos nove horas tomava-se o ‘tererê’”. Decerto que o costume de compartilhar o mate gelado era o “dispositivo” para os causos e lendas no entrelaçar de lembranças e memórias de “che retã”, a localidade que se situa no mundo narrado e projetado como referência da personagem:

Diz uma lenda, *Che vällepe*, na minha região, que uma velhinha azul desce das montanhas e nos traz para a vida, nas planícies do cerrado, e que devemos ser felizes até que ela nos leve de volta para o cume branco das montanhas. Lembranças daqueles momentos: A família na sombra do pé de manga, e tererê fresco correndo de mão em mão, e a minha mãe me dizendo que eu era filho da velhinha azul colocado em berço guarani. (IBANHES, 2010, p. 26)

A partir daí, interessa-nos repercutir a ideia de práticas literária e culturais compartilhadas e originárias de um chão cultural local, particular e próprio, circunscrito na confluência histórico-geográfica da macrorregião de fronteira (chão do Apa), remarcando a representação de alguns elementos literários, linguísticos e / ou culturais que, *grasso modo*, conlevam elementos para uma geocrítica derivando em reflexões acerca das questões de zonas, espaços regionais, que impõem níveis de reflexão acerca de região,

fronteira, zonas fronteiriças, periferia etc., segundo o argumento de Pageaux, ao avançar reconhecendo realidades geoculturais, dentre as quais as literaturas “regionais” levam inclusive ao reconhecimento da “vocalização internacional de uma ‘região’, de uma cidade.” (PAGEAUX, 2011, p. 82-83). Busca-se assim sistematizar um espaço fronteiriço, cujo delineamento traduziria a vinculação daquelas práticas com o contexto sociocultural que as propiciou, mediante o estabelecimento de um solo (chão) cultural particular, ou, dizendo de outra forma, com o lugar / *locus* de enunciação das diversas formações discursivas compondo os *loci* de investigação. Tanto é assim que, vários textos, de natureza literária ou não, podem ser lidos segundo construto de “referência” deste topos.⁵ De fato, a pesquisadora Arlinda Dorsa (2001), com propriedade, observou: “É importante em Mato Grosso do Sul reconhecer suas características históricas, culturais, resultantes de sua proximidade com o Paraguai e a Bolívia, dois países latino-americanos, que fazem fronteira com o mato Grosso do Sul.” (DORSA, 2001, p.20)

De um modo geral, como um todo, este livro de Ibanhes, *Chão do Apa – Contos e memórias da fronteira* (2010), recém-publicado, permite usufruir uma das raras satisfações de leitura, dentre as narrativas que hoje me interessam como pesquisador de literatura sul-mato-grossense.

Foi o próprio Brígido Ibanhes quem comentou o livro:

A fronteira como minha pátria e lugar lúdico da minha infância. *Chão do Apa* abrange tanto o território paraguaio como o brasileiro, numa sintonia, muitas vezes, a que só o fronteiriço é capaz de se adaptar. Tradições, linguajar, tudo reforça para que essa região seja singular, e que se perceba que a fronteira delimitada pelo rio, está apenas nos mapas; ela não existe em nosso sangue, muito menos em nossas emoções. Quem não gosta de uma sopa paraguaia e de arrastar o pé ao som da Mercedita? Uma homenagem, a que jamais eu poderia me furtar, ao meu torrão natal. Através de contos e histórias revelo toda a força da cultura fronteiriça, de antigamente.⁶

Aliás, Ibanhes já vem de uma produção literária de grande fôlego, seguindo as trilhas da fronteira Brasil-Paraguai desde a sua narrativa bem cultivada, *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*, lançada no dia 30 de maio de 1986, hoje em quinta edição. Sobre este livro há que ressaltar as peripécias da figura do herói/bandoleiro Silvino Jacques como tema de grande produtividade, na medida em que o herói, ou anti-herói neste caso, tipifica um *constructo* peculiar das literaturas de fronteiras e do Cone-Sul em particular. A figura do bandoleiro sul-mato-grossense, circunscrita pela narrativa de sua própria “crônica”, intitulada *Décima gaúcha*, e prolongada como narrativa histórica no romance aludido, de

⁵ Cf. dentre outros: *Cunhataã*: Um romance da Guerra do Paraguai, de Filomena Lepecki (2003), *O livro da Guerra Grande*, de Roa Bastos, Maciel, Gadea e Nepomuceno (2002), *O guia de Matto Grosso*, de Eduardo de Noronha (1909), *Mato Grosso de outros tempos*, de Astúrio Monteiro de Lima (s/d) e *...aquele MAR SÊCO: O PANTANAL*, de Rogério de Camargo (1955).

⁶ Um país chamado fronteira. In: <http://www.douradosinforma.com.br/entrevistas.php?id_ent=194>. Acesso: 13 novembro 2010.

Brígido Ibanhes, ambas ainda como receptáculos de pesquisa acadêmica, constituem, pela abordagem escrita e materializada que dão ao tema, um “texto” – macrotexto da cultura – a abrir-se para ampla e produtiva confrontação de seu universo de discurso. Antes de tudo, as condições socioeconômicas e culturais vivenciadas na fronteira Brasil-Paraguai, à época de Silvino Jacques, resultavam de um período particular da história do Brasil, em regiões distantes, caracterizadas pela ausência do Estado, conformada como região de acolhimento de “estrangeiros” e foragidos de toda sorte, o que não só propiciou a criação da narrativa dos feitos épicos do herói / anti-herói protagonista, mas ao mesmo tempo acolheu a transculturação narrativa e cultural de outras figuras de heróis, já constituídos noutras regiões do País e além-fronteiras. De fato, como se pode constatar, o tema deste herói “bandoleiro” reencontrará suas multifaces em personagens como a do Martín Fierro, do clássico e homônimo *Martín Fierro* (1872), de José Hernández, originário dos pampas, revitalizado como texto fundador da literatura argentina e com fulcros na hispano-americana, cuja matriz remonta ao Quixote.

Sobre *Silvino Jacques*, em recente depoimento Brígido Ibanhes observa que:

[...] eu não queria um livro qualquer, mas um livro que fosse o retrato da região sudoeste do antigo Mato Grosso; registrasse o costume da época, as lendas da fronteira, a violência gerada pelos coronéis na luta pelo domínio das terras, mas, principalmente, o linguajar aguaranizado, típico do mestiço da fronteira [...]. Através das polcas paraguaias, da chipa, do puchero, do locro, do tererê, do tôro candil, etc, o Paraguai carimbou suas tradições no Estado. Em várias cidades, inclusive na Capital, Campo Grande, temos colônias paraguaias, organizadas em associações. Essa penetração paraguaia se perde nas brumas do passando, anterior à Grande Guerra. A influência boliviana é mais recente e mais discreta, mas ela existe. É comum, nas praças públicas, das nossas cidades, se ouvir a flauta andina tocando músicas de inspiração espiritual, como era a visão da existência mística dos povos das altas montanhas. A ocupação de grandes áreas pelos imigrantes sulistas, nordestinos, mineiros e paulistas, agregou também valores culturais ao universo onde anteriormente só se ouvia o “jeroky” (dança) e o “ñembo’ê” (reza) ritualísticos. À taquara “*takuapiñ*” sagrada, com cadência, batida no chão seco, enquanto mantras são pronunciados em voz grave ao chacoalhar do “*mbaraká*”, se contrapôs a batida dura da bota, o tilintar das esporas, na dança das lanças dos gaúchos. De Minas, a Folia dos Reis. São Paulo, a Festa do Divino. Do nordeste, o forró e a carne de sol. Os centros de tradições, tanto gaúchos como nordestinos, reforçam os laços com o Estado de origem, ao mesmo tempo em que, neste Estado, se implantam idiosincrasias regionalistas.⁷

Em um paralelo consequente, decorrendo da mesma perspectiva enquanto particularidade deste universo de discurso fronteiriço, intermediado pela “passagem” e como literaturas de fronteiras, desponta o projeto literário de Douglas Diegues, que não só escreve deste lugar da fronteira Brasil-Paraguai, escolhendo a cidade de Ponta Porã (MS), fronteira seca com a de Pedro Juan Caballero (Py), mas, como se ainda reforçando a questão espacial,

⁷ Disponível em <http://www.douradosinforma.com.br/entrevistas.php?id_ent=194>. Acesso em: 13 novembro 2010.

translada-a enquanto cicatriz de uma matriz poética hoje avaliada como um “projeto” artístico arrojado e de significativa repercussão. De fato, trata-se de projeto que Diegues perspectivou e já mostra interconexões políticas e estéticas com outras propostas contemporâneas, também oriundas de situações de processos interliterários e de literaturas de fronteiras. A partir de *Da gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes* (2003), 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 *brasiguai* da região. Tem-se aí, um dos mais instigantes trabalhos refletores da nossa literatura de fronteira. Sublinha-se ainda a vitalidade do multiculturalismo na poesia deste *brasiguai*, como bem observou a professora Paula Kaimoti; escrevendo num “portunhol salvage”, o poeta incorpora na própria materialidade do texto sua condição de hibridismo dos usos da língua na fronteira do brasileiro Mato Grosso do Sul com o Paraguai:

De acordo com Diegues, o “portunhol selvagem”, seria uma espécie de “lengua poética”, que “...brota de las selvas de los kuerpos triplefronteros, se inventa por si mismo, acontece ou non...” (Diegues, 2009, 2008). Para além do costumeiro “portunhol” da fronteira de Mato Grosso do Sul com o Paraguai, que mistura de maneiras variadas o português falado no Brasil com o espanhol paraguaio e o guarani dos índios da região e seus descendentes, Diegues afirma que sua versão dessa mistura resulta do acaso de encontros de diferentes identidades e discursos fronteiriços, considerando, nesse portunhol selvagem, que “... además del guaraní, posso enfiar numa frase palabras de mais de 20 lenguas ameríndias que existem em Paraguaylândia y el resto de las lenguas que existem en este mundo” (Diegues, 2009). Essa língua inventada remete à trajetória biográfica do poeta que o leva do centro à periferia e vice-versa: do Rio de Janeiro, onde nasceu à Ponta Porã, em Mato Grosso do Sul, na divisa com o Paraguai, região original de sua mãe, filha de um imigrante espanhol e de uma paraguaia (...) (KAIMOTI, 2011, p. 86).

Com efeito, o escritor e poeta fronteiriço Douglas Diegues aprofunda, como se vê, o registro de uma língua e de pertencimento ao local, marcando compasso com a interculturalidade da fronteira entre Brasil e Paraguai; sua proposta político-linguística deixa-se entrever no próprio formato de suas obras, como o projeto “a cartonera”, resultante da coleta de cartões ou papelão, em material reciclável⁸. Sobre esse escritor da fronteira, a crítica literária e cultural registra a pertinência de uma prática “linguageira” e artístico-cultural: “Douglas Diegues, poeta *brasiguai* [...] nada mais expressivo do que o neologismo criado para designar a identificação transfronteiriça de Diegues.” (CARVALHAL, 2001, p. 19)

Assim, sob um chão cultural comum, compreendem-se vários componentes e produções simbólicas que atravessam e interpenetram-se na região cultural da fronteira sul-mato-grossense e da grande Dourados, que interessa salientar de modo particular. Sobretudo após o fato de se celebrarem as festividades relativas à indicação da cidade de

⁸ Cf. Diegues: Portunhol selvagem em Quito. *Jornal O Progresso*. 24/11/2009.

Asunción, capital paraguaia, eleita, em 1º de janeiro de 2008, como a capital cultural das Américas, sucedendo Brasília, a capital brasileira.⁹ Um dos marcos mais expressivos, “A Praça Paraguaia”, no Jardim Itália de Dourados, foi inaugurada no ano de 1998, com a presença do então Presidente da República do Paraguai, Juan Carlos Wasmosy, que trouxe a imagem da Virgem de Caacupé e a bandeira de seu País.¹⁰ Também, nos últimos meses, os governos do estado de Mato Grosso do Sul e do Paraguai têm mantido constante pauta de reuniões com vistas ao escoamento e exportação de produtos através do Porto Paraguaio de Concepción, que dista apenas 350km. da cidade de Dourados, como ilustra matéria significativamente intitulada “Fronteira debate Porto de Concepción”¹¹.

De fato, impõe-se reconhecer, como observa o historiador Jérri Marin (2004), que o processo de colonização no Sul do estado é resultante de uma heterogeneidade cultural. Segundo Marin, muito decorreu das uniões matrimoniais interracialis, cuja mestiçagem torna-se um conceito crítico adequado para a explicação do caldo de cultura, que Lévi-Strauss atribuiu às “tradições brasileira, paraguaia, boliviana e argentina.”, onde os elementos da indumentária eram de uso comum e alternado entre as diversas populações e etnias da região. Ainda, como zona de interculturalidade, de hibridismo cultural, a língua como elemento agregador era, na realidade, constitutiva de uma Babel linguística, como sinalizara o escritor Hernâni Donato:

[...] a língua predominante era o guarani, seguida pelo castelhano, tornando a região numa nova “Babel”. A língua portuguesa era pouco empregada. De ambos os lados da fronteira, após uma polca alegre, ouviam-se aplausos bilíngues, trilingues. Nas corridas de cavalo, o juiz de partida gritava a ordem de largada em guarani e repetia logo após em português. (*apud* MARIN, 2004, p. 327-329)

Vale lembrar que, ainda hoje, residem no estado de Mato Grosso do Sul cerca de trezentos mil paraguaios e descendentes, sendo trinta mil em nossa região da Grande Dourados¹². Articulista de *O Progresso* lembra que o pós-guerra resultou na imensa migração de paraguaios para o estado, onde a “preservação da língua guarani está presente no dia a dia do sul-mato-grossense.” Por isso, entende-se porque no último mês de maio a comunidade teve comemoração tripla: “bicentenário da independência paraguaia no Brasil, o dia 14 de maio, em que se festeja a trajetória do povo paraguaio no Mato Grosso do Sul e os 20 anos da fundação da Associação da colônia em Dourados.” Além disso, a Câmara realizou sessão solene em homenagem aos pioneiros paraguaios e sócio-fundadores da colônia de Dourados. Daí as várias manifestações da cultura paraguaia na região de fronteira, incluindo a realização de Semanas da Cultura Paraguaia¹³, um dos festejos tradicionais que se refere

⁹ Cf. *Jornal O Progresso*. Dourados, MS, 31/10/2008.

¹⁰ Cf. *Jornal O Progresso*. Dourados, MS, 19-20/12/2008.

¹¹ Cf. *Jornal O Progresso*. Dourados, MS, 09/03/2009.

¹² Cf. A força do povo paraguaio. *Jornal O Progresso*. Dourados-MS. 21/06/2011.

¹³ Cf. Caarapó realiza Semana da Cultura Paraguaia; Praça Paraguaia realiza torneio de malha. *Jornal O Progresso*. Dourados MS. 15/05/2009 e 16-17/05/2009, respectivamente.

à homenagem a “Virgencita de Caacupé” [Caacupé: do vocábulo Caá – que significa erva, e Cupê – que significa atrás, a palavra Caacupé se traduz em “atrás da erva-mate”], cuja imagem remete a uma lenda indígena. Nesse contexto é que surge a manifestação do folguedo popular denominado “Toro Candil”, trazida ao Paraguai por espanhóis, na qual um boi, armado com estrutura de madeira e arame, tem seus chifres acesos com óleo diesel e passa a ser toureado por homens travestidos chamados “mascaritas”.¹⁴ Segundo Sigrist (2006, p. 78-79), trata-se, antes, de uma “brincadeira”, mais do que uma dança ou folguedo, feita com o touro (*toro* – em espanhol) e duas tochas acessas aos chifres do boi candieiro (*candil* – em espanhol). A manifestação do “Toro Candil” concorre com a celebração da Virgem de Caacupé, no dia oito de dezembro:

Fica evidente, nesse fato que, mantendo características do Paraguai, a brincadeira assume alegorias e identidade local, com base em um processo transculturativo e híbrido, podemos dizer que a brincadeira, por sua popularidade e disseminação no lado brasileiro, já não é somente paraguaia, mas é sul-mato-grossense também.¹⁵

Consequência deste fato é a mescla da língua, que, fertilizada pelos contatos interculturais, resultava na mistura do guarani com o castelhano carregada de “pitadas do regionalismo gaúcho”, despontando sobretudo devido à “exploração de madeira no Pantanal, nos ervais, nas fazendas de gado, entre outras atividades fronteiriças que utilizavam especialmente o trabalho compulsório de índios e paraguaios” (p. 56). Advém dessa ambiência fronteiriça o fato cultural que se traduz na tradição do “tereré”, *o mate batido, com água fria ou gelada, tem a denominação de tereré*, como bebida compartilhada transnacionalmente, como bem observou Hélio Serejo, nosso regionalista maior:

Disseram já, e é verdade, que **o tereré, refrescante, é o abraço de quatro nações amigas: Paraguai, o grande líder no uso, Uruguai, Argentina e Brasil**. Afirmativa sem *contestación*. Esta bebida *crioja*, em qualquer um desses pagos, significa emotivamente: descanso, hora e meditação, amizade, troça, parceria para trabalho, alegria e, algumas vezes.... troca de ideia para a fuga temerária. (SEREJO, 2008, p. 197. Negrito nosso)

Sob essa perspectiva, o relato “Tereré”, de Hélio Serejo, constitui viva manifestação e atualização das práticas interculturais no Cone-Sul, e de modo especial em nossa região Centro-Sul do estado de MS, do que é ilustrativa a recente iniciativa do governo do Estado que requereu tombamento do tereré como novo bem patrimonial imaterial, atendendo um processo que fora deflagrado pela Prefeitura de Ponta Porã / MS. (Cf. *Jornal “Correio do Estado”, 23/01/10*). Bem ao encontro da reflexão de Walter Mignolo (2003), o percurso de nossa reflexão, ao traduzir aspectos de interculturalidade, “saberes subalternos”, demonstra o que o crítico latino-americano caracterizou, em seu livro, intitulando-o “histórias locais” no qual caracteriza um fervilhante “bilinguajamento”,

¹⁴ Cf. “Revista Arca” – Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande, MS. n. 4, dez. 1993. Campo Grande: Datagraf Estúdio Gráfico Ltda.

¹⁵ Cf. Tedesco, Giselda Paula; Nolasco, Edgar César. A brincadeira do “toro candil”: Uma manifestação da memória cultural local.

O bilinguajamento [...] não é precisamente o bilinguismo, em que ambas as línguas são conservadas em sua pureza, mas ao mesmo tempo em sua assimetria. O bilinguajamento [...] não é uma questão gramatical mas política, até o ponto em que o foco do próprio bilinguajismo é corrigir a assimetria das línguas e denunciar a colonialidade do poder e do saber. (MIGNOLO, 2003, p.315)

cujo foco, ainda segundo o crítico, também visaria à denúncia da colonialidade do poder e do saber:

[...] a literatura e as teorias pós-coloniais estão construindo um novo conceito de razão como *loci* diferenciais de enunciação. O que significa “diferencial”? Diferencial significa aqui um deslocamento do conceito e da prática das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no decorrer do período moderno. (MIGNOLO, 2003, p. 17)

Há que notar, por exemplo, desde a concepção guarani de família, firmando-se com tal força na sociedade paraguaia e também entre seus colonizadores, que, quando a reforma cristã quis impor os padrões europeus, o povo, *españoles, mestizos, criollos e indios*, reagiu prontamente as mudanças de seus costumes e história local. (Cf. GONZALEZ, 1948, p. 218) Desta perspectiva, Márcia Sprandel, em relevante estudo de antropologia social que realizou, “Brasiguaios: conflito e identidade em fronteiras internacionais”, e no qual destaca livros antigos e visitas a livrarias conhecidas como sebos, deparou com o livro *Che Ru – O pequeno brasiguai, a integração de um povo*, de Brígido Ibanhes, cuja Apresentação intitulada “Como é bom ser brasiguai”, do escritor Elpidio Reis, ilustra-se com a seguinte passagem:

Os brasiguaios são em geral, mais felizes que os filhos de outras regiões. Em primeiro lugar porque são de saída, internacionais... (...) É só atravessar a rua em Ponta Porã e já se está no Paraguai, ou no Brasil. (...) em segundo lugar porque os brasiguaios têm orgulho de dizer que nasceram numa fronteira onde os dois povos não têm consciência de que vivem em países diferentes. Para eles – fronteiriços – as duas nações são como se fossem uma só. (...) Os brasiguaios autênticos têm, pois, dupla razão para uma felicidade mais ampla. São duplamente felizes. Têm duas casas, duas pátrias. (*apud* SPRANDEL, 1993, p. 82)

Ao retomarmos a ideia de “passagem”, posta em relevo na introdução desta reflexão, queremos torná-la ainda presente na medida em que nela reside um investimento semântico, tradutório de um modo de olhar sobre o conhecimento, especialmente na abordagem desenvolvida num entorno comum: os processos interliterários na fronteira Brasil-Paraguai. Em desdobramento do prefixo *trans*, a “passagem”, como possibilidade de atravessamento das fronteiras, reagrupa sentidos de transição, mediação e elos de intermediação fronteiriços, que relevam ser evocados para as considerações finais dessas reflexões propriamente ditas.

[...] o prefixo *trans*, além da acepção de “através, evoca os sentidos de “para além”, de “passagem”, de “transição”, e remete a processos de conhecimento que concebem a

fronteira como espaço de troca e não como barreira, processos que incitam à migração de conceitos, à frequência exploratória de outros territórios, ao diálogo modificador com o diverso e o de outra forma, processos que não se esgotam na partição de um mesmo objeto entre disciplinas diferentes, prisioneiras de pontos de vista singulares, irreduzíveis, estanques, incomunicados. (SILVA, 2004, p. 36-37)

Desta perspectiva, é ainda o projeto ousado, de longo alcance operatório do escritor transfronteiriço Douglas Diegues, que se prolonga como arco de nossa leitura. E o retomamos seguindo a trilha de sua melhor intérprete em ensaio já referido¹⁶, cujo título, e particularmente o subtítulo da introdução, “Sobre mapas e fronteiras”, traduz-se num irradiante paratexto do projeto dieguesiano, sobretudo ao evocar a função germinativa da “fronteira” enquanto condição para a “passagem”, ultrapassagem, riscos e rasuras sobre a materialidade da escrita e, simultaneamente, do sujeito fronteiriço que assim se inscreve neste lugar/espaço da fronteira. A epígrafe do trabalho aludido, tomada emprestada à crítica literária e cultural, justifica *per se* a força da argumentação: “[...] a fronteira (ou a zona de fronteira) é um espaço de “expectativa de reprodução”, onde algo migra, se reelabora e se refaz. (CARVALHAL, *apud* KAIMOTI, 2011, p. 83) Sensível e provocativamente, Kaimoti lê o “Portunhol Selvagem” de Diegues sobre a própria base e mapa rasurado no qual o escritor transfronteiriço deixa perspectivado como *locus* o lugar/espaço do seu próprio blog na *world wide web*: sobre a página que se lê ao abrir o blog surge, como pano de fundo e sugestivamente, um antigo mapa da América, cuja imagem “apresenta fronteiras que não correspondem àquelas do cenário político contemporâneo do continente, cuja origem não foi possível ainda esclarecer.” (p. 83), como se o escritor lançasse um convite ao leitor a retrazar um percurso de leitura e de orientação na “rede” que não lhe é dado *a priori*. Quer dizer, “[...] tenta-se estabelecer identidades culturais marcadas pelo cruzamento de diferentes origens, entre elas, predominantemente, as que se referem à origem nativa, ‘selvagem’” (p. 84). Com efeito, ao repisar a mobilidade/ “labilidade” do lexema-ideia “fronteira”, Diegues joga com as (im)possibilidades todas que o leitor dispõe para perceber, inclusive, “o caráter contraditório e ‘incontrolável’” da sua produção poética, que, vista na confluência da fronteira com o mapa-título do blog do escritor, “indica tanto um espaço móvel de troca, contrabando e travessia, quanto para a tentativa de demarcar limites geográficos, estéticos e culturais.” (p. 85)

Visto desse ângulo, aquele subtítulo com o qual Kaimoti procura arregimentar forças e movimento dos sentidos na proposta político-artística de Diegues, ao mostrar um *locus* cicatrizado na rede geográfica, mas também no próprio gesto criador, acaba conduzindo à proposta de “desleitura” que se deve empreender diante do “mapa” dieguesiano.

Tal perspectiva de “desleitura” encontra-se também na proposta da mostra “I Bial de Artes Visuais do MERCOSUL”, realizada em 1997, em Porto Alegre, na

¹⁶ KAIMOTI. Douglas Diegues: “Las fronteras siguen incontrolables”, p. 83-106.

medida em que o objetivo central era o de que a visualização das artes de países do bloco político recém-formado na América Latina, o debate acerca delas mesmas, orientasse outra forma de pensar a questão do regional como formação de uma identidade cultural do subcontinente latino-americano. No contexto desta “I Bienal” vários aspectos foram destacados: Frederico Morais (2002), no ensaio “I Bienal do Mercosul: regionalismo e globalização”, discute a política cultural da “I Bienal” como um momento para repensar-se a questão do regionalismo frente à legitimação das identidades no mundo globalizado, destacando-se palestras que visavam debater o ponto de vista euro-norte-americano sobre a arte exposta na mostra e revelando a importância da reavaliação de um lugar na historiografia da arte e da cultura. O que chama a atenção dos visitantes estrangeiros e dos críticos é o cunho político das obras, que retratavam culturas recém-libertas de movimentos ditatoriais:

Não surpreende, pois, que Iwona Blazwick (Art Monthly, de Londres) e Andréa Platthaus (Frankfurter Allgemeine Zeitung) iniciem suas análises da I Bienal do Mercosul aludindo a este minúsculo desenho (18,6x 15,3) de Torres-García, realizado em 1936, ambos destacando a sua dimensão política e, porque não dizer, profética. Ambos, igualmente, vinculando a presença do desenho ao principal objetivo programático da I Bienal do Mercosul: *reescrever a história da arte de um ponto de vista latino-americano*. (MORAIS, 2002, p. 61-62. Grifos nossos)

154

Assim, ficava claro que um dos principais objetivos da “I Bienal do MERCOSUL” era vincular as artes latino-americanas ao contexto da grande história da arte; o pequeno desenho de Torres-García, discutido por Morais, abre as portas para um redirecionamento do olhar do Outro, para aquilo que nos é próprio, além de chamar a atenção para uma nova perspectiva que se instaura na América Latina. Ao inverter o mapa, que se vê a seguir, Torres-García reposiciona o continente e reformula uma visão para que o sul da América não seja visto apenas como um chão de riquezas naturais a serem explorados, mas como um assíduo produtor de cultura, proveniente de um terreno fértil de hibridizações, mestiçagens e fronteiras simbólicas. O que, segundo a perspicácia de Hugo Achugar:

A afirmação de Torres-García implica algo mais, pois assinala a arbitrariedade e a carga ideológica das representações que são produzidas a partir do hemisfério norte. (...). Na formulação de Joaquín Torres-García, porém, existe todo um programa de política da representação, que tenta desmontar o poder tradicional da representação artística produzida a partir do Norte. (ACHUGAR, 2006, p.289-290)

Na esteira desta exposição, na mobilidade geográfica dos lugares fronteiriços, restou-nos verificar que a produção literária e cultural da região tende a se revelar na medida em que busca garantir um *locus* de substantivação para a sua própria discursivização. O que não



FIGURA 1 – Ilustração de Joaquim Torres-García para o ensaio “Universalismo constructivo”, de 1943. (Cf. ACHUGAR, 2006, p. 295)

contradiz seu próprio gesto inquiridor acerca da natureza do lugar de onde se fala, mormente quando se arrosta com a complexificação das ideias de lugar, região ou zona, mais plenas de deslindes quando na voragem da globalização cultural; daí a natural persistência, hoje em dia, na “permanência” do local. Pois, se a “periferia” não qualifica nem desqualifica a nossa produção cultural, fundamentalmente ela situa o *locus* de nossa enunciação, segundo nos lembra ainda Hugo Achugar (2006, p. 90).

Concluindo: enquanto finalizo este artigo, que teve objetivos bem restritos à análise de textos de Brígido Ibanhes e

Douglas Diegues, verificando suas confluências com o chão cultural da fronteira Brasil-Paraguai, leio o roteiro do que será um média-metragem, intitulado “Frontera” (sic), dirigido pelo sul-mato-grossense David Cardoso, que está sendo rodado em Pedro Juan Caballero, durante este mês. É o próprio Cardoso quem adianta a perspectiva do autor do roteiro, Jean Albernaz, cujo herói da trama foge dos padrões por ser de origem paraguaia, com a participação de atores paraguaios e de Ponta Porã: “A história é ótima. Eu sempre quis fazer algo que falasse sobre a fronteira, mas não como já foi dito. (...) quando conheci o roteiro de Jean Albernaz topei na hora fazer. É uma história muito inteligente.”¹⁷

Para melhor finalizar, transcrevo uma versão popular, da literatura oral, que conta a lenda da Lagoa de Ponta Porã, cuja narração transveste em diegese todo o universo de discurso que nos acompanhou até aqui, deixando ao leitor atento um convite a participação entre limiares, fronteiras e passagens:

A ‘laguna Punta Porã’ é marco histórico do nascimento de Pedro Juan Caballero, no lado paraguaio e Ponta Porã, no Brasil, que herdou o nome deste pequeno lago que servia de paragens para os carreteiros que vinham do sul do país e ali “apoiavam” suas carretas de bois para dar água a seus animais e fazer algumas compras. Era uma espécie de mercearia onde se vendia quase de tudo: banha de porco, açúcar importado e também a famosa “caña”, aguardente feita no Paraguai. Um lugar que se tornou famoso e que também tinha suas lendas e histórias. Está situada no município de Pedro Juan Caballero, fronteira seca com Ponta Porã. Segundo nos relata ‘nhá’ Ramona, no início do ciclo da erva-mate, quando os gaúchos vinham do sul com suas carretas de bois e estacionavam na “paraje” (armazém) para comprar ou trocar suas provisões e dar água aos seus bois na lagoa, ficavam conhecendo uma lenda esquecida

¹⁷ Cf. Produção dirigida por David Cardoso começa a ser filmada: *Jornal O Estado*. 31/08/11; “Frontera”: *Jornal O Progresso*. 30/08/11; David Cardoso roda filme na fronteira: *Jornal o Progresso*, 23/08/11.

nos dias de hoje: a Flor do lago. Moradores das cercanias afirmavam que em noite enluarada, quando o céu estava bem estrelado e as águas da lagoa se torna mais alva do que nunca, era possível ouvir no lugar um som melódico de uma viola. Naquele momento aparecia bem no meio do lago uma canoa com um casal dentro, a deslizar vagarosamente sobre as águas. Assim como surgia, a canoa desaparecia misteriosamente. Diziam os mais antigos que era a 'cuñã porã' (linda mulher) Flor, a índia mais bonita do Vale del amambay, que tinha o poder de enfeitiçar a todos com sua voz, encantando as pessoas que andavam próximas à lagoa, enfeitiçando-as e fazendo com que se encantassem com ela. Certa vez, um violeiro de nome Yerson, que acompanha uma dessas caravanas vindas do sul, caminhava sozinho próximo da lagoa e ao ouvir a melodia da 'cuñã porã' vinda de dentro do lago, começou a tocar sua viola para acompanhá-la. E os dois se apaixonaram perdidamente. Não aguentando mais ficar longe dela, foi ao seu encontro. Assim, nas noites enluaradas os dois são vistos em um barco no meio do lago, cantando lindas melodias de amor! Esta lenda foi pouco difundida por esta região, mas não deixa de contar uma linda história de amor que ultrapassa os limites da imaginação, deixando dúvidas se é real ou é imaginária.¹⁸

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. Interfaces da Literatura Comparada. In: SANTOS, P. Sérgio Nolasco dos. (org.). *Literatura Comparada: Interfaces e transições*. Campo Grande: Editora UFMS / Editora UCDB, 2001.

COUTINHO, Eduardo F. Da transversalidade da Literatura Comparada. In: WEINHARDT, M.; CARDOZO, M. M. (org.). *Centro, centros: literatura e literatura comparada em discussão*. Curitiba: UFPR, 2011, p. 203-220.

DORSA, Arlinda Cantero de. *As marcas do regionalismo na poesia de Raquel Naveira*. Campo Grande: Editora UCDB, 2001.

GONZALES, J. Natalício. *Proceso y formación de la cultura paraguaya*. 2 ed. Assunción: Editora Guaranía, 1948.

IBANHES, Brígido. "Che retã". In: . *Chão do Apa: contos e memórias da fronteira*. Dourados: Editora Dinâmica, 2010. p. 21-26.

KAIMOTI, Ana Paula M. Cartapatti. Douglas Diegues: "Las fronteras siguen incontrolables". In: SANTOS, Paulo S. Nolasco dos ; GOIS, Marcos Lúcio de S. (org.). *Literatura e Linguística: Práticas de interculturalidade no Mato Grosso do Sul*. Dourados: Editora UFGD, 2011. p. 83-106.

MARIN, Jerri Roberto. "Hibridismo cultural na fronteira do Brasil com o Paraguai e a Bolívia". In: Abdala-Junior, Benjamin ; Scarpelli, M. Fantini. (org.). *Portos flutuantes – Trânsitos ibero-afro-americanos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p.325-342.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

¹⁸ Cf. A lenda da Lagoa de Ponta Porã, versão de Marcelino Nunes de Oliveira, vereador em Ponta Porã e estudioso da cultura fronteiriça. *Jornal O Progresso*. 01/02/07.

MORAIS, Frederico. I Bienal do Mercosul: regionalismo e globalização. In: *Margens*. Revista de Cultura. Belo Horizonte; Buenos Aires; Mar del Plata, n. 1 p. 58-65, jul.2002.

NAVEIRA, Raquel. *Guerra entre irmãos*: poemas inspirados na Guerra do Paraguai. Campo Grande: Gráfica Ruy Barbosa, 1993.

OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto de. *Nas águas do Prata*: Os trabalhadores da rota fluvial entre Buenos Aires e Corumbá. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

PAGEAUX, Daniel-Henri. O comparatismo: entre tradição e renovação. In: . *Musas na encruzilhada*: ensaios de literatura comparada. (Organização de Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzner Umbach). Frederico Westphalen/ RS: URI ; São Paulo/ SP: Hucitec; Santa Maria/RS: UFSM, 2011. p. 19-42.

_____. Diálogos entre comparatismo e ciências humanas e sociais: História, Geografia, Antropologia. In: . *Musas na encruzilhada*: ensaios de literatura comparada. (Organização de Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzner Umbach). Frederico Westphalen/ RS: URI ; São Paulo/ SP: Hucitec; Santa Maria/RS: UFSM, 2011, p. 73-108.

SANTOS, Paulo S. Nolasco dos ; GRANCE, Rafaela C. Diversidade e práticas culturais paraguaias na região da Grande Dourados. In: SANTOS, Paulo S. N. (org.). *Literatura, arte e cultura na fronteira sul-mato-grossense*. Dourados: Editora Seriema, 2010, p. 151-162.

SANTOS, Paulo S. Nolasco dos. *Fronteiras do local*: Roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense. Campo Grande: Editora UFMS, 2008.

SEREJO, Hélio. Tereré. In: *Obras completas de Hélio Serejo*. Hildebrando Campestrini (Organizador). 9 v. Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, v. 5: Livro 31. *Palanques da terra nativa*. p. 197-199. Campo Grande: Editora Gibim. 2008.

SIGRIST, Marlei. Folclore e manifestações populares. In: *Cultura & Arte em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: FCMS / SÉC. Livro-base do “Kit didático-pedagógico do projeto Arte, Cultura e Educação em Mato Grosso do Sul”. FCMS / SEC, 2006, p. 59-86.

SILVA, Evando Mirra de Paula e. Os caminhos da transdisciplinaridade. In: DOMINGUES, Ivan. (org.). *Conhecimento e transdisciplinaridade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; IEAT, 2004, p. 35-43.

SPRANDEL, Marcia Anita. Fronteiriços e brasiguaios na história do Mato Grosso do Sul. In: *Revista Arca*. nº 4, 1993. Campo Grande: Datagraf Estúdio Gráfico Ltda.

TEDESCO, Giselda P.; NOLASCO, Edgar C. A brincadeira do “toro candil”: Uma manifestação da memória cultural local. In: SANTOS, Paulo S.N dos (Coord.). CICLO DE LITERATURA / SEMINÁRIO INTERNACIONAL: “AS LETRAS EM TEMPO DE PÓS”, 13., 2009, Dourados. *As Letras em Tempo de Pós*. Dourados: Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / Mestrado em Letras / UFGD, 2009. 1 CD-ROM.