

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS

Brasil/Paraguai/Bolívia

Reitora
Célia Maria da Silva Oliveira

Vice-Reitor
João Ricardo Filgueiras Tognini

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS
Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Estudos de Linguagens – Literatura Comparada

Câmara Editorial

Edgar César Nolasco – UFMS – Presidente

Alberto Moreiras – **Texas A&M University**
André Luis Gomes – **UnB**
Biogio D'Angelo – **Itália**
Claire Varin – **Universidade de Montreal, CA**
Claire Williams – **University of Oxford, UK**
Denilson Lopes Silva – **UFRJ**
Dipesh Chakrabarty – **University of Chicago**
Edgar César Nolasco – UFMS
Eneida Leal Cunha – **UFBA/PUC - Rio**

Eneida Maria de Souza – **UFMG**
Fernanda Coutinho - **UFC**
Florescia Garramuño - **UBA**
Gayatri Chakravorty Spivak – **Columbia University**
Ivete Walty – **UFMG**
Ilena Rodriguez – **Ohio State University**
John Beverley – **University of Pittsburgh**
Luiz Carlos Santos Simon – **UEL**
Maria Antonieta Pereira – **UFMG**

Maria Zilda Ferreira Cury - **UFMG**
Paulo Sérgio Nolasco dos Santos – **UFGD**
Rachel Esteves Lima – **UFBA**
Renato Cordeiro Gomes – **PUC - Rio**
Silviano Santiago – **UFF**
Tracy Devine Gusmán – **University of Miami**
Vânia Maria Lescano Guerra – **UFMS**
Vera Moraes – **UFC**
Walter D. Mignolo – **Duke University**

Edgar César Nolasco
Editor e Presidente da Comissão Organizadora

Marcos Antônio Bessa-Oliveira e José Francisco Ferrari
Editores Assistentes

Comissão Organizadora

Edgar César Nolasco, Marcos Antônio Bessa-Oliveira, Marta Francisco Oliveira, Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior, Daniel Rossi, Giselda Paula Tedesco, José Francisco Ferrari, Luiza de Oliveira, Marcia Maria de Brito, Willian Rolão Borges da Silva, Francine Rojas, Eduavison Pacheco Cardoso, Camila Torres, Alessandro A. Fagundes Matos, Laura Cristina Revoredo Costa, Washington Batista Leite, Pedro Henrique Alves de Medeiros e Yasmin Oliveira Massulo Noviaky, Marina Maura de Oliveira Noranha, Milena Nolasco Marques Silva.

Revisão

Edgar César Nolasco, Marcos Antônio Bessa-Oliveira

Planejamento Gráfico, Diagramação e capa
Marcos Antônio Bessa-Oliveira

Sobre a imagem da Capa
Fotografia da folha da Mandioca - *Manihot esculenta* – manipulada digitalmente.

Produção Gráfica e Design
Lennon Godoi e Marcelo Brown

A reprodução parcial ou total desta obra, por qualquer meio, somente será permitida com a autorização por escrito do autor. (Lei 9.610, de 19.2.1998).

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE

SNEL – Sindicato Nacional de editores de livros

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Coordenação de Biblioteca Central – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Cadernos de estudos culturais. – v. 1, n. 8 (2012)-. Campo Grande,

MS. Ed. UFMS, 2011-
v. ;XXcm.

Semestral
ISSN 1984-7785

1 Literatura. – Periódicos. 2. Literatura Comparada – Periódicos.

|. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

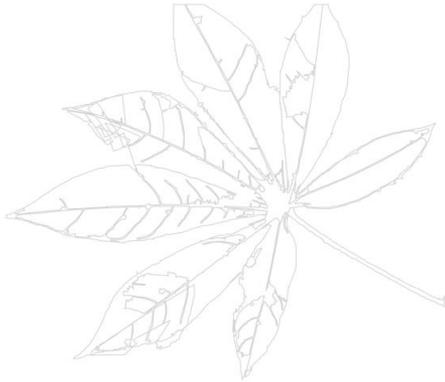


CADERNOS DE
ESTUDOS CULTURAIS

Brasil/Paraguai/Bolívia

Esta é uma publicação que faz parte de um Projeto maior intitulado Culturas locais que, por sua vez, está preso ao NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados – UFMS.

Apoio: PROPP/UFMS



EDITORIAL

Depois de todas as temáticas abordadas — 1º volume: Estudos culturais (abril de 2009); 2º volume: Literatura comparada (setembro de 2009); 3º volume: Crítica contemporânea (abril de 2010); 4º volume: Crítica biográfica (setembro de 2010); 5º volume: Subalternidade (abril de 2011); 6º volume: Cultura local (dezembro de 2011); 7º volume: Fronteiras culturais (abril de 2012); 8º volume: Eixos periféricos (dezembro de 2012); 9º volume: Pós-colonialidade (abril de 2013); 10º volume: Memória cultural (dezembro de 2013); 11º volume: Silviano Santiago: uma homenagem (abril de 2014); 12º volume: Eneida Maria de Souza: uma homenagem (dezembro de 2014); 13º VOLUME: Povos indígenas (abril de 2015) — os CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS voltam-se para BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA, por entender que tal aproximação ilustra parte da discussão acerca das teorias voltadas para uma “epistemologia fronteira” (ANZALDÚA), como vem acontecendo por meio de vários críticos latinos

(MIGNOLO) e de obras significativas, como *Teorias sin disciplina*, *Histórias locais*\ *Projetos globais* e dos próprios CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS que, desde 2009, vêm se detendo em temáticas voltadas para a América Latina como um todo. O lócus geoistórico e cultural de onde os CADERNOS são pensados, a UFMS, a capital Campo Grande, o estado de Mato Grosso do Sul e a fronteira-Sul que compreende a região e os países limítrofes Bolívia e Paraguai ilustram de forma exemplar a condição social, política e cultural a qual todos os sujeitos subalternos estão acometidos. Os textos deste volume tratam da importância de se deter na temática proposta, especificamente porque epistemologias contemporâneas demandam um descentramento dos postulados discursivos assentados tão somente no olhar acadêmico e disciplinar. Já é um consenso de que há uma plêiade de intelectuais *fronterizos* produzindo sua própria epistemologia para, entre outros propósitos, barrar aquelas velhas teorias ainda declinadas do grego e do latim. Cabe-me a feliz tarefa de agradecer a todos os autores que aceitaram participar deste volume, enriquecendo-o com seu ensaio. Agradeço, também, aos editores-assistentes Marcos Antônio Bessa-Oliveira e José Francisco Ferrari, que não medem esforços para que os CADERNOS venham a público, bem como a todos da COMISSÃO ORGANIZADORA e MEMBROS do NECC. Gratidão traduz o que todos os neccenses sentimos pelos ilustres pesquisadores deste volume, sem os quais a temática proposta não seria possível para a realização deste número que entra para a história da crítica cultural quando o assunto for BRASIL\PARAGUAI\BOLÍVIA.

Edgar César Nolasco

SUMÁRIO

MEMORIA, ESCRITURA Y POESÍA en “Principio” de Miguel Ángel Caballero Mora Bruno López Petzoldt	9 - 20
A HISTÓRIA DO PARAGUAI ATRAVÉS DA FICÇÃO DE ROA BASTOS na trilogia do monoteísmo do poder Damaris Pereira Santana Lima	21 - 36
LUGAR E TERRITORIALIDADES dos bolivianos em Corumbá-MS Edgar Aparecido da Costa & Ramona Trindade Ramos Dias	37 - 54
CRÍTICA BIOGRÁFICA fronteiriça (BRASIL\PARAGUAI\BOLÍVIA) Edgar César Nolasco.....	55 - 76
O MUNDO A PARTIR DE <i>FRONTERAS</i> DO FIM DO MUNDO – BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA – teoria da arte descolonial Marcos Antônio Bessa-Oliveira & Marina Maura de Oliveira Noronha	77 - 122
UMA FRONTEIRA NAS MALHAS da rebeldia e da criatividade Tito Carlos Machado de Oliveira	123 - 148
A LITERATURA DE FRONTEIRA E SUAS PARTICULARIDADES LOCAIS: uma visada para a margem Zélia R. Nolasco dos S. Freire	149 - 180

**A PERMANÊNCIA DO PENSAMENTO DE FOUCAULT: Resenha do
livro: Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de
(des)locamentos**

Alex Domingos & Pedro Medeiros **181 - 222**

SOBRE A PRÓXIMA EDIÇÃO

Editor, Editores Assistentes & Comissão Organizadora..... **223 - 224**

NORMAS EDITORIAIS

Papers, Artigos, Ensaios e Resenhas **225**



MEMORIA, ESCRITURA Y POESÍA en “Principio” de Miguel Ángel Caballero Mora

Bruno López Petzoldt¹

En el Paraguay contemporáneo surge una particular cultura de recordación que se caracteriza por sus múltiples manifestaciones artísticas a través de la literatura, el cine, los medios audiovisuales e Internet. Este conjunto de obras no solo reflexiona sobre el significado que adquieren ciertas épocas históricas desde un presente dado, sino que sobre todo ponen en escena diferentes *modi memorandi*. En 2011 el país celebró doscientos años de vida independiente. En el contexto del “Bicentenario de la Independencia” han surgido en Paraguay, así como en otros países de América Latina, numerosos proyectos culturales, museos de la memoria e instituciones creadas específicamente con el objetivo de despertar la conciencia histórica y remover la memoria colectiva en la sociedad. Por su parte, las obras literarias y audiovisuales no solo dialogan con tales objetivos, sino que además cuestionan las diferentes modalidades disponibles para reconfigurar ciertos contenidos de la memoria colectiva.

En este muy particular contexto artístico y sociocultural se publica en Asunción un poemario con el sugerente título *Memoria del olvido* (Arandurá Editorial, 2004), del poeta paraguayo Miguel Ángel Caballero Mora (Montevideo, 1967). Más allá de las cuestiones de naturaleza más íntima que aquejan a las voces líricas del poemario aludido, los poemas dialogan con el contexto someramente expuesto más arriba, y abordan los mecanismos culturales así como los diferentes

¹ Bruno López Petzoldt é professor de literatura e cinema no Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, bem como no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos (PPG-IELA) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

impactos de la memoria en el ámbito histórico-social así como también en el plano más personal. Asimismo, varios poemas contenidos en *Memoria del olvido* desafían desde un plano autorreferencial las tradicionales formas de expresión y registro lingüístico-textual de la memoria a través de los signos alfanuméricos y las normas convencionales de la lengua: “y por eso las palabras/ no saben lo que dicen/ pasan días/ en vías/ de auténtica extinción” (*Memoria del olvido*, p. 93), exclama, por ejemplo, la voz lírica al final de “Tablas”, el último poema que cierra el libro con estos versos que cuestionan su propio vehículo de expresión: “ahora que el lenguaje/ ya no puede decir nada” (p. 94). Es sabido que las múltiples funciones (antropológicas, estéticas, políticas, religiosas, sociales) de la escritura y el lenguaje constituyen asuntos capitales examinados en variadas ramas de los Estudios de la Memoria (ASSMANN, 2010, p. 179 ss.). La poesía de Caballero Mora admite sin dudas variadas líneas de interpretación más allá de lo relacionado con los problemas de la memoria y las modalidades de su registro; pero en este ensayo estudio el primer poema del volumen, titulado “Principio”, con el propósito de examinar algunos problemas que plantea el texto poético respecto a los procesos semiótico-culturales relacionados con la memoria colectiva. Para ello resulta importante inscribir el poema seleccionado en un clima histórico-cultural paraguayo en que numerosas obras audiovisuales y literarias no solo reconstruyen importantes capítulos del pasado reciente y no tan reciente del país, sino que sobre todo reflexionan sobre los habituales procesos culturales y lingüísticos de construcción y representación de contenidos extraídos de la memoria colectiva. Las sociedades cultivan diversas formas de recordar, y así se configuran variadas culturas de recordación que llevan rasgos muy particulares (ASSMANN, 2013, p. 18). Las obras literarias se apropian en ocasiones de tales rasgos culturales para examinarlos y evaluar sus potenciales a nivel del contenido y la expresión. Además, el sustancioso intercambio e impacto mutuo entre las obras de literatura y una determinada cultura de recordación que las enmarca, no solo se produce a través de la reproducción artística de visiones de pasado por medio de narraciones de cuño histórico, sino que también a través de la reflexión crítica sobre los procesos e instrumentos de construcción de la memoria colectiva (ERLL, 2011, p. 173).

PRINCIPIO

I

5 Como escritas en la forma
de una nube que se escapa
las palabras, premura
de fundirse con la lluvia
y caer en la ciudad.

Como perdidas en el aire
sus abejas,
su utópico panal.

10 Ellas, comiéndose todo,
locas,
desatadas
las palabras tentáculo,
bestias atiborradas.

15 Por donde pase la pluma
algo será robado.

11

II

Negación del romance
cuando escribo que te quiero
es porque tú no me quieres.

20 Queda especular
a través de un poema
cómo,
cuánto te quise.

25 Y no es tuyo todo esto
que gira en la cabeza
cuando se sienta el alma
a jugar con el papel.

30 Siento,
pienso,
estudio:
La vida es un territorio

consagrado al recuerdo.

35 Lejos,
bajo una noche
donde se pierde la luz
brilla aún esa lágrima.

Llora desesperada sobre las fiestas perdidas.

La dimensión autorreferencial del poema se manifiesta desde el título que explícitamente alude al comienzo del poemario: “Principio” es el primer poema que también representa una significativa introducción en la cual se trazan los horizontes temáticos del libro. De modo que el primer poema llama la atención sobre su naturaleza poética, y textual como se verá. Entre los temas autorreferenciales del poemario *Memoria del olvido* se encuentra precisamente el trabajoso –acaso imposible– registro lingüístico-textual de memorias a través de los procedimientos de la escritura tradicional. La primera estrofa de “Principio” sugiere la imposibilidad de una escritura a través de una comparación que contrasta la fugacidad intrínseca que tienen las nubes con la infructuosa tentativa de registrar algo en ellas; de “escribir en el aire”, pues. Lejanas, huidizas, maleables e impredecibles, las nubes imposibilitan claramente el propósito de objetivar ideas en ellas. La abierta tensión entre la *fugacidad* de las nubes pasajeras, que continuamente cambian de forma y se escapan, y la relativa *estabilidad* de los caracteres alfanuméricos impresos, recuerda asimismo algunas de las más antiguas modalidades rituales, orales y escritas de la “memoria cultural” (ASSMANN, 2013). Al mismo tiempo, la estrofa hace hincapié en la paradoja que encierra el vano intento de materializar contenidos de naturaleza fugaz, y tal vez oral, a través de los signos de la escritura. Esta idea remite directamente a la tan conocida e intensamente investigada confrontación entre la oralidad y la escritura, destacada como uno de los más profundos problemas de la literatura latinoamericana que afecta a la propia materialidad de los discursos (CORNEJO POLAR, 2003, p. 19). A su vez, la oralidad también representa uno de los vehículos más poderosos de la memoria colectiva que se despliega en los así llamados marcos sociales de la memoria por medio de la comunicación oral entre los grupos (HALBWACHS, 2004, 2011). La fusión de las palabras con el agua de lluvia remite a una flexibilización cíclica de lo escrito a través de un proceso de transformación constante por el cual el texto deviene líquido y dinámico, e impacta en el *cuerpo* de las personas mojándolas completamente.

12

La contextualización específicamente urbana con que cierra la primera estrofa de “Principio” remite a la colectividad receptora de la lluvia de palabras y memorias que cae del cielo empapando a los ciudadanos. Está claro que, en un contexto urbano, las precipitaciones torrenciales no siempre son bienvenidas porque trastornan ciertas rutinas cotidianas. O las suspenden. Como el tipo de memoria colectiva que obliga a las sociedades a tomar conciencia respecto al pasado más polémico, las lluvias pueden ser muy incómodas si no se toman las precauciones. Además, la lluvia se percibe en todo el cuerpo, no solamente con la mirada, el oído o la mente. Con ello el poema insiste en el poder invaluable de la memoria en su hondo impacto en variadas dimensiones artísticas, empíricas y simbólicas de la existencia humana. En la sociedad se encuentra también el punto de partida –quizá la motivación– para la escritura sobre la memoria, en la medida en que los recuerdos que este poema aborda no pertenecen únicamente al recinto más privado e íntimo del sujeto lírico en particular, sino que, al parecer, constituyen la memoria colectiva de una comunidad más amplia.

Por otra parte, la presión que hace engordar las más oscuras nubes con palabras-agua hasta perder completamente la contención, sugiere la impostergable conservación u ocultamiento de sombríos archivos de memoria que se acumulan con el tiempo hasta que estallan en un imparable y necesario caudal que ventila públicamente lo callado e ignorado deliberadamente por mucho tiempo. Hay gobiernos que clausuran la memoria y prescriben la amnesia con vigor de ley. Derrocados los regímenes de terror, más tarde se promueven legislaciones favorables a la creación de proyectos de memoria que construyen atractivas versiones de pasado según los anhelos colectivos del presente.

La segunda y la tercera estrofa constituyen el centro de la primera parte del poema, alrededor del cual giran como satélites la primera y la cuarta estrofa. Constituyen una especie de núcleo que concentra los problemas inicialmente expuestos y que nuevamente enfrenta el lenguaje construido por el hombre con procesos naturales –no fabricados artificialmente–, y que además funcionan según pautas más abstractas que las normas convencionales y predecibles que rigen los textos y el orden sintáctico de las palabras. “Como perdidas” (v. 6) suena como un eco de “como escritas” (v. 1), acaso apunta las consecuencias de lo escrito. Así, a la luz de las dimensiones semánticas que el poema construye, los principios de las dos primeras estrofas del poema parecen mantener una extraña relación de equivalencia: como *escritas* (en la forma de una nube) = como *perdidas* (en el aire).

La función gramatical del pronombre “Ellas” que abre la tercera estrofa se desdobra, puesto que hace alusión retroactiva a “abejas” (v. 7) así como también se refiere a “las palabras tentáculo” (v. 12). A través de la doble proyección del pronombre cuya función se bifurca en dos direcciones, las abejas, en cuanto elemento natural, entran en contacto metafórico con las palabras, en cuanto elemento artificial. Desde este punto de vista, son las palabras-abeja que están “como perdidas en el aire”. Es sabido que en los procesos metafóricos ocurren significativas transferencias e intercambios de rasgos semánticos entre *substituens* y *substituendum*. En este sentido, probablemente constituyan “las palabras” el factor que desorienta las afanosas abejas cuyos hábitos y rigor de trabajo se entorpecen por acción de las arbitrarias normas gramaticales que rigen el orden de las palabras y los textos. Además, los posesivos “sus” (v. 7) y “su” (v. 8) que anteceden a “abejas” y “utópico panal” respectivamente, también relacionan estos animales y su obra con “la ciudad” (v. 5): *la ciudad construye sus panales utópicos*. En suma, son las palabras-abeja de la sociedad/colmena que están como perdidas sin orientación. A su vez, la metáfora apícola recuerda el intenso trabajo *colectivo* de numerosísimas palabras-abeja en la construcción de sus panales. Es posible interpretar que las palabras y sobre todo los textos construyen en las sociedades memorias dulces, pero falaces: *utópicos* panales de memoria colectiva que responden a las circunstancias y las ansias de los actuales recordadores que modelan el pasado histórico en dulces recuerdos con nebulosas palabras fugitivas. Las utopías suelen tener una proyección a futuro, de modo que estos recuerdos se construyen en virtud de lo que se desea proyectar en tiempos aún venideros. Los tentáculos (v. 12) simbolizan el desesperado intento fallido de las palabras, locas, desatadas, en su desenfrenado afán de cazar y atrapar los vocablos capaces de expresar con mayor precisión los matices de la memoria colectiva. Hinchidas de significados entrecruzados y superpuestos, estas bestias-palabras hambrientas e irracionales se tragan sus propios significados. Otros poemas del mismo poemario también asocian la palabra con la naturaleza y el agua, quizá con el anhelo de que reconquiste la palabra su antigua potencia sonora en contacto más íntimo con el mundo que designa, como la onomatopéyica lengua nativa del Paraguay, el guaraní. En “Tablas”, que cierra *Memoria del olvido*, es la palabra, impotente e inútil, que estudia atenta el sonido de la naturaleza que a su vez reclama nuevas formas de expresión:

Por sinuosos meandros
auscultante la palabra
se desliza

inútil
agua en el declive
de un estado resbaloso
que sediento
le busca
o que gime por ser dicho.

(estrofa del poema “Tablas”, *Memoria del olvido*, p. 64).

La cuarta y última estrofa de la primera parte de “Principio” redondea sin tapujos una idea que se venía configurando a lo largo de las anteriores estrofas. Las cavilaciones iniciales desembocan ahora en dos ceñidos versos que truenan en la lluvia como el resultado de un proceso de intensa meditación poética: “Por donde pase la pluma/ algo será robado” (vv. 14-15). Estos dos versos denuncian la fraudulenta empresa de la escritura cuando pretende construir dulces recuerdos artificiales que en el fondo parecen inasibles, inefables e imposibles de subyugar coherentemente según las pautas convencionales que gobiernan el léxico. En este sentido, toda pluma y toda escritura que ingenua e ilusoriamente se proponga destilar memoria colectiva por medio de empalagosas palabras, está condenada al reduccionismo estéril, pero sin embargo con el potencial de comercializar dulces obras muy exitosas para un entretenido consumo masivo y sobre todo acrítico. “Negra tinta/ deslinda/ responsabilidades”, expresa otra estrofa del poema “Tablas” (p. 64). Este poema también lamenta lo siguiente: “Miserio papel/ te fue dado el recuerdo/ para que hagas pedazos/ a toda su existencia” (p. 93). El poema “Tres reflejos”, también de *Memoria del olvido*, contiene otras críticas según las cuales los papeles y la escritura tan solo consiguen guardar informaciones superficiales consideradas *residuales* de algo más sustancioso que los papeles no pueden atesorar: “Fechas, hechos, los desechos/ [...] Andrajosos,/ polvosos,/ se diría que inertes/ los papeles los registran” (p. 48). El papel y la palabra escrita, los símbolos de la cultura letrada, representan en la poesía de Caballero Mora factores que perturban el acceso a las dimensiones más profundas de la memoria.

Recién en la segunda parte de “Principio” encontramos verbos conjugados en primera persona que remiten directamente al sujeto lírico y a sus querellas más íntimas. Es como si la primera parte representara –a modo de un proemio– el contexto general (o “la ciudad”, v. 5) cuyas inviolables pautas culturales rigen en la colectividad en la cual se inserta la voz del poema para arrojar desde allí sus pesares. La negación que abre explícitamente la quinta estrofa retoma y resume una idea que atraviesa todo el poema desde sus primeros versos: la negación de la

escritura en cuanto eficaz herramienta duradera e inmortal, la negación del acceso a la memoria por medio de la escritura, la negación de la honestidad de la pluma, etc. El primer verbo conjugado en primera persona es, precisamente, “escribo” (v. 17), con lo cual el sujeto lírico adopta e incluso personifica la serie de deshonestas limitaciones imputadas a las palabras-tentáculo en las estrofas anteriores. Pero la primera parte del poema aparece un tanto desvinculada de la voluntad del sujeto lírico, en la medida en que representa el panorama cultural desde el cual el poema medita sobre posibles accesos a la memoria colectiva, quizá para trascenderlo o subvertir sus normas. La abierta oposición yo (te quiero) ≠ tú (no me quieres), así como la negación del romance porque sencillamente una de las partes no retribuye sentimientos, refleja *mutatis mutandis* la oposición semántico-semiótica y también “la negación de romance” entre el texto/la escritura y su objeto referencial así como su afán de objetivar ordenada y convencionalmente ideas o memorias por medio de palabras: texto (desea construir) ≠ memoria (inexpresable a través de palabras/textos convencionales). En este sentido, las memorias no retribuyen el deseo de su registro (falaz) a través de signos escritos en las formas de nubes pasajeras, signos como ciegas bestias atiborradas cuyos tentáculos perdidos en el aire manotean groseramente en desesperada búsqueda de expresar lo inexpresable por vías convencionales de la lengua: “Vano/ busca/ el hablante/ formas para su voz”, medita el sujeto lírico en “Tablas” (p. 64).

La sexta estrofa propone finalmente una alternativa a los problemas anteriormente planteados: el género lírico surge como posible horizonte que posibilita una aproximación más fecunda a lo inefable de la memoria. Pero ya no a través de la *escritura* propiamente –como se sugería antes: “cuando *escribo*” (v. 17)–, sino que a través de una *especulación*, vale decir, a través de la exposición de una conjetura o una reflexión en su devenir, mientras que la escritura representa, desde este punto de vista, la llana presentación de su producto, dado que nada más expone el resultado de un proceso de especulación. La directa mención de la lírica retoma la noción de palabras “locas,/ desatadas” (vv. 10-11), en la medida en que la poesía habitualmente suspende las estrictas normas sintáctico-semánticas a fin de reorganizar el lenguaje según otros procedimientos menos arbitrarios y más afines al objeto de contemplación lírica. Desde esta posible línea de interpretación, la memoria colectiva impone su propia forma de expresión más allá de las convenciones políticas y lingüísticas que estructuran las usuales formas de su celebración oficial.

La séptima estrofa refuerza la propuesta de la lírica como un puente más efectivo hacia la orilla de la memoria. Pero no es la razón la que gobierna el acto poético, sino que es *el alma* que *juega* con el papel. Este significativo desplazamiento de la racionalidad hacia un plano espiritual-lúdico sin dudas afecta también los contenidos y las formas de su expresión. De modo que no es de esperar una especulación compuesta según las normas convencionales léxico-semánticas y sintácticas que rigen el código alfanumérico. “Siento./ pienso./ estudio” (vv. 27-29) representan, pues, procesos afectivos y cognitivos cuyo devenir desemboca en algún tipo de conquista espiritual e/o intelectual: “La vida es un territorio/ consagrado al recuerdo” (vv. 30-31), parece ser el resultado del anterior proceso emocional del sujeto lírico. Los dos puntos que anteceden e introducen esta sentencia le dan un tono de cita, de pensamiento extraído de alguna fuente (textual) de estudio.

Las últimas dos estrofas actualizan la noción de “jugar con el papel”, en la medida en que desarrollan meditaciones más ambiguas en la búsqueda de expresar percepciones que escapan a un orden lógico-causal. “Lejos” (v. 32) no solo remite a una distancia geográfica en términos de espacio, sino que principalmente connota una distancia simbólica y una delimitación categórica respecto a las normas convencionales de expresión. Asimismo, “Lejos” ocupa un solo verso, hecho que refuerza la idea de frontera simbólica de esta palabra que literalmente separa los anteriores bloques y las últimas ideas que cierran el poema; lejos, pues, de las habituales normas que reglamentan la coherencia textual. Lejos en el tiempo, lejos en el espacio, y lejos de lo expresable según las pautas sintáctico-semánticas. Ocurre así un tercer desplazamiento en el poema: la primera parte aborda la ciudad y sus signos, la segunda enfoca las discordias del sujeto lírico, y las últimas estrofas encaminan la reflexión poética hacia un plano más indeterminado.

Conjugados en presente, los verbos de las estrofas finales señalan claramente que lo expresado perdura aún en el tiempo; o que el poema se remonta a un suceso pretérito para narrarlo desde las coordenadas espaciotemporales que le son propias. El tiempo pierde su tradicional diferenciación entre un “antes” y un “ahora” en función de un devenir constante y un eterno presente. Si bien la vida es un territorio consagrado al recuerdo, la memoria en ningún modo representa en el poema un recóndito espacio perdido en un difuso pasado, sino que llueve, fluye y se reinventa a cada instante de vida, y que por ello niega una representación en pretérito, en consecuencia, exige los tiempos del presente. El poder de una lágrima

que aún brilla –el agua recuerda nuevamente la lluvia que reaparece constantemente en todo el poemario– ilumina la oscuridad, es decir, solo lo emotivo tiene la capacidad de aclarar y captar los recuerdos más lejanos e inaccesibles por las vías racionales y textuales.

El último verso es al mismo tiempo el más extenso del poema; de algún modo representa el cimiento que lo sustenta. Pero este cimiento contiene el elemento líquido del agua de una lágrima desesperada que se derrama sobre “fiestas perdidas” (v. 36). Tal vez fiestas patria, perdidas porque sus significados e impactos culturales fueron racional e históricamente explicados a través de dulces memorias oficiales vehiculadas *textualmente*, es decir, a través de los signos cuya competencia para construir la memoria el poema niega rotundamente, dado que “por donde pase la pluma, algo será robado.” Conviene recordar que *Memoria del olvido* se publica precisamente en un momento histórico en que el Paraguay recuerda y resignifica intensamente variadas fiestas patria, guerras y acontecimientos históricos en múltiples lenguajes artísticos.

Es sabido que el agua y las abejas son vitales para la humanidad. Tal vez por ello el poema “Principio” asocie estos elementos fundamentales con la memoria colectiva que a su vez reclama renovadas éticas y estéticas de expresión más allá de plumas ladronas, “andrajosos” e “inertes papeles” que tan solo registran “los desechos” de una memoria que engloba fenómenos más sustanciales. Pero es imposible el acceso a las dimensiones más profundas clausuradas para las técnicas convencionales del relato textual y erosionados discursos oficiales e históricos que se perpetúan por inercia a través de los tiempos. El agua, los ríos, las lágrimas, los mares, todos muy presentes en *Memoria del olvido*, no sólo recuerdan el antiguo Leteo, sino que acentúan en la poesía de Caballero Mora la idea de flujo continuo, de corrientes, de insondables profundidades, de líquidos flexibles en movimiento que se oponen a la solidez de las placas conmemorativas de metal y mármol, a la rigidez de textos imposibles de plasmar en la huidiza superficie de las nubes en tránsito constante.

En la medida en que el poema “Principio”, el primero del volumen, cuestiona los procedimientos convencionales a través de los cuales se construye la memoria colectiva, tal vez se insinúe con ello que antes de desarrollar ciertos contenidos extraídos de la memoria es necesario revisar las herramientas disponibles para tal empresa. La metáfora de las palabras-lluvia evoca una memoria que empapa *el cuerpo* de las personas en los momentos más

impredecibles e inoportunos, es decir, se plantea una noción de memoria colectiva que no solo afecta el plano emocional o psíquico de los ciudadanos de una comunidad, sino que envuelve todos sus sentidos. Además, esta noción arranca la memoria de sus contextos artificiales en que en ocasiones se la arrincona (por ejemplo, los museos) y de sus vehículos y soportes tradicionales (por ejemplo, los textos históricos) para insistir en una memoria en tanto poderoso fenómeno natural que quizá responde a otros principios que desbordan los espacios y los procedimientos arbitrarios del lenguaje. En un contexto histórico en que abundan y se superponen numerosas obras literarias y audiovisuales que se proponen reflexionar acerca de la memoria colectiva de un pueblo, la poesía de Caballero Mora desnuda los instrumentos tradicionales empleados para la construcción de las visiones de pasado a fin de cuestionar su eficacia.

BIBLIOGRAFÍA

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2010.

ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck, 2013.

CABALLERO MORA, Miguel Ángel: *Memoria del olvido*. Asunción: Arandurã, 2004.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 2003.

ERLL, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011.

_____. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos, 2004.



A HISTÓRIA DO PARAGUAI ATRAVÉS DA FICÇÃO DE ROA BASTOS na trilogia do monoteísmo do poder

Damaris Pereira Santana Lima¹

Os romances da trilogia do monoteísmo do poder pretendem evidenciar como o passado histórico pode ser reinterpretado pela ficção com o objetivo de trazer à tona o que a historiografia mascarou ou omitiu. Roa Bastos buscou elaborar seu discurso ficcional a partir de outros olhares sobre a realidade. Para isso buscou apresentar outras leituras dos fatos históricos assim como rememorar fatos “esquecidos” da memória nacional. A trilogia do monoteísmo do poder é constituída pelos romances: *Hijo de hombre* (1960), *Yo el Supremo* (1974) e *El fiscal* (1993).

Augusto Roa Bastos (1917-2005) nasceu em Assunção, mas passou o início de sua infância em Iturbe, um povoado do departamento de Guairá na bacia do rio Paraná, no sudoeste do país. Augusto e sua irmã foram alfabetizados em castelhano pelo próprio pai, quem lhes impôs um regime rígido de disciplina escolar. Seu pai era um homem culto, formado em seminário e esteve a ponto de se tornar sacerdote, mas desistiu e se casou com uma mulher da burguesia média culta de Assunção. Viviam em uma casa rústica, mas numa atmosfera que correspondia a um segmento social mais elevado. Sua mãe costumava ler histórias da *Bíblia* para Augusto e sua irmã e seus comentários sobre os episódios bíblicos ela os fazia em guarani. Contava-lhes também lendas sobre os nativos. Era ela quem conciliava a cultura da língua castelhana com a cultura guarani, que posteriormente viriam a servir de base para a prática discursiva de Roa Bastos. Os

¹ Damaris Pereira Santana Lima é Professora da UFMS

dados biográficos do autor são importantes neste contexto, pois a partir deles percebem-se os indícios biculturais desde sua infância.

Considerado um dos protagonistas da narrativa latino-americana da segunda metade do século XX, Roa Bastos é o escritor paraguaio mais conhecido no mundo. Esteve exilado entre 1947 e 1989, inicialmente na Argentina onde permaneceu até 1976 e depois na França, quando trabalhou como jornalista e professor universitário. Foi no exílio, portanto, que produziu parte significativa de sua produção literária. Sua obra compõe-se de poesias, narrativas, roteiros cinematográficos peças para teatro, além de textos de crítica literária e jornalística. Iniciou-se na literatura com o livro de contos *El trueno entre las hojas* (1953). *Hijo de hombre*, de 1960, foi seu primeiro romance e compõe com *Yo el Supremo* (1974) e *El fiscal* (1993) uma trilogia. Caracterizada pela tentativa de harmonização do legado da língua e cultura guarani com o espanhol e da historiografia com a memória, sua obra apresenta também como característica marcante a transculturação – fenômeno latente no uso da língua, na estruturação literária e na cosmovisão (RAMA, 2008, p. 47-60).

Além de escritor e crítico, Roa Bastos aproveitou o capital simbólico adquirido ao longo de sua trajetória intelectual e se envolveu nas articulações políticas em favor da democratização do Paraguai. Teve sua trajetória intelectual reconhecida em 1989 com os prêmios *Cervantes* e *Memorial de América Latina*, em São Paulo. Para Pacheco (1986, p. IX), a obra de Roa Bastos ocupa lugar relevante no centro da narrativa contemporânea de língua espanhola, mas paradoxalmente alcança essa posição sem, contudo, abandonar uma vocação de ex-cêntrico, pois sua opção pelo periférico manifesta-se de várias maneiras, sobretudo ao rejeitar passivamente a recepção do discurso historiográfico. Esta marginalidade, que também está vinculada à sua quase permanente condição de exilado, encontra-se em suas raízes, por pertencer a um país vítima de uma trágica sequência de guerras internas e prolongadas ditaduras, por pertencer a um povo que quase foi dizimado durante a guerra com seus vizinhos entre 1864 e 1870 e que tem lutado incessantemente pela liberdade.

Este ensaio versa sobre a história contada sob a lupa da ficção e para tratar dessa relação entre literatura e história apoiamo-nos na reflexão de Linda Hutcheon (1991), para quem ficção e história são discursos que constituem sistemas de significação por meio dos quais se dá sentido ao passado. Esses sistemas são responsáveis por transformar “acontecimentos passados” em “fatos

históricos” presentes. (HUTCHEON, 1991, p. 122). Roa Bastos procura misturar fatos históricos aos ficcionais, buscando assim a reelaboração do próprio fato histórico. Para isso, ele procura trazer à luz segmentos ex-cêntricos da sociedade, que são tradicionalmente excluídos da história e da ficção. Romances como os da trilogia do poder, vêm corroborar as reflexões de Hutcheon (1991), pois, são obras que “contestam o direito da arte no sentido de afirmar que insere valores atemporais universais, e o fazem por meio da tematização e até da encenação formal da natureza de todos os valores, que depende do contexto.” (HUTCHEON, 1991, p. 123).

A produção narrativa de Roa Bastos leva a discussões e reflexões sobre a verdade e a mentira do discurso histórico, lembrando que a nova história afirma que o discurso histórico é “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 2008, p. 13), o que prende o historiador a escolhas entre estratégias interpretativas. Em literatura, essa reconstrução imaginativa da história constitui a historiografia. Uma das características da narração dessa nova história é o seu caráter transgressor das convenções, que ao narrar o passado, procura fazer com que pareça que os fatos narram-se a si mesmos, com uma tendência a apagar a referência gramatical. A redação pós-moderna da história e da ficção traz uma contaminação deliberada da história por elementos discursivos didáticos e situacionais, indo contra a objetividade, neutralidade, impessoalidade e transparência da representação, pressupostos implícitos do discurso histórico. (HUTCHEON, 1991, p. 125). De acordo com Hutcheon, a metaficção historiográfica refuta o senso comum ao tratar da distinção entre fato histórico e ficção, pois, sua visão é contra a ideia de pretensão de verdade do discurso histórico.

Os romances da trilogia do monoteísmo do poder são ficcionalizações de episódios da história do Paraguai. Foram assim elaborados como uma contestação discursiva ao discurso historiográfico. As narrativas trazem à tona a história do Paraguai no período que vai das lutas pela independência até o final da ditadura de Alfredo Stroessner (1989).

Em *Hijo de hombre*, primeiro romance da trilogia, Roa Bastos visita as rebeliões dos camponeses (1912) e a Guerra do Chaco (1932-1935) e evoca o período da ditadura de Francia (1814-1840) e da Guerra Grande (1864-1870). Os fatos históricos que se referem ao século XIX são evocados pelas memórias do ancião Macario, “*hijo de uno de los esclavos del dictador Francia*” (ROA

BASTOS, 1971, p. 11), considerado uma aparição do passado. Os personagens, os espaços e os relatos desse romance apresentam uma imagem de agonia da sociedade paraguaia do começo do século XX. A narrativa apresenta um país destruído pelas guerras com seus vizinhos, perseguido pelo avanço da modernidade que promete sucesso para alguns, mas muita dor, miséria e esquecimento para a maioria da população. No episódio tratado neste capítulo da narrativa é possível perceber que as junções do capital internacional com o poder estatal não permitem a liberdade social pregada pela independência.

Em *Hijo de hombre* a história do Paraguai é apresentada como uma espécie de círculo que se repete periodicamente. Como afirma Miguel Vera, o narrador-personagem, o ciclo recomeça e o inclui novamente. Existem vários fragmentos que comprovam este caráter cíclico no romance. Aqui, a ficção faz alusão ao cíclico na história. (MENTON, 1993, p. 42). Um exemplo está no capítulo que trata dos ex-combatentes. Quando o narrador fala da força fraterna dos paraguaios, que se recompõe cada vez mais viva e pujante, ele diz: “*Y sus ciclos se expanden en espiral. En todo Itapé, como en muchos otros pueblos, fermenta nuevamente la revuelta, en una atmósfera de desasosiego, de malestares y resentimientos.*” (ROA BASTOS, 1971, p. 274). Há indícios de uma volta à situação de sempre, pois é negado trabalho aos ex-combatentes, por isso recomeça o êxodo rumo à fronteira em busca de trabalho e respeito.

A ideia que esse romance transmite é a de que a história é construída pelo próprio homem, uma história feita pelo homem simples, pelo povo. Apresenta um cenário de violência do homem para com seu semelhante. A trajetória do casal Casiano e Natividad Jara traz à tona um problema de cunho político e econômico pelo qual passa o Paraguai, a exploração que é feita no campo com a aprovação do sistema político. A situação do casal Jara é um símbolo da exploração do homem pelo homem que se repete ciclicamente no país.

Neste ponto vale lembrar uma das características do discurso pós-moderno já presente em *Hijo de hombre*: a voz que é dada ao sujeito da margem. Para Linda Hutcheon (1991), um dos desafios do discurso teórico contemporâneo é o desafio da noção de centro. Os personagens na metaficção historiográfica contemporânea sobrevivem às dramáticas consequências do deslocamento do centro. Partindo da perspectiva descentralizada não existe só um mundo, mas vários mundos possíveis. A narrativa híbrida de Roa Bastos, que se utiliza da história para fazer literatura, constitui-se numa alternativa para a construção desse

sistema descentralizador. A voz dada ao subalterno faz parte da desconstrução do discurso histórico oficial. A ficção utiliza-se, então, do que seriam as entrelinhas, do discurso da história e torna-se terreno fértil para esse sistema descentralizador. O ex-cêntrico, como denomina Hutcheon (1991), emerge, nesse romance, na voz do soldado, do ancião, do motorista que leva o caminhão de água ao campo de guerra. A voz que prevalece é a dos vencidos ou dos excluídos.

Para Linda Hutcheon, a partir do momento em que o centro dá lugar às margens, a heterogeneidade reivindicada não assume a forma de um conjunto de sujeitos fixos, mas como um fluxo de identidades “contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc.” (HUTCHEON, 1991, p. 86). Os protagonistas das histórias que compõem esta narrativa são os que vivem à margem, os que perderam os seus direitos humanos e vivem sobre a violenta opressão do poder, é a história sob a lupa dos vencidos, ou excluídos prevalecendo à versão oficial.

A temática de Roa Bastos gira em torno dos fatos históricos. Os romances da trilogia seguem um percurso praticamente cronológico: a ditadura do Dr Francia (1814-1840); a Guerra Grande (1864-1870); a rebelião agrária de 1912; a Guerra do Chaco (1932); a Guerra Civil (1947) e a ditadura do General Stroessner (1954-1989). Apesar da linha cronológica, tais romances mostram uma espécie de história cíclica, com personagens e fatos que se repetem, de maneira que se transformam em símbolos.

Emerge, assim, a convivência dos rituais e ideias míticas aborígenes junto aos ritos do cristianismo, que foram trazidos pelo colonizador há mais de quinhentos anos. A cultura ocidental aparece mesclada com o substrato dos autóctones, fundindo a cultura cristã com a cultura aborígene, onde a língua espanhola e a religião católica se modificam pelo contato com a língua guarani e com a religião do índio. Esta afirmação é evidenciada desde as epígrafes do romance. Uma delas foi extraída da tradição judaico-cristã, do livro de *Ezequiel*, Antigo Testamento e a outra é o *Himno de los muertos de los guaraníes*. Com isso, nessa narrativa híbrida emerge a religião como veículo de transculturação, um dos exemplos de que a identidade paraguaia se constrói em um espaço onde as culturas lutam para se impor e, no entanto se fundem dando origem a uma nova visão de mundo.

O início do romance apresenta as memórias do narrador sobre o que ouvia na sua infância, ou seja, a história anterior ao tempo da narrativa. No primeiro

capítulo é evocada a Ditadura Perpétua, lembranças das origens do Paraguai independente. Nesse capítulo também é narrada a vida do ancião Macario Francia, que teria nascido alguns anos depois do estabelecimento da Ditadura Perpétua. Ele era filho do ex-escravo que ajudava na casa do Supremo, o negro Pilar, segundo o livro de Crismas. Recebeu este sobrenome, como muitos dos escravos do ditador, fato que de acordo com a narrativa, “*más se parecía al color de una época.*” (ROA BASTOS, 1971, p. 15). Os fatos registrados sobre a vida de Macario fazem emergir o retrato da época do governo do Ditador Supremo Rodríguez de Francia e a maneira como ele controlava o país. De acordo com o velho, o Karaí-Guasú dormia com um olho aberto e outro fechado.

Macario guardava em sua memória a maneira como o Dr. Francia defendia a nação das tentativas anexionistas do Brasil e da Argentina, países que segundo a perspectiva histórica adotada pelo Supremo e pelo narrador, queriam devorar a nação paraguaia. A Guerra Grande, também é evocada através das memórias de Macario, que já era um homem maduro quando a guerra devastou o Paraguai. Segundo o relato, Macario viveu os cinco anos do horror da guerra, até a última batalha em Cerro Corá. “*Él mismo era un Lázaro resucitado del gran exterminio. El único despojo que había conseguido salvar era ese hebillón de plata y la confusa, inestimable carga de sus recuerdos.*” (ROA BASTOS, 1971, p. 18 e 19).

Esta inestimável carga de recordação é o sentimento que move as lutas do homem paraguaio. Em *Hijo de hombre*, essas lembranças são as fissuras do discurso, constituem-se em fragmentos da realidade na reescrita do passado. Macario representa o sobrevivente da Ditadura perpétua e da Guerra Grande, que se defronta a cada dia com o peso das lembranças de episódios relativos a esses acontecimentos. Segundo Seligmann-Silva (2006), o sobrevivente e o homem das gerações posteriores às catástrofes defrontam-se diariamente com as tarefas de rememorar a tragédia e enlutar os mortos. “Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma, como visa a um consolo nunca totalmente alcançável.” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 52). Sendo assim, a tarefa do homem-memória constitui-se em uma verdadeira carga.

Os conflitos agrários permeiam toda a narrativa. No romance há a referência a um levante que teria ocorrido em 1º de março de 1912. A recuperação romanesca deste ano trágico para a nação, de muitos conflitos armados, reflete os fatos históricos evocados toda uma série de levantes posteriores. A insurreição se

transforma em símbolo de um acontecimento histórico-político que se repete. O dia 1º de março parece ter sido escolhido pelo autor do romance por ser uma data importante no calendário da nação, é o “*Día de los Héroes*”. O que se nota é que povo paraguaio volta ao que era antes, durante o período de colonização, quando eram subjugados pelos estrangeiros, pela metrópole. Agora seguem subjugados pelos estrangeiros, mas juntamente com seus *patrícios*. A modernização econômica liderada pela elite paraguaia não trouxe mudanças sociais. Os que exerciam o poder estatal continuavam dependendo de mercado e capital internacional.

Yo el Supremo (1974) foi escrito no período da ditadura de Alfredo Stroessner, mas centra-se na figura de José Gaspar Rodríguez de Francia, que governou o Paraguai no período de 1814 a 1840. O Dr. Francia, como passou à história, usou como modelo a Revolução Francesa: sua religião é o pensamento livre e seu autor favorito é Jean-Jacques Rousseau.

O romance tem a história e o mito como fontes principais: o material historiográfico é transformado em material literário. Faz uma reflexão sobre a natureza do poder, não só do poder político, mas também do poder da palavra e de sua capacidade representativa. O texto é construído de maneira não linear, sob a perspectiva de várias narrativas encaixadas que formam um grande painel. Ressalte-se que esta não linearidade deve-se à ideia do caráter cíclico da história, uma das formas de representar a história, conforme o novo romance histórico, categoria em que essa obra foi classificada. (MENTON, 1993, p. 31)

Para Nora Bouvet (2009), o fio argumental do romance está construído sobre a prosopopeia de dar voz a um morto e uma situação de escrita. É uma sorte de vida textual mítica além da morte: o Supremo dita a seu secretário Patiño suas memórias que mais que suas são a história do povo paraguaio sob sua perspectiva. Roa Bastos deu ao Supremo a oportunidade de ler o que Francia escreveu, o que ele fez, o que se escreveu sobre ele e sobre o destino que tiveram suas memórias e seus restos: ditar uma “*circular perpetua*”, refletir num “*cuaderno privado*”, discutir com uma voz e “*letra desconocida*” e outros espectros, questionando assim, a múltiplos pasquinistas.

A ficção reconstrói o passado a partir da subjetividade de Roa Bastos, sua percepção ideológica e filosófica da vida e sua veia poética. O “yo” do doutor Francia olha a história do presente da escrita superposto ou em disputa com o “yo” do autor, de modo que permaneça em 1840, que por sua vez se localiza nos

anos sessenta. É uma identidade fragmentada, mascarada no “yo” de Francia contido nos documentos, nos “él” dos historiadores e escritores e no “yo” de Roa Bastos leitor de múltiplos textos, pelo qual perde toda a pertinência falar de ‘anacronismos’. O Supremo, principal porta-voz, apresenta o máximo de reflexão, sabe-se ao mesmo tempo personagem histórico e literário, vivo e morto. (BOUVET, 2009, p. 61, 62). A voz narrativa opera sobre os “yo” de Francia que passam aos “yo” do Supremo apodera-se deles, os afirma, os faz próprios. Geralmente, o Supremo reitera o que escreveu Francia recarregando as tintas, mas também o contradiz, retifica e nega, exagerando os termos utilizados por ele nos documentos.

Em *Yo el Supremo*, Roa Bastos trata de vários temas ligados ao Dr. Francia: as revoluções e a independência do Paraguai; o isolamento e militarização como estratégia para livrar seu país das intenções anexionistas de Buenos Aires e as imperialistas do Brasil. O romance reescreve a história com dados para a escritura de uma versão divergente da história oficial. A história do período da Ditadura Perpétua é a matéria da ficção e consiste na compilação de escritos de e sobre o ditador. O conteúdo histórico utilizado pelo compilador foi produzido pelo próprio Dr. Francia, por fontes contemporâneas ao ditador e por historiadores. Este conteúdo histórico é integrado ao simulacro romanesco.

28

As fontes extratextuais são muitas, mas as obras historiográficas mais relevantes são as do historiador Júlio César Chaves; dos irmãos Robertson; Rengger e Longchamp; e de Bartolomé Mitre. Também se apresenta diante do leitor uma leitura da realidade nacional e internacional da época através dos ditados que o Supremo faz a seu secretário Policarpo Patiño.

[...] - de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espidados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas[...] (ROA BASTOS, 2008, p. 585).

Vale ressaltar que o papel do historiador Julio César Chaves (1907-1989) é preponderante na construção do romance. Ainda que em um romance não haja referências bibliográficas, é bastante evidente a referência à obra *El Supremo Dictador. Biografía de José Gaspar Rodríguez de Francia*, do referido historiador, publicada originalmente em 1942. Roa Bastos utiliza esta biografia, considerado o principal livro escrito sobre o Supremo Ditador, como uma das principais fontes para a construção do personagem o Supremo.

Nesse trabalho de investigação empreendido pelo Supremo e seu secretário Policarpo Patiño para descobrir quem se atreveu a parodiar os decretos do Supremo, vai-se passando a limpo a história, de maneira que a narrativa é a escrita da leitura de vários textos. Na narrativa há muitas evidências de vários fragmentos que dão a impressão de rascunhos, ou de papéis que teriam sido descartados: “*hoja suelta*”, “*al margen escrito en tinta roja*” (p. 97), “*quemado el borde del folio*” (p.30), “*Letra desconocida*” (p. 66), “*faltan folios*” (p. 119). A cópia desse material dá voz à memória do Supremo, personagem que não é onisciente, mas que não tem limitações quanto à história, pois fala desde o presente da enunciação do romance, mas também se remete à história do Paraguai anterior à ditadura do Dr. Francia. O que se passa a limpo é o texto que se ouve e que se lê antes mesmo de ter sido escrito. O trabalho de escrita vem depois da audição de uma história que emerge das fissuras que existem no arquivo da história do país.

O Supremo tem o tema da independência e da soberania como primordial em seus discursos, especialmente em defesa de seu comportamento diante do povo paraguaio. Os fragmentos historiográficos e as diversas histórias detratoras ou idealizantes que foram escritas sobre ele são versões que enfatizam a vida pública do Dr. Francia, vida que devido ao mistério que sempre cercou sua figura, apresenta muitos elementos estranhos, contraditórios e ambíguos. Para Méndez-Faith (2006), no romance, Roa Bastos o humaniza devolvendo-lhe assim o direito de errar e de acertar, de julgar ou de defender suas próprias ações, direito que lhe havia sido negado pela história, seja condenando-o ao banco dos réus, sem possibilidade de defesa, ou canonizando-o à perfeição. O doutor Francia entra para conter e resumir em si, praticamente toda a história do país, cuja vida independente inicia com uma ditadura e cuja história atual à narrativa está inserida em outra. A história é apresentada através da visão do Supremo que se gaba afirmando: “*Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad*”. (ROA BASTOS, 2008, p. 274). O Supremo pode fazer o que está declarando, porque o autor outorgou-lhe um caráter fictício e ao mesmo tempo histórico. O Supremo age de acordo com sua vontade nessa contra-história que é construída com personagens e acontecimentos que são históricos. Ele age assim porque se considera, não apenas o dono do Paraguai, mas também dono da história do Paraguai.

O Dr. Francia instaurou no Paraguai um regime paternalista e converteu-se em defensor ferrenho da independência nacional. O país foi transformado em uma

fortaleza durante os vinte e seis anos de seu governo, conforme relatam os ingleses irmãos Robertson em *Cartas sobre el Paraguay* e os médicos suíços Rengger e Longchamp no *Ensayo histórico sobre la revolución del Paraguay*, entre outros. Os estrangeiros também deixaram a versão escrita da crueldade extrema que o ditador exerceu com seus adversários políticos e com seus inimigos pessoais. Exposto também pelos escritos de Longchamp e Rengger é o cativo que o ditador submeteu ao naturalista Aimé Bonpland, a quem durante nove anos proibiu de deixar o país apesar das ameaças de Bolívar. Mas depois o expulsa sem motivos aparentes, quando, segundo o Supremo, Bonpland já havia se afeiçoado ao Paraguai e não queria abandoná-lo.

No romance, o Supremo se debate contra uma imagem que fora construída por seus sucessores e em particular por seus detratores, enquanto ele narra, conta e corrige esta imagem. Há um passado, ou seja, um plano de fundo no qual ele não pode exercer o seu poder de controlá-lo ou corrigi-lo, já que a narrativa é pós-morte. Os grandes e pequenos defeitos de seu governo, as arbitrarias detenções, os fuzilamentos, a colônia penal, as crueldades e castigos para com inimigos, adversários e ex-amigos. Também nestas memórias estão as contradições de seu regime paternalista, seus caprichos e sua postura radical para com os estrangeiros. Esta maneira de construir a narrativa possibilita a Roa Bastos ir do passado ao futuro, incluindo o presente da narrativa e até transcendê-lo. Roa Bastos fala de sua forma de escrever em entrevista a Alain Sicard (1979), declarando que seu projeto de romance era, precisamente, escrever uma contra-história. Pelo menos uma réplica subversiva da história oficial, por entender que na América Latina, a história hegemônica é muito diferente da história vivida pelos povos.

Desse modo, *Yo el Supremo* é uma narrativa que desestabiliza o que a história oficial registrou: conta a história do ditador e do país alterando a linearidade da história oficial; cria outra história acrescentando o não registrado, o que não se sabe e o que se desejaria saber sobre Francia. De acordo com o Supremo, na história escrita pelos historiadores e pelos estrangeiros, as datas são sagradas, e reitera: “*Sobre todo cuando son erróneas. En cuanto a esta circular-perpetua, el orden de las fechas no altera el producto de los fechos.*” (ROA BASTOS, 2008, p. 274). Realmente não alteram, porque o movimento da história não é linear, o modo da história se mover é cíclico. Este conceito de tempo cíclico é reiterado em praticamente todas as obras de Roa Bastos.

A independência do Paraguai é um dos fatos históricos que permeia todo o romance, mas há também referências pontuais sobre a Guerra Grande e a Guerra do Chaco. As referências a estes acontecimentos históricos dizem respeito às relações entre passado, presente e futuro que marcam o romance. O passado é representado pelas alusões feitas às revoluções pela independência do Paraguai. O futuro é representado no romance pela alusão às duas guerras, a Guerra Grande e a Guerra do Chaco, e também à ditadura de Alfredo Stroessner. O presente da narrativa é representado pelas alusões às ações entreguistas do governo do ditador Alfredo Stroessner, mas na narrativa é evocado através de Correia da Câmara. É aí que se evidencia uma das críticas da obra, pois nesta tentativa de se corrigir e de se justificar, o Supremo faz alusão à ditadura do momento da escrita do romance. É muito clara a denúncia contra o regime contemporâneo à narrativa, considerado pelo Supremo como entreguista, o período do governo do general Alfredo Stroessner (1954-1989). O personagem faz alusão às relações entre Paraguai e Brasil e à sua firme política de defesa da integridade territorial, protegendo assim a soberania nacional do Paraguai. Na Circular Perpétua o Supremo se refere ao Brasil como:

[...]Jinsaciables agarradores de lo ajeno. Su perfidia y mala fe las tengo de antiguo bien conocidas. Llámese Imperio de Portugal o del Brasil; sus hordas depredadoras de mamelucos, de bandeirantes paulistas a los que contuve e impedí seguir bandereando bandidescamente en territorio patrio. (ROA BASTOS, 2008, p. 115)

31

No texto da Circular Perpétua, o Supremo traz à memória as invasões brasileiras em território paraguaio, de como matavam pessoas e roubavam o gado. Insiste em falar das más intenções do Brasil e a seguir associa ao presente naquele momento.

El pantagruélico imperio de voracidad insaciable sueña con tragarse al Paraguay igual que un manso cordero. Se tragará un día al Continente entero si se lo descuida. Ya nos ha robado miles de leguas cuadradas de territorio, las fuentes de nuestros ríos, los saltos de nuestras aguas, los altos de nuestras sierras aserradas con la sierra de los tratados de límites. (ROA BASTOS, 2008, p. 115)

Há neste fragmento a alusão a dois momentos: o primeiro à agressão do império colonial português no passado, quando lhes fora roubada grandes extensões de terra; o segundo momento é o presente, quando especifica o roubo de suas quedas de águas, pelo Brasil e a entrada de colonos brasileiros comprando terras no país vizinho. Esta é uma referência à ditadura de Stroessner, uma vez que em seu governo, as relações entre os países sul-americanos se estreitam e o

Paraguai intensifica seus vínculos com os países vizinhos. Com isso se distancia cada vez mais do isolamento no qual vivia. (CHAVES, 2010, p. 283). Com a assinatura do tratado de Itaipú (1973), o Brasil ocupa uma grande extensão de fronteira, e daí vem o ataque à ditadura atual porque por esse tratado, segundo o Supremo, o Paraguai seria hipotecado ao Brasil.

Em *El fiscal*, a Guerra Grande e a ditadura de Stroessner são os eventos históricos que motivam a narrativa, além do eixo temático que é o exílio. Como se sabe, a Guerra Grande (1864-1870) foi o maior conflito bélico ocorrido na América do Sul. Além do fato da população masculina do Paraguai ter sido dizimada, a obra de Roa Bastos detém-se no evento final de Cerro Corá. A ação do romance ocorre no período da ditadura de Alfredo Stroessner (1954-1989), quando também o intelectual Augusto Roa Bastos encontra-se no exílio. O tempo da narrativa inclui o período pós-ditatorial, entre 1989 e 1993. O contexto histórico também abrange um período que vem do final do regime de Solano López e da Guerra Grande até os últimos dias da ditadura de Alfredo Stroessner. A obra é permeada pela temática do exílio, não apenas do exílio territorial, mas do exílio interior do desterrado, o exílio do criador alienado de seus conterrâneos. A narrativa também ataca a maneira como a história oficial registrou os fatos do Paraguai.

A lo largo de más de un siglo, la historia de la Guerra Grande (llamada de la Triple Alianza) continúa siendo materia de controversias y discusiones, de querellas y duelos interminables. A pesar de haberse escrito sobre ella bibliotecas enteras, sigue siendo totalmente desconocida. La historia oficial de los vencedores no ha hecho sino oscurecerla aún más y tornarla inverosímil como una tragedia que no ocurrió ni pudo haber ocurrido. Hay, sin embargo, un testigo extranjero, en cierto modo neutral, que levantó con humor y fantasía una de las puntas del velo de la tragedia: se trata de sir Richard Francis Burton. (ROA BASTOS, 1993, p. 298)

A citação além de tratar de um fato histórico, faz uma reflexão metaficcional, através da fala do narrador, revelando a fragilidade dos relatos da história oficial. Também em *El fiscal*, como acontece em *Yo el Supremo*, a narrativa vale-se de relatos de estrangeiros. Uma narrativa que pretende, de certo modo, ser neutra. É interessante ressaltar essa desconfiança por parte do narrador, ou seja, não há a demonstração de certeza de que o discurso seja neutro, porque na verdade não o é, mas há a distância pelo fato de ser um estrangeiro. Uma forma de encontrar a possível identidade através do olhar do outro.

Neste ponto é interessante notar que em *El fiscal* também há uma atenção especial à Guerra Grande. Na segunda parte do romance, o narrador protagonista interrompe seu relato para incluir o “*extenso intermezzo bélico de Sir Richard Burton*” (ROA BASTOS, 1993, p. 338), que constitui o relato de cerca de quarenta páginas em que, a partir das *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*, escritas pelo embaixador especial da coroa britânica ao cenário da Guerra, recria essa visita e seu relacionamento com o entorno de Solano López e sua relação com Elisa Lynch. Segundo o narrador tais cartas relatam episódios da vida nos acampamentos de López e trazem elementos que nunca foram tratados por historiadores convencionais.

Outra maneira utilizada para a apresentação do dado histórico no romance, no relato dedicado às relações de Burton com os López, é a referência à obra do pintor argentino Cândido López (1840-1902), que retratou cenas da Guerra Grande. Os quadros pintados por Cândido López são, segundo o narrador, testemunhas irrefutáveis dos campos de batalha.

Uma vez mais, história e ficção se embaralham, uma vez que o duplo ficcional de Cândido López aparece em um texto ensaístico do escritor paraguaio. Em “*El cazador de imágenes*”, prólogo escrito por Roa Bastos para um livro com as reproduções dos quadros de Cândido López, patrocinado pelo Banco Velox em 1998, o escritor faz considerações sobre o pintor argentino e sobre sua obra e a seguir diz que o objetivo dele não seria fazer a apresentação do pintor, mas sim relatar uma antiga e curiosa lenda de seu país, na qual aparece um pintor paraguaio, também chamado Cândido López, que teria se desprendido ou desdobrado do pintor argentino para continuar a história em imagens a partir de quando o exército argentino se retirou da guerra.

Este sosia paraguayo de Cândido López correspondería a esos extraños fenómenos de transformaciones individuales y colectivas producidas por las guerras, a que se aluden en las líneas del comienzo. Por ello hablo de transmigración (pasar un alma de un cuerpo a otro, teoría de la metempsicosis) y no de transformación, que habría sido más adecuado. [...] La leyenda (pesadilla de una colectividad sumida en el sueño de la guerra) relata de un modo casi incoherente la aparición de este segundo Cândido López, ya casi al final de la guerra. (ROA BASTOS, 1998)

Este trecho é importante porque ao não fazer parte da obra ficcional do escritor, traz a ficção para a não-ficção e reitera que Roa continua dizendo que essa presença fantasmal é a única figura real no cenário da guerra. O pintor

argentino pintou o poder e a glória enquanto o paraguaio teria pintado o sofrimento de seu povo na Guerra Grande.

Ao final da narrativa, na carta de Jimena à mãe de Félix, há o relato do fim do governo do general Alfredo Stroessner: “*En la madrugada del 3 de febrero de 1989, una insurrección militar derrocó al dictador.*” (ROA BASTOS, 1993, p. 397). De acordo com o texto, se isso não legitimasse, pelo menos justificaria a obsessão tiranizada de Félix Moral que o arrastou à sua terrível morte. E continua falando do processo de transição democrática e da esperança de que se cumprissem o que o governo provisório prometia em favor daquela coletividade que já havia sofrido muito.

Assim é necessário pontuar que a história é o tecido sobre o qual se constrói a narrativa de Roa Bastos. Em *Hijo de hombre*, *Yo el Supremo* e *El fiscal* a história se integra aos romances de maneira tão explícita que passa a fazer parte do discurso romanescos. Em *Hijo de hombre*, a história é recolhida e retransmitida na modalidade oral. A narrativa recupera a história do tempo da ditadura do Dr. Francia, ou seja, do começo do Paraguai independente, da Guerra Grande, mas tem como eixo as rebeliões agrárias e a vida nos ervais, e a Guerra do Chaco (1932-1935). A história dos ex-cêntricos em *Hijo de hombre* serve para mostrar o poder exercido pelo homem contra seus semelhantes. Desse modo, a narrativa traça o movimento de peregrinação do povo paraguaio sob a perspectiva do vencido. *Yo el Supremo* traz uma discussão sobre a essência e o sentido da história, através do jogo entre documentos apócrifos e documentos verdadeiros e sua manipulação na construção do discurso histórico, seja o hegemônico, seja aquele que pretende substituí-lo em uma espécie de *contrahistoria*. O romance recupera a história desde as lutas pela independência até o governo do general Stroessner, regime contemporâneo à narrativa em torno da figura do ditador José Gaspar Rodríguez de Francia, o Supremo. A trama mostra os mecanismos de poder das ditaduras na história do Paraguai desde a ditadura perpétua até a ditadura de Alfredo Stroessner. Em *El fiscal* a reflexão sobre a história começa a ser registrada partindo da memória de um exilado. O romance embaralha várias versões de episódios de releitura da história paraguaia, ao mesmo tempo em que vai discutindo sobre o exílio e a opressão da ditadura. Os fragmentos visitados tratam da Guerra Grande, através do roteiro do filme sobre a morte de Solano López; das pinturas de Cândido López; das cartas de Richard Burton. Embora as menções à ditadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) sejam constantes, a grande ênfase é a experiência do exílio. Nos três romances, história e mito se fundem

para a construção da ficção, ela mesma um discurso que se pretende uma contra-história.

REFERÊNCIAS

BOUVET, Nora Esperanza. *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo*. Asunción: Servilibro, 2009.

CHAVES, Julio César. *Compendio de historia paraguaya*. Asunción: Intercontinental, 2010.

_____. *El Supremo Dictador*. Madrid: Atlas, 1964.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PACHECO, Carlos. Introducción, cronología y biografía. In: ROA BASTOS. *Yo el Supremo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986b.

PECCI, Antonio. *Roa Bastos – Vida, obra y pensamiento*. Asunción: Servilibro, 2007.

ROA BASTOS, Augusto. Cándido López. El cazador de imágenes. *Clarín*. Buenos Aires, 1998. Disponível em: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/1998/08/30/e-000801d.htm>>. Acesso em: 05 mar2013.

_____. *El Fiscal*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

_____. *Hijo de hombre*. Buenos Aires: Losada, 1971.

_____. *Yo el Supremo*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

SICARD, Alain. Augusto Roa Bastos Sobre Yo el Supremo. In: *Revista de literatura hispánica*. N.9, 1979. Disponível em: <<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/3>> Acesso 17jul2012.

WHITE, Hayden. *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.



LUGAR E TERRITORIALIDADES dos bolivianos em Corumbá-MS

Edgar Aparecido da Costa¹ & Ramona Trindade Ramos Dias²

INTRODUÇÃO

Os territórios fronteiriços evocam uma multiplicidade de movimentos e significados que caracterizam a identidade local. Este trabalho buscou observar, através da dinâmica do processo migratório dos bolivianos, como se deu a produção de suas territorialidades para se estabelecerem na cidade de Corumbá-MS. As territorialidades são carregadas de elementos da cultura do lugar mescladas com aqueles trazidos pelos migrantes e traduzidos em estratégias de ação.

Como procedimentos metodológicos foram feitas entrevistas com fontes diretas (migrantes) e indiretas (coordenador da Pastoral do Migrante e presidente do Centro Boliviano-Brasileiro), além de pesquisa bibliográfica para o embasamento da discussão referente ao processo migratório do povo boliviano para Corumbá. Este artigo é uma parte modificada de nossa dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Fronteiriços da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no Campus do Pantanal, cuja pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética daquela Instituição de Ensino Superior.

¹ Edgar Aparecido da Costa é professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal.

² Ramona Trindade Ramos Dias, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal.

O trabalho de campo contemplou uma amostra da população de bolivianos residentes em Corumbá-MS, cuja localização foi indicada em estudo anterior realizado por Baeninger e Souchaud (2007). Após a identificação do primeiro migrante para entrevista foi utilizada a amostragem não probabilística do tipo “bola de neve”, ou seja, um entrevistado indicava o próximo e assim sucessivamente. Optamos por realizar 25 entrevistas com pessoas que vieram de diversas localidades da Bolívia e que já estavam estabelecidas na cidade de Corumbá-MS em, pelo menos, 20 anos. O período médio de residência local dos entrevistados correspondeu aproximadamente 40 anos. A esse grupo estamos chamando de “primeira migração” de povos bolivianos para a localidade, pelo tempo histórico, pelas motivações e especificidades do mesmo que o faz distinto dos grupos que vieram posteriormente. Procuramos indagar sobre o motivo de suas vindas, as dificuldades encontradas e a forma de relacionamento com os moradores locais.

Este artigo foi organizado em quatro eixos de discussão. Primeiramente se buscou o entendimento teórico sobre fronteira e migração, acenando para suas especificidades na produção do lugar pelos migrantes. Em seguida foi discutida a territorialidade dos bolivianos para a produção de suas moradias na cidade de Corumbá. Posteriormente, a culinária e a religião – dois elementos da cultura dos migrantes, analisando suas manifestações e influências no local. Por fim, se procurou apontar alguns elementos importantes no processo de territorialização desses migrantes em Corumbá.

38

MIGRAÇÃO E FRONTEIRA: a hibridização do lugar

O processo migratório, apesar de contraditório e complexo e das dificuldades que pode causar nos locais receptores, é um fator de enriquecimento cultural pelo fato de proporcionar possibilidades de formação de uma pluralidade de *savoir faire*. As contradições e a complexidade do fenômeno é fruto da dualidade de significados. Primeiro, pela presença do migrante que sugere a concorrência por empregos e, segundo pelas contribuições (trabalho, cultura) com o local para onde migram. É possível deduzir, a partir de Méndez (2008), que o processo migratório tem como fator principal o mercado de trabalho, em decorrência da globalização e da dificuldade de geração de empregos em muitos países e consequente desigualdade social. Essencialmente é possível distinguir

duas categorias de trabalhadores estrangeiros: o trabalhador migrante e o trabalhador fronteiriço. Essas categorias são distintas pela forma como se relacionam no local. O primeiro deixa definitivamente o seu país e fixa residência na localidade onde trabalha, enquanto o segundo exerce suas atividades num determinado local e retorna diariamente para sua moradia, numa migração pendular internacional. Na cidade de Corumbá-MS, no Brasil, esses dois tipos estão presentes.

Dessa forma, a fronteira é um espaço privilegiado aos indivíduos e empresas que desenvolvem territorialidades para além do limite internacional. Cabe esclarecer, pois, a diferença entre limite e fronteira. Para Machado (1998, p.42), “[...] enquanto a fronteira pode ser um fator de integração, na medida em que for uma zona de interpenetração mútua e de constante manipulação de estruturas sociais, políticas e culturais distintas [...]” (nesse contexto implica a existência do ser humano no processo de interação); “[...] o limite é um fator de separação, pois separa unidades políticas soberanas e permanece como um obstáculo fixo, não importando a presença de certos fatores comuns, físico-geográficos ou culturais”.

Os olhares que se fazem para as fronteiras permitem vislumbrar uma multiplicidade conceitual. Numa perspectiva dialética, Carvalho, Guimarães e Bezerra (2008) apontam que a fronteira tanto é uma faixa de contato, como um limite de aproximação, pois ao mesmo tempo em que representa uma área de separação, se apresenta também como perspectiva de contato entre povos.

Já do ponto de vista de quem olha, Nogueira (2007, p.34) defende o olhar para a fronteira enquanto centro, cujas referências é que deve nortear as decisões políticas e administrativas e, principalmente, suscitar o questionamento de uma identidade fronteiriça que está interligada com as relações nela contidas, tanto em caráter nacional (interna) quanto binacional (com outro país). O autor aponta que:

A fronteira pode se constituir num espaço de identidade territorial a partir de basicamente duas formas: primeiro, quando o ‘ser da fronteira’ diz respeito a um contraponto às regiões centrais, sendo essencialmente nacional. Aqui a fronteira é um espaço de referência identitária exclusivamente nacional; e segundo, quando o ‘ser da fronteira’ diz respeito a uma interação de identidade binacional, em que os dois lados se reconhecem como fronteiriços e com tal identidade e forma de relacionamento frente aos respectivos estados nacionais. Ser da fronteira aqui significa uma superação dos limites formais do Estado Nacional, sendo a sociedade civil o principal agente da interação.

Pertencer a uma região de fronteira implica no reconhecimento das diferenças que coexistem se complementando e se contrapondo e, ao mesmo tempo, praticando interações e desenvolvendo novas realidades sócio-culturais muito específicas. A vivência de atores com origens e culturas distintas, são também reflexos da estrutura social e organização política de seus países (Nogueira, 2007).

Numa visão contemporânea de fronteira, Castrogiovanni e Gastal (2004, p.1-4) a definem como um “espaço de trocas e hibridismos culturais” que deve ser vista não como dois espaços distintos, mas como um “terceiro espaço”, onde a diversidade dá lugar a um enriquecimento cultural, social e econômico para a região. Perceber a fronteira como um elo de integração não pressupõe a inexistência de conflitos, tampouco a uniformização de culturas, mas reconhecer nessas diferenças as possibilidades de trocas e crescimento faz da fronteira um lugar especial. Esses autores apontam que o Brasil ocupa o terceiro lugar no mundo em extensão de suas fronteiras, sendo assim, as possibilidades da presença do migrante em terras brasileiras são também da mesma grandeza. Quando as pessoas cruzam as linhas divisórias, interagindo de ambos os “lados”, sendo esse movimento contínuo e intenso, passa-se a ter um lugar comum, de interesses e desejos compartilhados. O migrante que fixa sua residência em outras terras o faz impulsionado pela esperança de que nesse novo lugar encontrará a possibilidade de realização de seus sonhos e aspirações.

Nota-se, nessa fronteira (Brasil-Bolívia), que existe um intenso contato entre os fronteiriços, seja pela conveniência comercial ou pelas trocas no sentido lato da palavra. Logo, a proximidade dos bolivianos residentes em Corumbá dos compatriotas na Bolívia (cerca de 5 km para alguns) pode acenar positivamente para sua permanência e valorização emocional do local de moradia. Esse sentimento de “pertencer” a um determinado lugar é um processo gradativo e perpassa, primeiramente, pela premência de se conhecer o lugar e de se acostumar a esse novo contexto, para então promover sua socialização com o ambiente e reconhecer as possibilidades que o novo possui de corresponder as suas expectativas. Assim, são elaboradas as novas territorialidades desses migrantes.

O conceito de lugar, sob a ótica da geografia humanística, se traduz convenientemente pelas palavras de Martins (2005, p.113), quando afirma que “[...] o lugar, por sua essência humana, é o espaço vivido, no qual as pessoas constroem suas vidas e com o qual elas se identificam e ao qual associam a sua

história”. O lugar deve ser percebido como uma composição socioespacial, pois só se reconhece através da materialização de elementos inerentes ao cotidiano das pessoas. A interrelação e coexistência nos espaços habitados – casas, ruas, a vizinhança de uma forma geral, pessoas, empresas, locais etc. – desses elementos estão intimamente ligados à vida em todos os sentidos.

TERRITORIALIDADES na construção do lugar de moradia

A apropriação do território corumbaense pelos migrantes bolivianos ocorreu, aparentemente, de forma espontânea. Motivados pela expectativa de mudança nos padrões de vida que tinham em suas origens buscaram, nessa terra, os meios para alavancar seus objetivos. Assim, o trabalho foi o fator que determinou o início do processo migratório, na maioria dos casos. Chegando a Corumbá, inicialmente moraram em casas temporárias e, posteriormente, foram construindo suas moradias nos diversos bairros da cidade.

Instiga-nos, portanto saber: como os bolivianos entraram em Corumbá? Como se processaram suas territorialidades nessa trajetória, até tornar o espaço, ou pelo menos parte dele, em seu território? Nesse caso, a possibilidade de análise do território está sendo pensada na direção da proposta de Souza (1995), na qual essa categoria analítica ocorre em qualquer escala espacial e temporal, sendo, sobretudo, um constructo social.

Como se trata de uma área fronteira, com porosidade em vários pontos, seja a passagem legal ou clandestina, o acesso a Corumbá se torna facilitado. Pelas declarações obtidas nas entrevistas se notou que muitos migrantes entraram e se estabeleceram na cidade dessa maneira, sem visto de permanência por algum tempo, pois a declaração de nacionalidade os colocaria em situações não legalizadas oficialmente. Isso explicaria a aparente negação da nacionalidade pelos bolivianos, já que essa os tornaria vulneráveis perante a legislação local. Portanto, não seria o receio de preconceitos ou discriminações, mas a própria condição de permanência. Os bolivianos precisaram de imediata capacidade de adaptação num território desconhecido para desenvolver territorialidades que garantissem sua permanência, concomitante com sua sobrevivência e melhoria da qualidade de vida. A negação da nacionalidade foi apenas uma manifestação de sua territorialidade, já que na prática mantiveram muitos dos seus hábitos cotidianos e relações com a terra natal. Aos poucos se transformaram num ser

fronteiriço, mantendo alguns costumes de suas raízes, mas interagindo com os hábitos locais.

Esse é o caráter da territorialidade no processo de construção, desconstrução e reconstrução dos espaços, tornados territórios. Nas palavras de Costa (2009, p.63), as especificidades do território “[...] são produzidas historicamente pela capacidade e disponibilidade dos recursos e tecnologia, bem como de acesso a elas pelos diversos segmentos sociais”. A territorialidade pressupõe, dessa forma, um movimento descontínuo, uma vez que cada segmento ou sociedade terá distintas formas de se relacionar com o território, em função de contextos históricos, culturais, econômicos nos quais estão inseridos, ao mesmo tempo, que se constrói um novo panorama, ainda se vivencia comportamentos passados. Daí se dizer que a territorialidade é um movimento descontínuo, porque na medida em que as transformações ocorrem, podem ser observadas imutabilidades ou mudanças lentas. A territorialidade normalmente não acontece repentinamente, mas de uma forma dinâmica, processual. No caso dos bolivianos, a necessidade impôs uma extraordinária rapidez de adaptação a ponto de estabelecerem novas territorialidades no desconhecido em pouquíssimo tempo de moradia.

Neste aspecto, fica evidente o movimento T-D-R (territorialização – desterritorialização – reterritorialização). Por esse motivo, a presença de um elemento novo (um estrangeiro, por exemplo) vai provocando as transformações cotidianamente. O migrante boliviano em Corumbá foi se adaptando a uma nova realidade, assumindo novos costumes e se integrando em um novo contexto. Contudo, manteve suas raízes culturais e é essa característica que vai alimentando os processos de modificação do território, muito latente nas regiões fronteiriças, onde as diferenças podem ser percebidas com mais evidências.

A partir das falas dos migrantes bolivianos do grupo entrevistado foi possível notar que o lugar projetou forte significado em seus sentimentos. Não foram ouvidas declarações sobre a intenção de acumular riquezas e, posteriormente voltar ao seu país. Ao contrário, ficou marcante o desejo de modificar suas condições de sobrevivência, para formas mais dignas, como viver em um lugar que lhes propiciem a realização dos seus sonhos. Comparativamente, do seu local de origem para a cidade de Corumbá, eles saíram da condição de quase miséria para uma situação mais confortável de moradia, alimentação e acesso a serviços básicos de saneamento, saúde e educação.

Como foi possível a construção de um lugar num território (do ponto de vista da escala nacional) desconhecido? Acreditávamos, a princípio, que a concentração desses migrantes em alguns bairros fosse motivada por uma aproximação a fim de se produzir a lugarização dos bolivianos. Acreditava-se que pudesse ser uma forma dos bolivianos se agruparem numa alternativa de se manterem fortalecidos diante do novo. Ou, ainda que pudesse ser os territórios da exclusão, em conformidade com Haesbaert (2004).

Entretanto, a pesquisa de campo não confirmou essa condição, sendo que os possíveis “guetos” tiveram outra motivação. Embora se observe o adensamento de bolivianos em determinados bairros, a ocupação desses territórios ocorreu de forma espontânea, já que, de acordo com os relatos, a fixação das residências se deu por escolha individual, levando em conta a proximidade com o trabalho e, também, o preço dos lotes. A forma de relacionamento no espaço não contraria a realizada pelos demais moradores, uma vez que o cotidiano é o mesmo, sendo expresso nos deslocamentos para o trabalho durante a semana e descanso nos finais de semana.

Um dos exemplos dessa concentração de moradias de bolivianos na cidade de Corumbá ocorre nos arredores da extinta feira BRASBOL – um local construído para a exploração comercial de brasileiros e bolivianos, mas que tinha atuação majoritária de comerciantes bolivianos, a ponto de ser referida como “feira boliviana”. Vale salientar que essa localidade ficava estrategicamente localizada na via de acesso à Bolívia. Nos arredores da extinta feira foi identificada a presença de três agrupamentos (“vilas”) de casas. Nas entrevistas realizadas ficou claro que a escolha daquele local para moradia se deu em função da proximidade com o local de trabalho (a feira) e também de uma escola onde seus filhos estudam. Outra negação para essa hipótese foi encontrada na composição dos moradores dessas “vilas”. Um desses agrupamentos (Figura 1), por exemplo, era constituído por onze residências, sendo cinco de moradores bolivianos e seis de moradores brasileiros, sugerindo não ser a nacionalidade o motivo da escolha do lugar, mas a facilidade para a realização de suas atividades cotidianas.

De um modo geral se pode afirmar que o migrante boliviano convive amigavelmente com a população corumbaense. Se considerar que o novo pode ter diferentes graus de aceitação e resistência em qualquer situação, esse fato é especialmente verdadeiro quando se trata do migrante, quer para aquele que chega

ou para aquele que recebe. O migrante vai para um lugar e precisa criar novas redes de sociabilidade até que possa integrar-se de fato. Ao mesmo tempo, a população precisa conhecê-lo para que haja relacionamentos amistosos. De ambos os lados é preciso que as pessoas estejam desprovidas de ideias e pensamentos pré-concebidos. No que concerne especificamente ao migrante boliviano este tema carece de uma análise mais cuidadosa, para se verificar a ocorrência das escalas de aceitação e/ou resistência.



FIGURA 1. “Vila” localizada nas proximidades da extinta Feira BRASBOL, em Corumbá-MS.

Autor: DIAS, R.T.R., 2010

As entrevistas com os migrantes não deixaram perceber um sentimento de oposição à sua presença na cidade de Corumbá. Muitos apontaram expressões de que esta seria uma terra abençoada e de um povo bom e solidário. Quanto ao relacionamento com a vizinhança foram verbalizadas situações de boa convivência e de pessoas que se auxiliam mutuamente. Não se pode afirmar, com isso, a ausência de preconceitos de ambas as partes, mas uma razoável aceitabilidade deste novo elemento em Corumbá, que carrega em sua herança a presença de migrantes de diversas partes do mundo (portugueses, italianos, paraguaios, árabes, dentre outros).

O lugar se torna, aos poucos, cada vez mais híbrido, misturando costumes, povos, arranjos espaciais. Empiricamente, se tem a impressão que os bolivianos migrantes em Corumbá preferem se relacionar mais com os brasileiros aos seus conterrâneos. A dispersão de bolivianos que ora se vislumbra pelos bairros de Corumbá, confirmada na pesquisa de Baeninger e Souchaud (2007), indica que

proximidade territorial não é uma condição para o estabelecimento da moradia, tampouco para a produção do lugar.

RELIGIÃO E CULINÁRIA: transformações e permanências

Com relação aos costumes referentes à alimentação e a religião, verificou-se uma intensa modificação no primeiro e forte resistência no segundo. Grande parte dos entrevistados se declarou católica, antes e após a migração, sendo comum observar a exposição de imagens sacras nos diferentes espaços da casa (sala, quarto, cozinha), dispostos em móvel específico ou em quadros afixados nas paredes. Em alguns casos, foram observadas a existência de uma “capelinha” com imagem da Virgem de Urukupiña ou de outra santa (numa das casas havia um oratório com a imagem de Nossa Senhora Aparecida), guardando as heranças religiosas trazidas da Bolívia.

A religião aparece para os bolivianos entrevistados, tanto como um dado espiritual como uma opção de lazer. A maioria dos entrevistados veio de locais com poucas alternativas de lazer, em áreas rurais. Contudo, suas escolhas pouco modificaram, pois Corumbá não oferece muitas variantes: música e dança, seguidos de igreja e do futebol.

Além disso, existe nas tradições bolivianas uma mistura entre religião, música e dança. Dentre essas, se destacam as festividades em homenagem às Virgens de Cotoca, Copacabana e Urukupiña. A festa em comemoração à Virgem de Urukupiña, em 26 de agosto, é a celebração que se manteve mais fortemente em seus hábitos culturais na mudança de local de residência de um país para o outro. Nesse evento, os grupos tradicionais da Bolívia se deslocam para a cidade de Corumbá, para apresentações em desfiles e celebrações religiosas, como missas (que são realizadas em igrejas locais) e desfiles. A participação em novenas e festas também foi relatada como uma prática comum e são realizadas durante os nove dias que antecedem a essa data comemorativa.

Existem muitos locais de festa, sempre nas proximidades de aglomerações de moradores bolivianos. Numa delas, dentre as mais tradicionais, a festa se inicia com a celebração de uma missa em uma das igrejas locais e, posteriormente a imagem da santa é transportada em altar permanente localizado onde era Feira BRASBOL. As atividades comemorativas acontecem durante o dia, com eventos

recreativos, danças e músicas típicas, bem como o consumo de bebidas e comidas, que, de acordo com os entrevistados são oferecidos gratuitamente por patrocinadores da festa. Um misto de sagrado e de profano!

Ocorrem, ainda, procissões que são acompanhadas por grupos de dançarinos tradicionais da Bolívia, como *Los Caporales*, *Pujllay* e *Morenada* (Figura 2), que seguem tocando seus instrumentos juntamente com a apresentação de músicas e danças. São devidamente paramentados com suas vestimentas tradicionais que leva em consideração suas raízes históricas. Essa manifestação de fé e cultura se reveste de muita cor e alegria, diferentemente das procissões religiosas da cultura local do município de Corumbá, onde predominam orações e cânticos religiosos em marcha lenta. A fé católica se mostrou preponderantemente em suas crenças religiosas, demonstrando em suas festividades fortes traços do povo indígena e influência dos jesuítas, como sugere a mistura de representações folclóricas e seus significados e as celebrações de missas e novenas, por exemplo.



FIGURA 2: Grupo as Morenadas em apresentação nas ruas de Corumbá.

Autor: DIAS, R.T.R., 2010.

As músicas e danças típicas mais mencionadas foram *taquirari*, *chavena*, *diablada*, *cumbia*, entre outras. Vale destacar que é marcante a influência dos povos indígenas preservadas em suas tradições. As danças se revestem de significados, representados nos ritmos e nas coreografias que lembram suas celebrações religiosas de culto aos deuses da natureza, com diversas

denominações. As vestes também denotam a influência espanhola absorvida em seus costumes. Nessas ocasiões se pode notar a alegria de seus ritmos e cores.

Em relação à alimentação, existe uma grande variedade (Figura 3), apesar de poucos terem sido assimilados pelos corumbaenses. Os pratos mais citados, além da unanimidade da sopa, foram: o picante de frango, que também é um prato com caldo; o *marradito*, uma espécie de risoto ou arroz de carreteiro, mas de consistência com pouco caldo; e os “alimentos da roça” como legumes, verduras, milho, batatas e animais de pequeno porte como galinha, porco, cabrito. Além disso, foram mencionados como bebidas típicas: *chicha* (a base de milho ou amendoim, pode conter álcool ou ser consumido sob a forma de suco), *mocochinche* (suco de pêssego desidratado e cozido) e a *paceña* (cerveja tipicamente boliviana e muito conhecida nesta fronteira).



Frango picante



Chicha



Mocochinche



Arroz boliviano



Saltenhas



Sopa de mani (amendoim)

FIGURA 3. Alguns alimentos típicos da culinária boliviana³.

Autor: DIAS, R.T.R., 2010

³ Saltenhas (1), chicha (2), sopa de mani (amendoim) (3), mocochinche (4), frango picante (5) e arroz boliviano (6).

A esses hábitos alimentares foram incorporados outros da culinária brasileira, sendo que o feijão parece ter sido o prato que passou a ser mais utilizado no consumo alimentar dos migrantes bolivianos. Também passaram a fazer uso com mais frequência do arroz, de massas e de assados. A principal diferença entre a alimentação de brasileiros e bolivianos diz respeito à maneira de preparo dos alimentos: na Bolívia são consumidos, principalmente, sob a forma de cozidos; enquanto no Brasil se prefere os guisados e alimentos sem caldos, conforme observação dos migrantes entrevistados.

A cidade de Corumbá incorporou alguns dos hábitos e costumes desses migrantes com destaque para: a saltenha, um salgado com recheio de frango e batatas, e; o arroz boliviano, uma espécie de risoto onde são integrados ao arroz ingredientes como o milho, ervilha, batata, banana frita e molho de frango ou carne moída.

Pelas entrevistas se pode constatar que após longos anos distante de sua terra natal os migrantes foram diminuindo o envolvimento com sua tradição nativa, absorvendo muito mais os costumes locais do que as de suas raízes culturais. Um exemplo disso é o trato com o idioma que pela observação deles se mostrou contraditório. Muitos falaram da importância do idioma como um elo com seu país e da necessidade de transmissão para os filhos, mas contraditoriamente se esforçam para se comunicar em português. Os filhos nascidos no Brasil falam cotidianamente a língua portuguesa e na maioria das vezes, apenas compreendem e não falam o idioma de seus pais.

Uma hipótese provável – mas que carece de estudos mais aprofundados – é a de que esses migrantes, por terem vindo muito jovens para o Brasil e pela necessidade de comunicação para aceitação na nova terra, teriam se empenhado em absorver os costumes locais, abrindo mão de suas tradições. Outra possibilidade poderia ser o fato que um número significativo desses migrantes serem indocumentados⁴, o que também explicaria algumas vezes não se declararem bolivianos, considerando que poderia ser um fator de complicações

⁴ Termo utilizado pelo Coordenador da Pastoral do Migrante para indicar os indivíduos que se estabeleceram na cidade sem visto legal. Possuíam os documentos de seu país de origem, mas viviam de forma clandestina em Corumbá-MS.

civis. Portanto, territorialidades construídas para permanência e sobrevivência em Corumbá.

A TERRITORIALIZAÇÃO dos bolivianos em Corumbá

Em relação às organizações político-sociais dos bolivianos em Corumbá, se destaca o Centro Boliviano-Brasileiro, o Consulado Boliviano e a Pastoral do Migrante. De acordo com o presidente do Centro Boliviano-Brasileiro⁵, a Prefeitura de Corumbá e o Consulado Boliviano, com apoio de diversas entidades realizou uma ação social que garantiu a emissão de registro de nascimento para filhos de migrantes bolivianos nascidos no Brasil. Esse direito é garantido por Lei, sendo gratuito para crianças de até doze anos. Essa atividade foi realizada durante o último domingo de fevereiro de 2010 na sede do Centro Boliviano-Brasileiro, contando com a participação da Defensoria do Povo - Bolívia e de representantes de cartórios daquele país. O objetivo principal, de acordo com os pronunciamentos das autoridades envolvidas, foi estimular o reconhecimento da cidadania boliviana, além de garantir o exercício de seus direitos legais na Bolívia. Em outras palavras, se concedeu legalmente a dupla nacionalidade e se reconheceu amplitude territorial das territorialidades praticadas pelos bolivianos nascidos em Corumbá. Os *doble chapas* (pessoas com dupla nacionalidade) foram oficialmente reconhecidos.

49

O então presidente do Centro Boliviano-Brasileiro (CBB) se referiu a uma proposição dessa instituição para a efetiva integração do povo boliviano à comunidade corumbaense e, ao mesmo tempo para o resgate de suas tradições. Nesse sentido, o estatuto da instituição vem sendo reformulado de forma participativa e o centro vem programando atividades, como: criação e manutenção de um grupo de dança; conjunto musical que executa canções bolivianas e latinas; inclusão das festas em comemoração a Virgem de Urukupiña e das três bandeiras no calendário cultural de Corumbá, realizadas em 8 de dezembro, que são comemorativas das virgens Cotoca, Caacupê e Conceição (Bolívia, Paraguai e Brasil); utilização do espaço da sede do CBB para eventos educacionais, sociais e culturais; estímulo ao turismo na Bolívia; campanhas de solidariedade com

⁵ Entrevista realizada em 03 de fevereiro de 2010.

finalidade social e da saúde para fronteira Brasil-Bolívia (*Projeto El Faro*), entre outras possibilidades.

A Coordenação da Pastoral do Migrante desempenha importante papel no apoio aos bolivianos, principalmente em termos espiritual, psicológico, mas também para orientar e acompanhar os procedimentos da regulamentação de estabelecimento na cidade e, em algumas situações, promovendo pequenos auxílios financeiros. Às vezes esses auxílios são concedidos em forma de passagens, nos casos de migrantes que resolvem retornar ao seu país e que não tenham condições de tal ensejo. Na Bolívia, existe uma organização (ONG) de apoio psicológico aos migrantes que retornam às suas casas, com problemas de desagregação familiar, decorrentes do afastamento de pais e filhos, ou mesmo de casais que migram separadamente e encontram outros parceiros. Além disso, essa instituição promove e participa de pesquisas e debates com a comunidade e governo local sobre questões da migração, em especial Brasil-Bolívia, para a busca de soluções dos problemas comuns.

Todas essas instituições são importantes no processo de territorialização dos bolivianos em Corumbá. Contudo, o desprendimento pessoal e a elevada capacidade de adaptação no desconhecido formaram os ingredientes fundamentais nas territorialidades construídas para permanência em Corumbá. Nesse processo, se tornaram cidadãos fronteiriços, essencialmente híbridos. Portanto, os costumes, práticas trazidas dos locais de origem foram mescladas aos hábitos encontrados na nova terra, produzindo um indivíduo imaterialmente complexo. Talvez, as motivações de integração com a população local, pelos motivos já elencados, tenham colocado em risco tradições seculares herdadas de sua origem, daí a importância das ações das entidades sociais representativas desses grupos em Corumbá.

O que se percebeu foi um grande empenho do migrante boliviano para facilitar a sua aceitação nesse território, afirmando que aprenderam muito com a vinda para Corumbá e que sempre procuraram “fazer tudo certinho”. Ao mesmo tempo relataram com quase unanimidade a recepção e colaboração dos corumbaenses na vida cotidiana. Ao conseguirem emprego, moradia própria e manifestarem abertamente elementos de sua cultura, os migrantes bolivianos completam sua territorialização em Corumbá-MS.

CONSIDERAÇÕES finais

A presença de um novo elemento no relacionamento humano sempre ocorre impregnada de significados, muitas vezes conflitantes, de sentimentos, expectativas e medos. Estes sentimentos ficam muito mais latentes nos territórios de fronteira e, em especial nas fronteiras abertas, onde a convivência diária coloca em confronto a capacidade de adaptação e transformação de cada ser humano. O migrante, como o povo boliviano vindo ao Brasil, chega com esperança de encontrar trabalho digno que melhore sua qualidade de vida. Ao mesmo tempo, se mostra receoso com as possibilidades do que vai encontrar, já que está se colocando num novo território, onde tudo lhe é diferente, onde tudo deverá ser conquistado, tanto nas relações de trabalho, como nas relações sociais e culturais. Ao mesmo tempo, o habitante local também se depara com um sentimento de dualidade, pois ao mesmo tempo em que acolhe, sente receio do diferente, que pode sugerir a possibilidade de disputas, pelo trabalho, por exemplo. Entretanto, é importante reconhecer que as diferenças que o migrante trás consigo, as formas de viver e a riqueza de suas experiências contribuem para um hibridismo cultural, uma nova perspectiva daquilo que se pode viver – transformações no cotidiano da sociedade.

Com relação aos hábitos e costumes, se pode perceber que apesar dessa fronteira ser porosa, do ponto de vista do trânsito das pessoas de um lado para o outro, a barreira cultural, de certa forma, ainda persiste. A condição de convivência tão próxima, verificada no cotidiano e manifestada nos migrantes bolivianos deveria ter possibilitado uma maior incorporação de suas práticas tradicionais em Corumbá. Na verdade os migrantes bolivianos incorporaram muito mais os costumes dos brasileiros que esses daqueles. Nem mesmo a culinária foi incluída aos hábitos locais, com poucas exceções, como a saltenha. Essas condições estiveram muito ligadas às necessidades de adaptação ao novo local de moradia pelas quais passaram esses migrantes. Assim, foi necessária a construção de territorialidades que garantissem sua presença sem deixar muitos indícios da mesma. A estratégia adotada foi mascarar, ao máximo, sua estadia no Brasil, ao menos até se sentirem seguros.

Com o tempo, passaram a participar abertamente das festas tradicionais bolivianas e a estabelecer contatos com os vizinhos conterrâneos de Puerto

Quijarro, que começou a ter um número razoável de moradores a partir de 1980. Essa prática permitiu ao migrante boliviano o cultivo de suas raízes ao mesmo tempo em que se integrava nas atividades e nos hábitos da nova localidade. Suas atitudes foram influenciadas tanto pelos hábitos originais quanto pelos locais, transformando a sua maneira de viver, de organizar o espaço de suas moradias e seu relacionamento com a sociedade. Esse migrante se tornou um fronteiro híbrido desenvolvendo territorialidades igualmente híbridas.

Finalmente, cabe salientar a necessidade de novos estudos a fim de se analisar o comportamento migratório que envolveu e envolve as novas gerações de migrantes, num contexto social e econômico diferenciado dos primórdios, especialmente em relação a discriminações e preconceitos, pouco ou quase nada evidenciados neste grupo de entrevistados.

Agradecimentos

Agradecemos ao apoio financeiro da FUNDECT- Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul.

52

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAENINGER, Rosana; SOUCHAUD, Silvain. Vínculos entre a migração internacional e a migração interna: o caso dos bolivianos no Brasil. *Anais... Taller Nacional sobre "Migración interna y desarrollo en Brasil: diagnóstico, perspectivas y políticas"*. Brasília: CELADE, 2007.

CARVALHO, Vanilde Alves de; GUIMARÃES, Reinaldo Vaz; BEZERRA, Fabiana de Souza. A dinâmica entre as fronteiras: Brasil Bolívia: a relação entre as regiões Pantaneiras e Chiquitanas. *Anais... XI Encuentro de Geógrafos de América Latina*. Bogotá, 2007, p. 26-30.

CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos; GASTAL, Susana. Fronteiras e turismo: tensionando conceitos. *Anais... IV SEMINTUR – Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL; III Seminário de Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Turismo*. Caxias do Sul – 7 e 8 de julho de 2006, p. 1-15.

COSTA, Edgar Aparecido da. Ordenamento territorial em áreas de fronteira. In. *Seminário de estudos fronteiriços*. COSTA, E.A.; OLIVEIRA, M.A.M. (Org.). Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2009, p 61-79.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MACHADO, Lia Osório. Limites, fronteiras e redes. In. STROHAECKER, T.M. et al (orgs.). *Fronteiras e espaço global*. Porto Alegre: AGB-Porto Alegre, 1998, p.41-49.

MARTINS, Sérgio Ricardo Oliveira. Desenvolvimento local e turismo: por uma ética de compromisso e responsabilidade com o lugar e com a vida. *Interações - Revista Internacional de Desenvolvimento Local*. Campo Grande, v. 6, N. 10, Mar. 2005.

MÉNDEZ, R. Inmigración y mercados de trabajo urbanos: tendencias recientes en la región metropolitana de Madrid. *Scripta Nova*. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de enero de 2008, v. XII, n. 257 <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-257.htm>>.

NOGUEIRA, Ricardo José Batista. Fronteira: espaço de referência identitária? Goiânia: UFG, *Revista Ateliê Geográfico*, v. 1, n. 2, p.27-41, 2007.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, I.E. et al. *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 77-116.



CRÍTICA BIOGRÁFICA fronteiriça (BRASIL\PARAGUAI\BOLÍVIA)¹

Edgar César Nolasco²

Descubrimos em ese proceso la diferencia colonial y descubrimos que vivir en y vivir la diferencia colonial es vivir en las fronteras; descubrimos también em la experiencia del vivir en las fronteras que nuestras formas de pensar son fronterizas, ya no territoriales, han escapado de la cámara oscura com muchos colores. Em ese momento nos damos cuenta de que se nos ha dado um vuelco em nuestras formas de pensar, de estar siendo y de sentir, el *vuelco de la razón*. MIGNOLO. *El vuelco de la razón*, p. 11.

Vou começar meu texto com duas passagens que, cada uma a seu modo, ilustram a discussão que quero propor acerca de uma crítica biográfica fronteiriça.³

¹ No momento, oriento 6 projetos de Pós-Graduação no Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGMEL) os quais, cada um a seu modo, contemplam a discussão feita aqui. São eles: 1- AMAVIOS, AMÂNCIAS E AMAVISSES: exercícios de crítica biográfica sobre Hilda Hilst, do mestrando Eduavison Pacheco Cardoso; 2- FERNANDO SABINO E CLARICE LISPECTOR: amar a amizade perto dos corações selvagens, da mestranda Francine Carla de Salles Cunha Rojas; 3- ENEIDA MARIA DE SOUZA: uma intelectual cult, da mestranda Camila Torres; 4- CICATRIZ COLONIAL NIILISTA: uma reflexão sobre o mais sinistro de todos os hóspedes, do mestrando Alex da Silva Domingos ; 5- HILTON SILVA: entre cores e mitos, da mestranda Daniela Correa Nachif; 6- HÉLIO SEREJO: aspectos da cultura local, da mestranda ADRIELLY VILELA.

² Edgar César Nolasco é professor da UFMS e Coordenador do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos Culturais Comparados – NECC – CNPq/UFMS e Pesquisador-visitante e Associado do PACC-UFRJ.

³ A denominação CRÍTICA BIOGRÁFICA FRONTEIRIÇA merece uma nota explicativa. Em meu livro *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza* (2013), como mostra o título, já me detinha acerca de uma crítica fronteiriça. Todavia, ali eu ainda me valia mais da rubrica pós-

A primeira passagem eu a colhi no livro *Ignorância do sempre*, do filósofo Juliano Garcia Pessanha:

Enquanto a aranha cerzia o frágil arabesco da sua teia, vi que a imensidão da noite circundante permanecia atravessando todas as linhas brancas do traçado e que ela passeava dentro da doçura de um abismo. Lembrei-me então de uma maravilha cujo nome é homem e descobri o segredo de uma afinidade! Se a aranha faz a teia, o homem tece biografia. Biografia é a tristeza de não ter podido residir no elemento negativo: se o homem foi constrangido a abandonar a ‘simplicidade da noite’ pela loucura do nascimento, ele pode, numa rememoração permanente do oculto, suportar a luz cansada que vigora na passagem pelo exílio deste mundo.⁴

A segunda passagem eu busco no epílogo que Jorge Luis Borges faz ao livro *O fazedor*:

Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.⁵

Enquanto na primeira passagem, a imagem da aranha *contém uma primeira descrição pós-metafísica do ser humano*, remetendo-nos ao fora, ou, como quer a discussão de base pós-colonial que proponho, ao exterior (à exterioridade), na segunda passagem temos a presença do *bios* inscrita na produção cultural e epistemológica do intelectual, às vezes, inclusive, à sua revelia. Esta outra passagem de Pessanha mostra a aproximação que fazemos entre a visada pós-metafísica e a pós-colonial:

Mas se a metafísica da presença pensou apenas o *Dentro*, devemos, agora, começar a pensar o *Fora*. E devemos fazê-lo não porque isso seja apenas uma novidade ou

colonial ou pós-ocidental, como forma de atender melhor aos postulados teóricos empregados. Não abri mão de tais teorias, muito pelo contrário. Mas entendo, agora, que elas se voltavam muito mais para uma América Latina como um todo e que, a seu modo, continuava a excluir o Brasil ou, quando não, este vinha meio a reboque. Na tentativa de resolver em parte isso que em incomodava, fechei um pouco mais o recorte epistemológico e, em contrapartida, como ganho teórico na discussão que proponho agora, aproximei-me mais de meu *bios* e de meu *lôcus*, posto que a fronteira-sul daqui de onde penso é tão real quanto epistemológica.

⁴ PESSANHA. *Ignorância do sempre*, p. 46.

⁵ BORGES. *O fazedor*, p. 168.

um pensamento diferente no mercado das ideias. Não: pensar o Fora não é produzir mais um pensamento para enriquecer o estoque da cultura, mas operar uma mutação na nossa maneira de existir. Somos, hoje, eticamente forçados a pensar diferente, porque estamos, pela primeira vez, numa situação capaz de perceber a violência e a agressão que dormitavam no pensamento metafísico.⁶

O que está envolto à discussão não é uma visada dualista acerca da existência ou não de dentro e fora, de centro e periferia, posto que haja um consenso de que há toda uma *exterioridade* que simplesmente não foi contemplada pelo projeto moderno do sistema colonial. Nessa direção, destaco uma nota feita por Mignolo, em seu livro *Histórias locais/Projetos globais*, que ajuda a entender a questão:

Disseram-me uma ou duas vezes que não deveria falar de Primeiro, Segundo e Terceiro Mundos porque tais entidades nunca existiram. Gostaria de salientar que não estou falando sobre a entidade, mas sobre a divisão conceitual do mundo, que, como tal, existiu e continua existindo, mesmo que a configuração do mundo já não seja a mesma que originou a classificação. Sinto-me obrigado a desculpar-me por introduzir esta nota, mas ao mesmo tempo não posso evitá-la.⁷

Todavia, a fronteira-Sul do Brasil, de onde erijo minha discussão, por exemplo, não é a fronteira-Norte. Os eixos, ou centros desenvolvidos do país, não são iguais às margens periféricas. Nem mesmo as periferias dos grandes centros urbanos do país são iguais às periferias geostóricas e territoriais. A fronteira-Sul Brasil/Paraguai/Bolívia tem suas questões culturais e políticas bem postas no contexto socioeconômico, político e cultural, apesar de, ao olhar imperial dos centros, continuar na escuridão. Por conseguinte, tal lócus demanda um posicionamento crítico específico para, assim, aferir melhor suas especificidades. Nessa direção, só se é possível pensar e, por extensão, discutir acerca da fronteira-Sul *a partir da fronteira-Sul*. E não estou pensando em termos de localização territorial apenas; muito pelo contrário, estou afirmando que tal discussão hoje, e cada vez mais, demanda do crítico um posicionamento assentado em uma epistemologia fronteiriça. Conceitualmente o mundo e os países estão claramente divididos e, por extensão, os valores econômicos, estéticos, o poder e o saber muito mal distribuídos entre as regiões e os centros de um país territorialmente

⁶ PESSANHA. *Ignorância do sempre*, p. 101-192.

⁷ MIGNOLO. *Histórias locais/Projetos globais*, p. 162.

imenso como o Brasil. Há uma *ignorância para sempre* posta (parafraçando o título do livro de Pessanha) nas distribuições de poder e de saber dentro do país, como se as margens longínquas também não gerassem saberes e valores. Além do descaso dos órgãos de fomento (e o descaso dá-se pela equiparação entre todas) para com as universidades periféricas, como a na/da qual trabalho, penso e escrevo (UFMS), por exemplo, tais universidades parecem estar condenadas a repetir incansavelmente as lições aprendidas nos grandes centros do país e do mundo. Mesmo hoje, em pleno século 21, há uma política crítica intelectual no Brasil que entende que seu papel é o de ainda revisitar criticamente conceitos pensados fora (Europa e Estados Unidos) e simplesmente repassá-los para as regiões *ex-cêntricas* do país, ao invés de propor um diálogo crítico mais interessante e vivo entre as epistemologias dos centros (importadas ou não) e as que têm emergido das regiões mais equidistantes desse país colossal.

Acerca dessa aparente dualidade que ainda ronda os discursos modernos que teimam em continuar a não ver a emergência de epistemologias que emergem das exterioridades, Mignolo parece sintetizar a discussão no último parágrafo de seu livro *Histórias locais\Projetos globais*:

Dentro e fora, centro e periferia são metáforas dúplices que dizem mais sobre os *loci* da enunciação do que sobre a ontologia do mundo. Há e não há dentro e fora, centro e periferia. O que realmente existe é a fala de agentes que afirmam ou negam essas oposições dentro da colonialidade do poder, da subalternização do conhecimento e da diferença colonial. O último horizonte do pensamento liminar não está atuando apenas em direção a uma crítica de categorias coloniais; está atuando também no sentido de reverter a subalternização dos saberes e a colonialidade do poder. Também indica uma nova maneira de pensar na qual as dicotomias podem ser substituídas pela complementaridade de termos obviamente contraditórios. O pensamento liminar poderia abrir as portas para uma outra língua, um outro pensamento, uma outra lógica, superando a longa história do mundo colonial moderno, a colonialidade do poder, a subalternização dos saberes e a diferença colonial.⁸

O lócus geoistórico cultural fronteiriço de onde penso, trabalho e escrevo, ou seja, a fronteira-Sul que compreende os países Brasil (mais precisamente o estado de Mato Grosso do Sul), Paraguai e Bolívia, se, por um lado, marca e situa meu *bios* no contexto cultural brasileiro, por outro lado, permite a inserção e a

⁸ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p.454.

delimitação de meu *locus* como condição *sine qua non* para as reflexões críticas que proponho a partir desse lugar fronteiro.

Até aqui, procurei pontuar tão somente duas questões as quais vejo como essenciais para a discussão que proponho e que atende pela rubrica de Crítica Biográfica Fronteira. Trata-se do que passo a denominar de (bios=vida + locus=lugar) *biolocus*. Por essa conceituação compreendo, então, a importância de se levar em conta numa reflexão crítica de base fronteira tanto o que é da ordem do *bios* (quer seja do “objeto” em estudo, quanto do sujeito crítico envolvido na ação), quanto da ordem do locus (o lugar a partir de onde tal reflexão é proposta). Nessa direção, pensar a partir da fronteira-Sul faz, sim, toda a diferença colonial.⁹

Assim, a partir do *bios* e do locus das vidas encenadas na fronteira, a partir do momento em que “as vidas na fronteira”¹⁰ são concebidas e experimentadas por meio de uma perspectiva outra, assim como as culturas nativas do povo desse biolocus, erige-se uma crítica outra que formula e propõe uma “epistemologia fronteriza” na qual, segundo Mignolo, *a reflexão, incorporada nas histórias locais, encontra seu lugar no conhecimento desincorporado dos projetos globais em ciências sociais*¹¹. Por sua vez, as histórias locais fronteiriças, incluindo aí o

59

⁹ “Conforme as defino, as ‘diferenças coloniais’ significam, em todo meu argumento (talvez eu devesse dizer ‘a diferença colonial’), a classificação do planeta no imaginário colonial/moderno praticada pela colonialidade do poder, uma energia e um maquinário que transforma diferenças em valores.” (MIGNOLO. *Histórias locais/Projetos globais*, p.36-37)

¹⁰ Ver MIGNOLO. *Histórias locais/Projetos globais*, p.340. Bhabha, no início de sua Introdução ao livro *O local da cultura* (2003), cujo subtítulo se intitula precisamente de “Vidas na fronteira: a arte do presente”, adverte-nos de que “nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do ‘presente’, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo ‘pós’: *pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo...*” (BHBHA. *O local da cultura*, p.19).

¹¹ “El libro de Anzaldúa *Bordelands/La frontera* no solo es un momento teórico fundamental para la construcción de categorías geo-culturales no imperiales, sino que lo es precisamente por indicar una dirección posible para la superación del occidentalismo. Anzaldúa muestra la necesidad de una epistemología fronteriza, posoccidental, que permita pensar y construir pensamiento a partir de los intersticios y que pueda aceptar que los inmigrantes, refugiados, los homosexuales, etc., son categorías fuera de la ley desde una epistemología monotópica que normaliza determinados espacios (nacionales, imperiales), como espacios de contención y de marginación.” (MIGNOLO. *Teorias sin disciplina*, s.p.)

sujeito e as produções culturais desse indivíduo, como consequência natural do biolocus, só podem ser alcançadas por meio de uma reflexão crítica assentada em uma epistemologia fronteira, cuja proposta, ou opção descolonial, reside para além de quaisquer binarismos.

A visada teórica defendida pela crítica biográfica fronteira se, por um lado, não ignora as demais abordagens teórico-críticas, como a moderna e ocidental, por outro lado, entende que é por meio da articulação de uma epistemologia fronteira que se pode compreender e abarcar melhor as histórias locais desses *loci* epistemológicos e suas produções que continuam não encampados pelas críticas modernas geralmente pensadas dos grandes centros do país e do mundo moderno. O intelectual crítico fronteiro aprendeu que somente uma crítica desse locus pode considerar em suas discussões as sensibilidades biográficas e locais dos sujeitos e das produções envolvidas, inclusive do próprio intelectual que optou por aprender a desaprender as lições canonizadas e cristalizadas nas bordas dos pensamentos fronteiros. Esse crítico sabe da importância de sua inscrição na discussão prática teórica defendida por ele, sabe que, ao agir assim, não cai na velha prática herdada pelas bordas do grande centro moderno de repetir à exaustão uma lição teórica falida e põe em execução uma *teorização pós-colonial* (MIGNOLO) que se articula por fora das demais teorias aquilatadas dentro do grande sistema moderno que ensombrou o mundo até o final do século 20.

60

Não por acaso Mignolo propõe uma distinção significativa entre *teorias pós-coloniais*, de um lado, e *teorização pós-colonial*, de outro. Enquanto as primeiras não passam de “uma mercadoria acadêmica”, e talvez por estarem presas a uma visada acadêmica e disciplinar tão comum no meio acadêmico, o lugar por excelência das áreas humanas, no qual as disciplinas ainda parecem ter um lugar e um discurso teórico específico, a teorização pós-colonial “são críticas incluídas na razão subalterna e na gnose liminar: um processo de pensamento que os que vivem sob a dominação colonial precisam empreender para negociar suas vidas e sua condição subalterna.”¹² Nessa direção, a fronteira-Sul que contempla a discussão aqui proposta apresenta-se como uma paisagem crítica específica para receber e, ao mesmo tempo, propor uma crítica cuja epistemologia fronteira

¹² MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 146.

engendra uma teorização pós-fronteiriça que começa precisamente pelo *bios* dos sujeitos envolvidos (incluindo o crítico). A própria condição de se encontrar, ou de *habitar na fronteira* (alusão ao livro de Mignolo), ou de viver e pensar desse lócus geohistórico, já demanda um posicionamento crítico, ou opção descolonial, da reflexão erigida dessa zona fronteiriça, como forma de não barganhar as vidas da fronteira como tem feito costumeiramente as teorias itinerantes que migram dos centros para as bordas. Na esteira do que propõe Mignolo, a teorização pós-colonial, enquanto ação específica da razão subalterna, encena-se como um caminho e um esforço em direção à libertação das vidas segregadas da fronteira, incluindo as memórias subalternas desses sujeitos e suas respectivas histórias locais.

Considerando que uma *teorização de ordem biográfica fronteiriça* resulta de uma prática crítica incluída tanto na *gnose liminar*, quanto na *razão subalterna*, vale a pena determo-nos em tais conceitos, mesmo que de forma breve. Antes, porém, vale pontuar que não me detenho em tais conceitos, repetindo-os, simplesmente porque acredito que eles possam dar conta de contemplar a discussão crítica que proponho de meu lócus específico, qual seja, senão a fronteira-Sul que compreende meu lócus de enunciação e, por conseguinte, o lugar de onde penso, trabalho e vivo. Valho-me de tais conceitos, entre outros, porque acredito que eles podem endossar e contemplar, de forma crítica mais satisfatória, a discussão epistemológica específica demandada pela zona de fronteira que também produz saberes que geram suas próprias teorizações e formulações conceituais. Com isso, estou afirmando, entre outras abordagens não menos comprováveis, que não basta mais, enquanto crítico, nos aproximar de teorias e de conceitos que traduzam mais de perto a problemática epistemológica de um lugar de enunciação específico como, por exemplo, a fronteira-Sul de onde erijo minha discussão. Também é necessário que se atente para as marcas do lócus e do *bios* que vêm incrustadas tanto nos *corpora* das produções culturais, quanto nas formulações conceituais emanadas dessas produções por meio de uma produção de conhecimento outro. Deve-se atentar, ainda, para a proposta político-epistemológica dos projetos subalternos intelectuais, bem como de seus respectivos autores, saídos desses lugares esquecidos e relegados à *exterioridade*, pela civilização ocidental. Uma *teorização de ordem biográfica fronteiriça*, como estou propondo aqui, não menospreza os saberes advindos da vida do local em questão, mesmo quando se tem consciência de que já existe toda uma articulação epistemológica outra pensada desses lugares outros que permaneceram no *fora* do

sistema colonial moderno. A essa altura da reflexão proposta para o problema em questão, não se incorre mais no risco de cair em bairrismo, ou provincianismo, sobretudo por que a Natureza (que nem precisava ser em maiúscula) também produz *saberes ecoepistemológicos* que ainda não foram encampados pela *ignorância* humana.¹³

Acerca da razão subalterna, Mignolo a conceitua como “um conjunto diverso de práticas teóricas emergindo *dos* e respondendo *aos* legados coloniais na interseção da história euro-americana moderna.”¹⁴ Entendo, assim, que uma crítica de ordem biográfico-fronteiriça, como a que proponho aqui, apresenta-se e se sustenta como uma prática teórica que emerge do arrabalde da fronteira-sul por ser capaz de, a seu modo, barrar a crítica migrante dos centros, bem como seus respectivos conceitos erigidos no interior da aldeia global para representar, por meio de uma interpretação textual e estetizante, o que é da ordem da *exterioridade*, por mais que esta seja uma invenção daquele mundo interior. As práticas teóricas subalternas tendem a emergir das bordas, cada vez mais, para barrar as histórias, as teorias e as críticas de caráter acadêmico e disciplinar que ainda, em pleno século 21, apesar de cada vez menos, teimam em se hospedar na

¹³ Remeto o leitor para o texto “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”, de Boaventura de Sousa Santos. (SANTOS & MENESES (org.) *Epistemologias ao sul*, p.31- 83) “Na ecologia de saberes cruzam-se conhecimentos e, portanto, também ignorâncias. Não existe uma unidade de conhecimento, como não existe uma unidade de ignorância. As formas de ignorância são tão heterogêneas e interdependentes quanto as formas de conhecimento. Dada esta interdependência, a aprendizagem de certos conhecimentos pode envolver o esquecimento de outros e, em última instância, a ignorância destes. Por outras palavras, na ecologia dos saberes, a ignorância não é necessariamente um estado original ou ponto de partida. Pode ser um ponto de chegada. Pode ser o resultado do esquecimento ou desaprendizagem implícitos num processo de aprendizagem recíproca. Assim, num processo de aprendizagem conduzido por uma ecologia de saberes, é crucial a comparação entre o conhecimento que está a ser aprendido e o conhecimento que nesse processo é esquecido e desaprendido. A ignorância só é uma forma desqualificada de ser e de fazer quando o que se aprende vale mais do que o que se esquece. A utopia do interconhecimento é aprender outros conhecimentos sem esquecer os próprios. É esta a tecnologia da prudência que subjaz à ecologia de saberes. Ela convida a uma reflexão mais profunda sobre a diferença entre a ciência como conhecimento monopolista e a ciência como parte de uma ecologia de saberes.”(SANTOS & MENESES (org.) *Epistemologias ao sul*, p.56)

¹⁴ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 139.

casa da anfitriã na tentativa universalizante e hegemônica de subestimar a produção de saberes e de subjetividades específicas que encenam nas bordas por meio da representação, cada vez maior, das histórias locais fronteiriças. Na mesma direção, Mignolo, após reconhecer que a razão subalterna nutre e é nutrida por uma “prática teórica”, afirma que ela

é aquilo que surge como resposta à necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narradas e a conceitualização apresentada para dividir o mundo entre regiões e povos cristãos e pagãos, civilizados e bárbaros, modernos e pré-modernos e desenvolvidos e subdesenvolvidos, todos eles projetos globais mapeando a diferença colonial.¹⁵

Entende-se, por conseguinte, que somente por meio dessa “prática teórica” chamada de razão subalterna podemos subverter as leituras interpretativas canonizantes, estetizantes e modernizantes que, por sua vez, ancoradas numa visada crítica dualista, reforçam o colonialismo crítico excludente e sumariamente preconceituoso que ainda pensa poder determinar as regras da atribuição de sentidos e de interpretações nesse mundo regido, cada vez mais, pela diferença colonial. Aqui na fronteira-Sul, mas poderia ser em qualquer outro lugar, mas o deixa de ser por ser de onde estou propondo minha discussão crítica, os conceitos advindos dos grandes centros do país e do mundo, os discursos críticos e teóricos migrados, precisam ser repensados e reconceitualizados porque, somente por meio dessa prática de teorização descolonial, as histórias locais fronteiriças passam a tomar parte da reflexão crítica erigida desse lócus e, por extensão, as produções culturais deixam de ser interpretadas como objetos inertes da cultura e são inseridos na discussão crítica como produtores de conhecimentos outros. Vemos, por fim, na esteira da discussão proposta por Mignolo, que a razão subalterna subverte a razão moderna que imperou no mundo por meio do sistema colonial moderno.

Já sobre gnose liminar, Mignolo o conceitua como “um outro pensamento a partir e para além das disciplinas e da geopolítica do conhecimento, embutidas nos estudos de área; a partir e para além dos legados coloniais; a partir e para além das divisões de gênero e prescrições sexuais; e partir e para além dos conflitos raciais”.¹⁶ Nessa direção, podemos entender a gnose liminar como uma extensão

¹⁵ MIGNOLO. *História locais\Projetos globais*, p. 139-140.

¹⁶ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 140.

conceitual de razão subalterna, na medida em que para ambos os conceitos o pensar a *partir de* e para além de qualquer visada disciplinar tornam-se determinantes. Daí, pensar a partir da fronteira-Sul, como estou propondo aqui, e cujo pensamento assenta-se em *teorías sin disciplina*¹⁷, embasa e sustenta a reflexão crítica gnosiológica subalterna fronteiriça como *um anseio de ultrapassar a subalternidade e um elemento para a construção de formas subalternas de pensar*. Assim, por meio de uma teorização fronteiriça, parece ser possível erigir uma crítica da mesma ordem que, por sua vez, permite ao crítico, e a todos os sujeitos envolvidos no lócus em questão, negociarem suas vidas e sua condição subalterna, bem como construírem outras formas de pensar as vidas na fronteira e, por conseguinte, julgar as produções culturais desse lócus envolvido. Mais importante do que o domínio desse lócus territorial, torna-se o domínio crítico desse lócus epistemológico fronteiriço aqui em destaque, uma vez que sobressaem dele sensibilidades locais e biográficas que fazem toda a diferença na leitura crítica pretendida. Sempre na direção do que postula o autor de *Histórias locais\Projetos globais*, pensar a partir da fronteira implica a escolha de adotar o pensamento liminar que congrega tanto a razão subalterna quanto a gnose liminar como forma de romper a epistemologia moderna que grassou pelo mundo afora e ainda quer interferir na possibilidade de pensar nas e a partir das margens de um modo geral. E não por acaso aqui surge um conceito que faz toda a diferença numa discussão de ordem biográfica fronteiriça. Trata-se do de diferença colonial que, segundo o autor, nada mais é do que “a classificação do planeta no imaginário colonial/moderno praticada pela colonialidade do poder: uma energia e um maquinário que transformam diferenças em valores.”¹⁸ Quando se pensa a partir dos locais biográficos e epistemológicos, ou melhor, quando se pensa a partir da fronteira, é possível subverter a dialética dualista da modernidade, na qual existia apenas a forma de pensar *sobre* (o outro) e, por conseguinte, não previra a possibilidade de pensar *a partir de*. Já que estamos no campo minado da teoria, entendemos que somente uma teorização fronteiriça permite a inscrição de *um novo sujeito epistemológico que pensa a partir das e sobre as fronteiras*, como postula Mignolo. Assim, dessa perspectiva, se consegue romper a epistemologia

¹⁷ Faço alusão ao título do livro *Teorías sin disciplina* (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización em debate), organizado por Santiago Castro Gomez y Eduardo mendietta.

¹⁸ MIGNOLO. *História locais\Projetos globais*, p. 37.

moderna e compreender descolonialmente os sujeitos e as produções imbricados no lócus fronteiroço.

ENTRE BUGRES E BIOS no *front*¹⁹

La frontera, em otras palabras, está em la barra que separa y une modernidad\colonialidad. MIGNOLO. *Desobediencia epistémica*, p. 121.

A crítica local praticada aqui nessa banda sudoeste do país não é em nada fronteiroça, apesar de termos até uma fronteira territorialmente falando, uma vez que essa crítica continua ignorando tal paisagem, sobretudo a paisagem epistemológica do lugar, fazendo questão de permanecê-la na ignorância crítica. A paisagem epistemológica daqui não passa de um mundo sombrio, pantanoso e relegado à escuridão, pelo simples fato de a crítica local fazer questão de continuar a não ver e a não considerar uma *epistemologia fronteriza*²⁰ que irrompe de todos os lados e se materializa em muitas produções artísticas da cultura local fronteiroça. Não basta que a crítica seja feita dessa banda fronteiroça, territorialmente delimitada, do país para que tal crítica seja considerada como uma crítica fronteiroça. Antes de mais, é preciso que a crítica dessa zona fronteiroça se predisponha a pensar *a partir da* insígnia *fronteira*, a partir das sensibilidades locais e biográficas dos sujeitos e das produções do lugar, a partir das memórias, dos discursos e dos saberes, a partir das linguagens, a partir das histórias locais subalternas, enfim, a partir do conhecimento e dos conceitos que se constroem do lócus epistemológico fronteiroço.

Se a fronteira está na barra que separa e une modernidade\colonialidade, como se lê na epígrafe aposta, então podemos entender a crítica biográfica fronteiroça como a barra, que aproxima e afasta o *bios* e o lócus, como o espaço, que hospeda e rechaça o outro, enfim, o que é da ordem da crítica biográfica fronteiroça não passa de uma paisagem compósita e porosa do que entendemos por fronteira (-Sul). Sem perder o “contacto” com a luta diária entre a “retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad”, a fronteira-Sul, portadora de muitas histórias locais próprias e alheias, habita *sua* específica fronteira, sua própria

¹⁹ Ver meu texto OS CONDENADOS DA FRONTEIRA.

²⁰ VER ANZALDÚA. *Borderlands\La frontera: the new mestiza*.

linguagem, sua própria memória, sua teoria política e econômica, e todas elas marcadas com “pegadas” do local fronteiriço. Mais do que saber disso, a crítica biográfica fronteiriça precisa partir dessa discussão, em cujo lugar fronteiriço se encontram o local e sua relação de dominação e exploração de dominação por parte do pensamento moderno, como forma de não mais reforçar uma universalização (regionalização) do regional levado a cabo com insistência da crítica moderna. Na esteira do que discute Mignolo em *Desobediência epistêmica* (2010), a fronteira-Sul aqui em destaque, enquanto portadora e espaço de histórias locais, se, por um lado, mostra sua pluriversalidade enquanto uma história local, por outro lado, trabalha no sentido de que sua história local descolonizadora se conecte por meio de sua experiência comum e a utilize como base para a constituição de uma nova lógica comum do “conhecer”: *o pensamento fronteiriço*. Enfim, como se percebe, o pensamento fronteiriço advém dessa experiência das histórias locais articuladas na fronteira, das vivências dos sujeitos nela imbricados, das relações pluriversais estabelecidas nesse espaço *bios* fronteiriço descolonial. “Se trata de uma conciencia de ‘frontera’”, teria afirmado Anzaldúa.²¹

É nesse sentido que uma crítica de ordem biográfica fronteiriça, como a postulada aqui, deve entender e propagar que o pensamento fronteiriço não passa de um *método para protagonizar a virada descolonial* (MIGNOLO) proposta por tal crítica. Um método, *grosso modo*, que propõe teorizações, inclusive como forma de dialogar com a visada universal imposta pelo pensamento moderno, ao invés de se prender a um modelo crítico disciplinar. *Teorías sin disciplina* poderia ser a rubrica que contorna a teorização pluriversal que sustenta o pensamento crítico fronteiriço por excelência. De acordo com Mignolo, “el pensamiento fronterizo se convierte en un método necesariamente crítico y descolonial em lós proyectos epistémicos y políticos, para colmar las brechas y de revelar la complicidad imperial que vincula la retórica de la modernidad com la lógica de la colonialidad.”²²

Em torno da fronteira-Sul encontramos povos e produções culturais que, a seu modo, põem em prática esse método fronteiriço desde as fissuras, ou entranhas de seus corpos marcados pelas especificidades culturais do locus

²¹ Apud MIGNOLO. *Desobediência epistêmica*, p. 107.

²² MIGNOLO. *Desobediência epistêmica*, p. 125.

fronteiriço. Penso nos *Bugres* esculpidos tanto por Conceição dos Bugres, quanto nos que continuam a ser esculpidos por Mariano neto, endossando ambos a rubrica de uma arte plástica bugresca local.²³ Penso também no *Balaio de Bugre* (1992) crioulista do escritor fronteiriço Helio Serejo que não para de *exteriorizar* pequenas histórias locais sulinas por meio de seu amor irrestrito das coisas charruas, nativistas, avoengas e bugrescas desse lócus fronteiriço. Mas penso ainda no quadro (2013)²⁴ pintado por Hilton Silva no qual o artista-filho retrata o espaço-arquivo em que a mãe escultora Conceição dos Bugres vivia e, por conseguinte, esculpia seus *Bugres* na madeira. Esse trabalho de Hilton, especificamente, capta o lado sombrio de um povo tangido para a fronteira e relegado ao esquecimento de uma cultura moderna que levou a prática da exclusão às suas últimas consequências, sobretudo por estar assentada numa visada messiânica e salvífica do “isto é bom para todos!”. Todos esses filhos (da meia noite da fronteira-Sul) e representantes legítimos do lugar fronteiriço trazem amalgamados em seus corpos (por meio de heranças e errâncias) o *bios* e o lócus (biolócus) de uma vida vivida, ou passada na fronteira-Sul. Aqui não se trata de subjetividades advindas da Psicanálise, ou até mesmo da Teoria do Discurso assentada na figura de um sujeito que foi sendo *desconstruído* até o longo século XX. Trata-se, antes, de subjetividades outras que passam por um biolócus específico e *atravessado* por questões de ordem espacial que não foram contempladas pela epistemologia moderna que não fez outra coisa senão supervalorizar sua *interioridade* absoluta.

Soma-se a esse conceito de biolócus, no qual se privilegia, sobretudo, o *bios* e o lócus das produções culturais artísticas e seus respectivos produtores, o conceito de biovarismo, como forma de consolidar de vez a presença e a importância do crítico na teorização biográfica fronteiriça. Reporto-me ao texto “Madame Bovary somos nós”, de Eneida Maria de Souza, para avançar sobre esse conceito que amarra as pontas de uma crítica de ordem biográfica (e) fronteiriça. Se, no campo da crítica biográfica, o biovarismo se traduz em torno de situações pessoais vividas, entre sujeitos e personagens, criadas pela ficção, em cujas relações ocorre uma verdadeira troca de papéis, travestindo-se ambos de um

²³ VER PAISAGENS BIOGRÁFICAS PÓS-COLONIAIS: retratos da cultura local sul-mato-grossense (2014), de Marcos Antônio de Oliveira

²⁴ Ver reprodução do quadro em meu texto OS CONDENADOS DA FRONTEIRA, P. 49.

caráter subjetivo e de ilusão romântica, o biovarismo, por sua vez, enquanto discussão teórica advinda da crítica biográfica fronteiriça, reconhece o *atravessamento* de sujeitos e de objetos em sua discussão, mas por nenhum momento funde, tomado por uma subjetividade discursiva, os *bios* e os *lóci* dos envolvidos. Aqui, as heranças bioculturais se sobrepõem às heranças coloniais. Parodiando o belo e sugestivo título do ensaio de Eneida, “Madame Bovary como nós”, reconheço que *a fronteira somos nós*, ou melhor, que *nós somos a fronteira*, e essa afirmação emblematiza o gesto crítico de que todos daqui da fronteira-Sul *habitamos* numa convivialidade na qual a hospitalidade nem sempre é hospitaleira como tão comumente se pensa, *habitamos* um lócus no qual os *bios* se roçam sem se misturar, uma vez que a cultura local fronteiriça sul-mato-grossense sofre de um processo transculturador *continuum* sem cair na hibridização, *habitamos* um lugar que fomenta uma teorização que privilegia as “semelhanças-na-diferença” (MIGNOLO), ao invés de privilegiar, por exemplo, as semelhanças instauradas entre personagens e crítico defendidas pelo bovarismo crítico para o qual tudo converge para uma ficção romanesca. A fronteira, enquanto um espaço gnosiológico fronteiriço, barra as teorias modernas acerca da subjetividade humana, e em seu lugar prefere falar em especificidade, em singularidade, em semelhanças-na-diferença colonial.

68

BALAIO DE BUGRE e pensamento crioulo

Vivi, intensamente, esses momentos, formadores todos do crioulisto embriagador. SEREJO. Amor pelo crioulisto, p. 35.

Muito – muito mesmo – de CRIOLISMO, no labutar ervateiro. Talvez seja o mais autêntico de todos, por ser mescla de XUCRISMO, CASTELHANO, GUARANI, MODISMO E EXPRESSÕES FRONTEIRIÇAS. SEREJO. Das coisas crioulas, p. 146.

Do matuto, do sertanejo, do charrua, do campachano e do CRIOULO dotado de fascinação, nada balançou tanto o meu coração de fronteiriço e de bugre, como a “árvore dos ninhos”, pelo excêntrico, compactação clorofilada, originalmente paisagística, graciosidade e beleza. SEREJO. Isto também é crioulisto, p. 164.

Quero, aqui, mesmo que de forma breve, abrir o arquivo *Balaio de Bugre* (1992) do intelectual fronteiriço crioulo Helio Serejo e rastrear o modo como o escritor redesenha a paisagem, sempre em formação, do lócus fronteiriço crioulo

aqui denominado de fronteira-Sul. Atendo-me, antes de tudo, ao biolócus, vejamos como o próprio artista fronteiroço se autodenominava:

Eu sou o homem desajeitado e de gestos xucros que veio de longe. Eu sou o homem fronteiroço que, na infância atribulada, recebeu nas faces sanguíneas os açoites desse vento, vadio e aragano, que, no afirmar da lenda avoenga, nasce nas terras incaicas, num recôncavo do mar, varre o altiplano boliviano, penetra o imenso aberto do Chaco Paraguai, para depois, exausto do bailado demoníaco, numa cólera e estrupício de tormenta, arrebentar, cortante e gélido, na cidade de Ponta Porã, a Princesa da Fronteira, sentinela avançada das terrarias mato-grossenses. Eu vim dos ervais, meus irmãos, do fogo dos “barbacuás”, do canto triste e gemente dos “urus”, dos bailados divertidos, dos entreveros dos bolichos das estradas, do mais hirsuto da paulama seca, do pôr-do-sol campeiro, dos dutos, das encruzilhadas e das distâncias perdidas. Eu sou filho da “jungle”, sou gaudério de todos os pagos, apaixonado das querências e cria de todos os galpões da terra. Eu vim de longe, eu sou um misto de poeira de estrada, de fogo de queimada, de aboio de vaqueiro, de passerada em sarabanda festiva no romper da madrugada, de lua andeja rendilhando os campos, as matas, as canhadas, o vargado. Sou misto, também, de índio vago, cruza-campo e trota-mundo.²⁵

Antes, porém, de se apresentar por meio dessas “palavras do prosador crioulo...”, ao justificar o título do livro *Balaio de bugre*, Serejo se reconhece como “Bugre legítimo, com arremedos de homem civilizado!”²⁶ Transcrevo esta sutil passagem porque quero entender que as *palavras do prosador crioulo*, transcritas acima, bem como toda a produção cultural do intelectual fronteiroço, desfazem essa imagem contraditória de um *bugre legítimo com arremedos de homem civilizado*. Bugre legítimo, sim, nativo e crioulo com certeza, mas sem qualquer ranço de homem civilizado letrado. Em se tratando do escritor que fora Helio Serejo, e sua obra esta aí para comprovar, quero acreditar que o que o leva a tal constatação é sua consciência fronteiroça, mesmo que trabalhada numa sutil ironia; afinal, “bugre briga e morre para defender o seu balaio. Tem-lhe estima imensa. É jóia preciosa que a natureza lhe deu”, como ele mesmo diz na Apresentação que faz ao livro para justificar seu título.

Encontramos de tudo dentro do balaio-arquivo de Serejo, desde figuras emblemáticas da fronteira, como o andariego, o galponeiro, o povuero, até objetos

²⁵ SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 7.

²⁶ SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 5.

como o porongo e o couro seco de vaca, sem excluir o urutau, a saudade e a paisagem específica da fronteira. Mas entre todos os objetos, coisas e figuras, é seu “Amor pelo crioulisto”²⁷ que não apenas vai respaldar sua obra como uma das mais importantes da fronteira-Sul, como também vai permitir que a crítica fronteiriça, por meio dela, trate com mais propriedade de questões intrínsecas à cultura local fronteiriça sul-mato-grossense, como a temática do crioulisto, da natureza e da fronteira, de uma epistemologia fronteiriça, por exemplo.

Em Serejo, o crioulo é sempre o nativo. Para ilustrar essa afirmação, detenho-me no texto “Poronguito” que, não por acaso, traz a figura do porongo como o que pode haver de mais crioulo em toda a poética fronteiriça do autor. Para ele, o porongo *é o mais crioulo de todos os porongos do Brasil*, “porque é filho legítimo das capoeiras, arrenegando sempre os estirões de unidade, é surpreendente patuá caseiro porque enfeixa alegria e sorte em seu bojinho gracioso.”²⁸ Reconhece o poronguito como importante, “porque é nativo (...), por ser crioulo, verídico, portanto, sem mistura alguma de ‘cria de fora.’”²⁹ Sem “cria de fora” e fronteira pode soar, a princípio, bastante contraditório, posto que a fronteira é de natureza porosa, sem lados, sem dentro nem fora, lugar por onde os andariegos e os vindo de longe transitam; mas uma fronteira territorial não basta. É preciso uma fronteira de ordem epistemológica. Ou melhor, mais do que isso: sem se levar em conta a diferença colonial inscrita nos lugares fronteiriços, nos povos e nas línguas, não se é possível falar de crioulisto. Logo, a poética de Serejo nos ensina, desde o início, que falar *a partir do* crioulisto nesse locus fronteiriço é levar em conta a diferença colonial que se encontra nas encruzilhadas da fronteira e dos conflitos por terra, por exemplo, que se extravasam por todos os lados da fronteira-sul. O crioulo em Serejo pode ser e é o nativo, mas a fronteira é rodeada pelo sistema colonial moderno que a comprime por todos os lados, relegando os sujeitos crioulos nativos a um mundo sombrio e esquecido sem precedentes na história moderna do *ocidente*, lugar não por acaso onde o sol se põe.

²⁷ “Amor pelo crioulisto” é título de um texto que se encontra no livro *Contos crioulos*, p. 35-36.

²⁸ SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 14.

²⁹ SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 14.

Walter Mignolo, na parte intitulada “A ‘créolité’ e o pensamento liminar”, constante de seu livro *Histórias locais\Projetos globais* (2003), discute longamente sobre o conceito de crioulo e crioulisto na América e fora dela e, apesar de sequer mencionar o Brasil, é quem melhor nos ajuda a compreender a temática acerca do crioulisto presente na poética de Helio Serejo e, por extensão, um assunto *nativo* na\da fronteira-sul. Quando denomino o pensamento de Serejo de um *pensamento crioulo*, estou apenas aproximando-o de outra possível rubrica para o “pensamento liminar” criado por Mignolo. Não por acaso, o próprio Mignolo sugere tal aproximação. Segundo a discussão feita pelo crítico, epistemologicamente o crioulisto não passa de uma “forma particular de pensamento liminar, oriundo de uma história local particular do sistema mundial moderno”.³⁰ E é como uma história local particular situada na\da fronteira-sul que vemos e entendemos como se inscreve e se desenvolve o crioulisto dentro da obra de Serejo e na *exterioridade* do lócus geoistórico em questão. Se devemos entender a *tradição não como algo “anterior” à modernidade, mas como a persistência da memória*³¹, como postula Mignolo, então fica-nos mais fácil de compreender o modo como Serejo dialoga com as memórias subalternas e as histórias locais da fronteira onde ele nasceu e viveu e continuou a atravessá-la pelos restos de seus dias:

Porque viver o crioulisto é o cristão tornar-se guri novamente. Guri de invencionices e muitas artes, pelos campos verdes, lombadas e chapadões ornados de capim nativo. Eu te saúdo, poronguito fronteiriço, com as minhas carinhosas recordações, e o bem-querer que ainda tem morada na sensibilidade do coração caboclo!³²

As *sensibilidades do coração caboclo* amalgamam tanto as sensibilidades locais quanto as biográficas do escritor da fronteira. Consignam o lócus e o *bios* por meio de um gesto de trazer de volta ao coração (recordar). Atestam, por sua vez, que o crioulisto pode ser inseparável das sensibilidades do local geoistórico fronteiriço e que esse local, de alguma forma, fora marcado pela presença do crioulisto. As sensibilidades crioulas não estão arraigadas ao nascimento dos indivíduos bugres da fronteira-sul, nem muito menos se reportariam a uma

³⁰ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 328.

³¹ Ver MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 98.

³² SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 16.

possível origem da fronteira; antes se explicam, se formam e se transformam, se criam e se perdem no decorrer da vida (MIGNOLO) desses indivíduos e dentro de sua própria *família*. E lembramos, de acordo com Said, que “todas as famílias inventam seus pais e filhos, dão a cada um deles uma história, um caráter, um destino e até mesmo uma linguagem”.³³ As famílias da\na fronteira inventam seus pares a partir de seu lócus, de seu *bios*, a partir de sua linguagem e a partir desse lugar escolhido ganham uma identidade e formam a *consciência fronteira* de si mesma e dos outros. Adverte-nos Mignolo de que “as sensibilidades dos locais geoistóricos relacionam-se com um certo sentido de territorialidade (que nunca se perde) [...] e inclui a língua, o alimento, os odores, a paisagem, o clima e todos esses signos básicos que ligam o corpo a um ou diversos lugares.”³⁴ Duas questões importantes e imbricadas desdobram-se daí, inclusive como forma de melhor compreender tal relacionamento entre as sensibilidades dos locais geoistóricos e o sentido de territorialidade. Primeira, que local geoistórico não se refere *apenas* a um lugar geográfico específico, mas a um lugar geográfico que possua *uma história local particular*: a fronteira-sul, aqui compreendida pelo estado de Mato Grosso do Sul|Brasil e os países limítrofes Bolívia e Paraguai, não é nem a fronteira-Norte de meu próprio país (outros dialetos, povos, línguas, alimentos, odores, paisagens, clima, outros corpos, outras florestas, outros signos). Segunda, que toda e qualquer *produção do conhecimento é inseparável das sensibilidades do local geoistórico* (MIGNOLO), e talvez seja exatamente por isso que devemos tomar as produções artístico-culturais, não mais como *objetos* passíveis de análise e de dissecação visando satisfazer tão somente os egos de proeminentes críticos modernos, mas como corpos vivos que produzem conhecimento a partir de sensibilidades de um local geoistórico com sua história local particular.

Se uma planície é a extensão do corpo do indivíduo nela envolvido, como postula Borges por vários de seus contos policiais, então podemos entender a “planície da região sulina mato-grossense”, de Serejo, como uma extensão de seu *bios* e, a seu modo, captada por meio de sua escritura. Sua paisagem campestre, nativa e crioula amalgama *bios* e lócus do homem da fronteira e traduz por meio

³³ SAID. *Fora do lugar*: memórias, p. 19.

³⁴ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 264.

de uma memória subalterna³⁵ um desejo de *sobrevida*: “mas não se me apaga da memória essa paisagem crioula, que ficou engastada em meus olhos e no coração. Jamais dela me separei. O seu crioulismo vive em mim. Morrerei com ela.”³⁶ Para Mignolo, “o crioulismo descreve um local territorial e geoistórico”³⁷ e “se define como um modo de ser associado com a economia, e, mais especificamente ainda, com a economia de plantações”.³⁸ E como não se pensar aqui na figura do *evateiro*, também conhecido por “índios guaranis ou bugres paraguaios”, que se encontra em toda a poética fronteira de Serejo; ou na do *povuero*, aquele que nasceu e viveu no lugar e que é apaixonado pelas paisagens crioulas, que faz parte da história do xucrismo e que ajudou a construir a pátria charrua³⁹; ou na figura do *galponeiro*, aquele que é a imagem autêntica do crioulismo, o símbolo da vivência charrua e a estátua aragana do xucrismo⁴⁰; ou na do *andariego*, aquele andarilho sem destino certo e que deixou o seu rastro ao longo da fronteira para marcar a caminhada de inúmeros martírios⁴¹ – todas figuras araganas emblemáticas, entre outras, da vasta fronteira-sul crioula que se encena no entrecruzamento de povos, línguas, territórios, nacionalidades, memórias, religiões e de várias histórias locais.

O pensamento crioulo que, *grosso modo*, sustenta uma discussão proposta pela crítica biográfica fronteira, aproxima-se, como já disse, do pensamento liminar de Mignolo. Sobretudo na medida em que aquele se encontra *reprimido pelo domínio da hermenêutica e da epistemologia enquanto palavras-chave que controlam a conceitualização do saber*.⁴² Situado dentro do sistema mundial

³⁵ Ver o capítulo IV MEMÓRIAS SUBALTERNAS LATINAS: ensaio biográfico, constante no livro *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*, p. 131-159.

³⁶ SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 28.

³⁷ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 330.

³⁸ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 330.

³⁹ “Sinto grande orgulho de ser povuero”, afirmou Serejo no texto “Povuero”.

⁴⁰ SEREJO. “O’ galponero legítimo’, filho do crioulismo xucro, que não respeita fronteiras”. *Balaio de bugre*, p. 52.

⁴¹ SEREJO. *Balaio de bugre*, p. 116,

⁴² Ver MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 49.

moderno, sua saída estratégica esta na proposição de uma epistemologia outra, aqui fronteira ou crioula, como forma de barrar a imperialidade dos discursos hegemônicos e dos conceitos modernos que grassam nas bordas do fora. Se a cultura está para a *paixão*, enquanto a civilização está para a *razão*, como aprendemos em Mignolo, então também é tarefa do pensamento crioulo rearticular “‘a razão universal da civilização’ do ponto de vista subalterno da ‘razão cultural’, desde que em ‘cultura’ incluamos um componente epistemológico.”⁴³ Por meio dessa rearticulação é possível também contar histórias locais a partir das fronteiras do moderno. Trata-se, claro, de histórias “esquecidas”, negadas, enterradas vivas, fronteiriças por excelência, as quais propõem uma epistemologia fronteira: “uma epistemologia da, e a partir da, margem do sistema mundial colonial/moderno, ou, se quiserem, uma epistemologia da diferença colonial que é paralela à epistemologia do mesmo.”⁴⁴ Na esteira do pensamento liminar de Mignolo, o pensamento crioulo só pode localizar-se na fronteira do sistema e quando se leva em consideração diferentes histórias locais. É escusado dizer que tal reflexão não se limita à fronteira territorial; antes, e pelo contrário, trata-se de uma fronteira epistemológica, como forma de barrar aquela subalternização do conhecimento alimentada à exaustão pela razão moderna ocidental.⁴⁵ O pensamento liminar, ou, como o prefiro, o pensamento crioulo

traz para o primeiro plano a irreduzível diferença epistemológica entre a perspectiva a partir da diferença colonial e as formas de conhecimento que, sendo críticas da modernidade, da colonialidade e do capitalismo, permanecem “dentro” do território, “sob custódia” dos “universais abstratos.”⁴⁶

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands\La frontera: the new mestiza*. São Francisco: Aunt Lute Books, 2008.

⁴³ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 68.

⁴⁴ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 83.

⁴⁵ Cf MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 103.

⁴⁶ MIGNOLO. *Histórias locais\Projetos globais*, p. 129-130.

BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. Trad. de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: povos indígenas. Campo Grande: Editora da UFMS, 2015.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: pós-colonialidade. Campo Grande: Editora da UFMS, 2013.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: crítica biográfica. Campo Grande: Editora da UFMS, 2010.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: memória cultural. Campo Grande: Editora da UFMS, 2013.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: fronteiras culturais. Campo Grande: Editora da UFMS, 2012.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: cultura local. Campo Grande: Editora da UFMS, 2011.

OLIVEIRA, Marcos Antônio de. *Paisagens biográficas pós-coloniais: retratos da cultura local sul-mato-grossense*. Campinas, SP: [s.n.], 2014. (Orientador: Mauricius Martins Farina. Tese (doutorado) – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Instituto de Artes).

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais\Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2010 (Colección Razón política – dirigida por Walter Mignolo).

MIGNOLO, Walter. *El vuelco de la razón: diferencia colonial y pensamiento fronterizo*. Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2011. (Colección Razón Política – dirigida por Walter Mignolo).

MIGNOLO, Walter. Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina. In: CASTRO-GOMEZ y MENDIETA, Eduardo (org.) *Teorías sin disciplina: (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización em debate)*. México: Miguel Angel Porrúa, 1998. S\N página.

NOLASCO, Edgar César. Os condenados da fronteira. In: CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: povos indígenas. Campo Grande: Editora da UFMS, 2015. p.39-54.

NOLASCO, Edgar César. Memórias subalternas latinas: ensaio biográfico. In: CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: memória cultural. Campo Grande: Editora da UFMS, 2013. P.53-72.

NOLASCO, Edgar César. *Perto do coração selvaje da crítica fronteriza*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

PESSANHA, Juliano Garcia. *Ignorância do sempre*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

SAID, Edward W. *Fora do lugar: memórias*. Trad. de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (org.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. P. 31-83

SEREJO, Helio. *Balaio de bugre*. Tupã: Gráfica e Editora Cingral, 1992. Edição especial.

SEREJO, Helio. *Contos crioulos*. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. Madame Bovary somos nós. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo horizonte: Editora da UFMG, 2002. P. 115-128.



O MUNDO A PARTIR DE *FRONTERAS* DO FIM DO MUNDO – BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA – teoria da arte descolonial¹

Marcos Antônio Bessa-Oliveira² & Marina Maura de Oliveira
Noronha³

La cuestion de la frontera, el significado de la frontera para quienes moran en su exterioridade. ¿Como, quen, que? (MIGNOLO)

Na estrada acelero e não penso em parar
Na BM ou na Fuca, o importante é chegar
No som AC DC e Tribo de Jah
Respeitando os rockstar e os cantor de bar
Afinal é tudo igual, o que muda é o lugar. (NXZERO)

¹ Este ensaio está vinculado a um Projeto de Pesquisa maior cadastrado na PROPP/UEMS intitulado “Arte e Cultura na *Frontera*: “Paisagens” Artísticas em Cena nas “Práticas Culturais” Sul-Mato-Grossenses”.

² Marcos Antônio Bessa-Oliveira é professor da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade Campo Grande. É líder do Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas (UEMS/CNPq); é membro dos Grupos de Pesquisa NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados (UFMS/CNPq) e Grupo de Pesquisa Estudos Visuais (UNICAMP/CNPq).

³ Marina Maura de Oliveira Noronha é graduanda do curso de Artes Cênicas da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e membro do Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas (UEMS/CNPq); é membro do Grupo de Pesquisa NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados (UFMS/CNPq). A autora vem esboçando os primeiros passos em um Projeto de Pesquisa que investiga a dança, a performance, poética artística e a plasticidade visual, a partir do Grupo Ginga Cia de Dança – especialmente no espetáculo *Cultura Bovina?* – sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Antônio Bessa-Oliveira, vinculada o NAV(r)E que é intitulado “**GINGA CIA DE DANÇA: A BOVINOCULTURA SENDO (re)VERIFICADA QUASE 40 ANOS DEPOIS**”.

Tanto las representaciones-de-poder como el poder-de-la-representación son el campo de batalla en el que se libran las pugnas interpretativas que atraviesan a la cultura y se desatan en torno a sus construcciones hegemónicas. (RICHARD)

O título do ensaio — **O MUNDO A PARTIR DE FRONTERAS DO FIM DO MUNDO – BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA – teoria da arte descolonial** — adverte tratar-se diretamente de uma discussão que emerge de fronteiras. Ou melhor dizendo, é uma formulação teórico-crítica que está diretamente ligada à ideia de pensar as *fronteras* artístico-culturais entre os *loci* Brasil/Paraguai/Bolívia que estabelece uma formulação epistemológica *outra*, a partir dessa afirmativa de que nós ocupamos o lugar do fim do mundo, para o resto do mundo. Entretanto a ideia de *fronteras* ou mesmo de fronteira quer-se compreendida como *algo que se insinua num espaço onde se quer as práticas e representações artísticas, críticas e culturais juntas e em separado ao mesmo tempo*. Ou seja, se num primeiro momento somos grafados pela história eurocêntrica de mais de quinhentos anos de *lugar mais ao sul, continente periférico ou fora dos eixos* e por uma crítica brasileira contraditória que se quer autorreconhecer como e por primeiro-mundista; de certa forma, seja por uma crítica subalterna ou periférica dentro das periferias latinas ou seja por uma crítica do “Primeiro Mundo” estabelecida, agora o “centro do mundo” (re)volta-se para e a partir de Mato Grosso do Sul que está implícito geograficamente nessa tríplice *frontera* artístico-cultural como espaço geográfico cultural local. Portanto, um *lócus geolocal sensível* que produz arte e conhecimento nem melhor e nem pior, muito menos incompreensível, mas igual a qualquer lugar no mundo dentro das suas especificidades e particularidades culturais e locais sem extremismos ou exotismos. Esta reflexão epistemológica *outra* sobre, a partir e que emerge das *fronteras*/fronteiras do “fim do mundo” toma como alvo teórico as formulações críticas, artísticas e culturais já feitas pela Teoria e Crítica de Artes e a História da Arte modernas na tentativa de (re)verificá-las criticamente (NAV(r)E)⁴. Mas, especialmente, se vale das noções de sensibilidade biográfica, estética bugresca e espaço geolocal biocultural (BESSA-OLIVEIRA, 2014), da ideia de “sensibilidades individuais” (MIGNOLO, 2003) e da noção de “locus de enunciação migrante” (SOUZA, 2002) para construir as formulações epistemológicas outras que vão (re)pensar

78

⁴ NAV(r)E é a sigla do Grupo de Pesquisa – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – certificado pelo CNPq e pela UEMS.

nossas práticas e produções como artístico-culturais e também como produtoras de conhecimento e do saber subalternista desprezado pelas disciplinas edificadas num *lôcus geográfico* eurocêntrico. Toda esta formulação epistemológica tomará, especialmente, tendo em vista que as práticas artísticas culturais assim como os sujeitos biográficos dessa *tríplice frontera/fronteira* — BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA — são excluídos, como contradiscursos as ideias academicista para atestar que de ambíguo a produção desse *entrelugar* geográfico não tem nada como autêntica a crítica de arte supostamente especializada do lugar. De certa forma, toda a Teoria e Crítica da Arte, assim como a História da Arte, que trataram dessas práticas e sujeitos culturais alijados às fronteiras sul do continente, serão (re)verificadas por uma perspectiva da descolonialidade artística e do saber para esboçar desse *lôcus de enunciação migrante*, Brasil/Paraguai/Bolívia, uma especificidade *biocultural* que apenas ideias epistemológicas outras como estéticas bugrescas sensíveis podem ressaltar.

A perspectiva que se coloca, toma das ideias binárias tratadas pela crítica eurocêntrica disciplinar moderna para estabelecer, como tratou autores de outras localidades periféricas como a brasileira, para discutir a problemática na arte que vêm desde os tempos da colonização latino-americana e estão perdurando até os dias de hoje. A chamada contemporaneidade latina está cada vez mais, para os especialistas modernos, atolada no lodaçal dos empréstimos do modernismo europeu.⁵ Por isso se a produção artística atual evidencia determinadas características ou proporciona algumas interpretações da ordem crítica é porque antes os modelos europeus (a tradição) fizeram-nas a título de modelo canônico para o resto da produção do planeta. As fronteiras da e na arte então se estabelecem dessa perspectiva eurocêntrica, adotada pela crítica e artistas provincianos instalados no território nacional como autores de uma leitura modernosa da nossa produção artística a título de inscrevê-la em um lugar enunciativo nada condizente com a própria produção, crítica, artistas e sujeitos da produção artística que essas dizem representar.

Diríamos, então, que as “fronteiras da arte” são um dos campos instáveis em que convergem os autores deste livro para dar conta de como se foram modificando os

⁵ O modernismo europeu fundado na Renascimento; das trevas (Idade Média) à luz (Renascimento). O Renascimento funda o projeto de globalização europeu com a conquista das colônias em volta do mundo deste então até a contemporaneidade.

contornos (prefixados desde a tradição) do que se inclui/exclui da esfera artística moderna ou tradicional ao passo da invariabilidade das essências e da mutabilidade dos contextos. Esta alteração dos contornos da arte se deveu ao contágio das múltiplas interações socioculturais que, no presente comunicativo da globalização midiática, remodelaram tanto o formato das obras como as guias de apreciação e compreensão do estético” (RICHARD, 2014, p. 10-11).⁶ (Tradução livre minha)

As questões de *fronteras*(fronteiras) – Brasil/Paraguai/Bolívia – que circundam este ensaio estão para além da ideia de teorização sobre fronteiras. A ideia primeira é não tratar de fronteiras como algo que (de)limita espaços ou alguma coisa delimitada por características que as enquadram em determinado espaço territorial (HISSA). São discussões que primeiro tangenciam e tangenciarão a fronteira – Brasil/Paraguai/Bolívia – enquanto realidade física e concreta demarcadas na arte local. Ou seja, se num primeiro momento o ensaio visa pensar a transposição das *fronteras*/fronteiras entre Brasil/Paraguai/Bolívia enquanto discussão artística, por outro lado, e ainda mais emergencial, a ideia é discutir a realidade física dessas fronteiras – em Mato Grosso do Sul – para constituição de uma discussão teórico-crítica epistemológica que melhor contemple as especificidades das produções e enquanto transposições dos artefatos artístico-culturais nessa linha de fronteira internacional do local e do global⁷. Também não se trata de uma transposição que se concentraria exclusivamente na linha de fronteira do “fim do mundo” — centrando-se as discussões epistêmicas na tríplice *frontera* entre Brasil/Paraguai/Bolívia ou no campo único das artes plástico-visuais —, mas visando poder ser compreendida também pelo “resto do mundo” como tal.⁸ Se para isso é necessário transpor as

80

⁶ “Diríamos, entonces, que las "fronteras del arte" son uno de los sitios inestables en el que se ubican los coautores de este libro para dar cuenta de cómo se fueron modificando los contornos (prefijados desde la tradición) de lo que incluye/excluye la esfera artística moderna o tradicional en el paso de la invariabilidad de las esencias a la mutabilidad de los contextos. Esta alteración de los contornos del arte se debió al contagio de las múltiples interacciones socioculturales que, en el presente comunicativo de la globalización mediática, remodelaron tanto el formato de las obras como las guías de apreciación y comprensión de lo estético” (RICHARD, 2014, p. 10-11).

⁷ Aqui gostaria que esses conceitos fossem entendidos sem a dicotomia de dever alcançar “a” algum lugar ou restringir-se “a” alguma coisa.

⁸ Cabe dizer que as formulações deste ensaio tomam Mato Grosso do Sul como lócus de enunciação, mas a reflexão como um todo toma a noção conceitual de “lócus de enunciação migrante”. Por isso, as discussões poder-se-iam se dar de qualquer localidade nacional brasileira,

diferentes teorias modernas disciplinares – Filosofia, Teoria da Arte, Sociologia, História, Geografia entre outras – para pensar uma epistemologia *outra*, por conseguinte será necessária uma discussão transdisciplinar, horizontal que melhor contemple as práticas e atividades artístico-culturais dessa localidade de natureza geográfico-física híbrida, fronteira e limiar pautada em diferentes *entrelugares* teóricos, críticos, metodológicos, epistemológicos e consequentemente estéticos já pré-estabelecidos pela crítica edificada nos centros. De natureza cultural *compósita* esse *lócus enunciativo* situado mais ao sul do Brasil é também de características estéticas antes sensíveis, ou melhor dizendo, as práticas artísticas e sujeitos desse lugar têm relações primeiro com sensibilidades biográficas e, por conseguinte, uma relação de *aisthesis (bio)descolonial* sensível com o lugar e as práticas que daqui são produzidas. Pois, se cabe um aparte, se tem uma coisa que o sul-mato-grossense tem é o apego exagerado às suas “paisagens” como repertório de quase todas as suas práticas e produções artísticas. Neste sentido, seja para uma leitura do bem ou do mal dessas paisagens, apenas uma teoria *outra da arte*, por uma estética bugresca (*bio*)descolonial, por exemplo, é capaz de melhor compreender suas relações com os sujeitos e transeuntes desses *lóci enunciativos* literalmente migrantes, igualmente com as práticas e artefatos artísticos ali edificados, entre as *fronteras/fronteiras do fim do mundo*.

81

Esta proposta de uma leitura epistemológica *outra*, por uma estética bugresca (*bio*)descolonial, propõe, de certa forma, uma (re)verificação da História da Arte e, da história enquanto discurso histórico, uma outra situacionalização geográfica e mesmo ainda outras reflexões filosóficas, sociológicas e antropológicas *outras*, ainda que não tratadas disciplinarmente como o foram as disciplinas modernas, das práticas artísticas e sujeitos biográficos locais dessa leitura. Portanto, como epistême da arte a leitura estético-bugresca por uma perspectiva (*bio*)descolonial quer (re)pensar-nos enquanto sujeitos *outras* e práticas artísticas *outras* por fora dos discursos hegemônicos e eurocêtricos constituídos. As práticas artísticas deixam de ser pensadas numa cronologia europeizada e passam a ser investigadas por uma perspectiva mais da ordem do biográfico e do sensível, além de serem na prática, produtoras de saberes subalternizados pelos discursos hegemônicos das colonizações latino-americanas.

bem como servem para pensar em uma possibilidade estético-epistemológica *outra* para refletir sobre as produções e sujeitos de qualquer lugar e de qualquer natureza visual.

Ou seja, as produções artísticas, indistintamente das linguagens — das artes plásticas, dança, teatro, performativas, escultóricas, fílmicas etc — são primeiro “comparadas” aos seus contextos socioculturais específicos e dinâmicos. Dessa ótica, as produções serão geograficamente correspondentes ao seu lócus de preparação, um lócus enunciativo; terão relações históricas com os sujeitos das práticas dessas e serão, sociológica, filosófica ou antropológicamente edificadas nos pressupostos de onde e que primeiro as elaboraram. E ainda, por conseguinte, não deixariam de se corresponderem possivelmente a outros lóci enunciativos migrantes e para outros sujeitos biográficos distintos.

A pressuposição canônica do que a tradição estética reconhecia universalmente como arte deve hoje ser reformulada diante da pressão dos múltiplos conflitos de autoridade cultural (pós-colonialidade, subalternismo feminismo, etc) que desobedecem às hierarquias absolutas do fundante, do único e do verdadeiro para que o desqualificado durante séculos por hierarquias absolutas logrem finalmente impugnar seu imperialismo de valor e da qualidade desde planejamentos contra-hegemônicos” (RICHARD, 2014, p. 10-11).⁹ (Tradução livre minha)

De certa forma, ao longo dos séculos quando pensamos na produção artística e cultural de toda América Latina, a leitura teórico-crítica que se estabeleceu e insiste em permanecer lendo as produções culturais locais são da ordem de importação. Salvaguarda-nos estudos bem específicos que, especialmente a partir da introdução de estudos de culturas latinas (olmeca, maia, inca, asteca, caribenhas etc), tomaram bem as importadas teorias e trataram de tentar adequá-las às práticas culturais desses locais. Essa observação é importante tendo em vista que neste ensaio penso as relações entre “**o mundo a partir de fronteras – BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA – do fim do mundo**”, tendo como escopo a produção artístico-cultural do estado de Mato Grosso do Sul que está inserido nessa *orila* de fronteiras e que são discursos contra-hegemônicos artísticos, para estabelecer uma teoria *outra* para as artes descoloniais, exatamente porque o trânsito nesse lócus limdeiro tornasse ainda mais intenso quando se abre a

82

⁹ “La presuposición canónica de lo que la tradición estética reconocía universalmente como arte debe hoy reformularse bajo la presión de los múltiples conflictos de autoridad cultural (poscolonialidad, subalternismo, feminismo, etcétera) que desobedecen las jerarquías absolutas de lo fundante, lo único y lo verdadero para que lo descalificado durante siglos por estas jerarquías absolutas logre finalmente impugnar su iperialismo del valor y de la calidad desde planteamientos contrahegemónicos” (RICHARD, 2014, p. 10-11).

ferida/frontera. Se por um lado as práticas artístico-culturais que migram, mestiçam, miscigenam, hibridizam, transculturam, (se)movem-se¹⁰ etc entre(nesse)lugar de *fronteras*/fronteiras, por outro lado as teorias balizadoras dessas práticas ainda são as mesmas que o *velho mundo* exportou ao longo dos mais de 500 anos e que, por comodismo, preguiça, estruturalismo crítico, *dependência*, *cópia*, hierarquias estabelecidas etc, a crítica local continua às replicando incansavelmente para ler o que daqui se produz. A produção crítica toma desse discurso importado como se daqui não se produzisse arte, cultura ou teoria para além dos limites das exportações que bifurcam as fronteiras em lóci estáveis sem enunciações próprias. E é tão somente por isso que os discursos disciplinares se apegaram à ideia de discutir, quase sempre, o que é e o que não é arte; se é ou não ciência e produção do saber a arte ou o que produz a arte? Com isso, há uma perda qualitativa nas leituras propostas pelos discursos disciplinares que se apegam em ressaltar características quantitativas e estilísticas europeias ou norte-americanas nas produções locais. A crítica faz isso a título de “resignificar” essas produções inscrevendo-as numa espécie de cronologia temporal de continuidade do discurso constituído na Europa e nos Estados Unidos atestados, quase sempre, pela disciplina de História da Arte. Quando não, por outro lado, iconograficamente fazem as produções corresponderem-se a um discurso icônico, caso bastante particular das leituras realizadas pela crítica moderna em Mato Grosso do Sul, às características naturais que ressaltam os exotismos do lugar ou a ícones oriundos dos países *além mar* ou sob nossas cabeças alegando um estudo da visualidade iconográfica das imagens.

83

Lugares e produções artísticas com Natureza subalterna imposta por esses discursos homogeneizantes, da percepção cronológica europeizante, nunca poderão produzir arte e menos ainda conhecimento tendo em vista que sua discursividade artística é sempre perpassada pela ótica de uma leitura que ressalta a comparatividade no mau sentido ou o juízo de valor pautado na estética do belo moderno.

¹⁰ A ideia do termo “(se)movem-se” que parece dúbio e grafado erroneamente é que uma prática ou sujeitos que “se movem” dão a impressão de fazê-lo sozinhos, livremente; já a prática ou sujeitos que “movem-se” tendem a impressionar que são empurrados por diferentes discursos a moverem-se. Portanto, numa linha de fronteira internacional como a que está aqui em questão, apenas um termo como esse sentido dúbio poderia ilustrar a ideia do movimento que as produções artísticas e sujeitos têm que fazer cotidianamente.

Esta interrogação do limite de distinção entre o que é arte e não-arte no evasivo mundo das formas visuais que saturam de iconocidade nossas vidas diárias tem sido motivo de disputas (teóricas, crítico-analíticas, disciplinares) entre os investigadores da História da Arte e dos praticantes dos Estudos Visuais. Estas disputas nos ensinam que as fronteiras de diferenciação entre disciplinas que separam temporalmente os campos de estudos deixam muitas tramas soltas para trocar saberes parciais, incompletos, que se recriam uns aos outros nas zonas de contato entre o conhecido e o desconhecido, o comprovado e o não-organizado. Andrea Guinta resume assim estes intercâmbios disciplinares que usam as aberturas de fronteiras para questionarem o delimitado e circunscrito dos estudos que rendem culto a especialização acadêmica: “A pergunta pelo poder das imagens artísticas obriga a trabalhar por um campo cultural expandido, a analisar registros simultâneos de imagens, a articular as obras com objetos paralelos respectivos aos limites físicos da imagem. A História da Arte que estou tratando de desenvolver dialoga com os Estudos Visuais. (...) As análises críticas dos processos de articulação social da arte, o estudo da constituição dos valores estéticos como um processo social, coloca a História da Arte em diálogo com os Estudos Visuais (...) para conectar o artístico com processos culturais mais amplos” (RICHARD, 2014, p. 12-13).¹¹ (Tradução livre minha)

A prática comum da produção crítica brasileira, tendo em vista que quase sempre pouco se teorizou por aqui (não produzimos epistemologias), é sempre a da importação de teorias europeias ou norte-americanas aplicadas às produções artísticas locais. Em alguns casos se deram da ida de estudiosos brasileiros para esses lugares a título de capacitação com o “inimigo”. Enquanto aqui, na grande

¹¹ “Esta interrogación del límite de distinción entre lo que es arte y no-arte en el invasivo mundo de las formas visuales que saturan de iconocidad nestras vidas diarias ha sido motivo de disputas (teóricas, crítico-analíticas, disciplinares) entre los investigadores de la historia del arte y los practicantes de los estudios visuales. Estas disputas nos enseñan que las fronteras de diferenciación entre disciplinas que separam temporalmente los campos de estudios dejan muchos tramos sueltos para intercambiar saberes parciales, incompletos, que se recrean unos a otros en las zonas de contacto entre lo conocido y lo desconocido, lo probado y lo no-garantizado. Andrea Guinta resume así estos intercambios disciplinares que usan las aperturas de fronteras para cuestionar lo delimitado y circunscrito de los estudios que rinden culto a la especialización académica: “La pregunta por el poder de las imágenes artísticas lleva a trabajar en un campo cultural expandido, a analizar registros simultáneos de imágenes, a articular las obras con objetos paralelos respecto de los límites físicos de la imagen. La historia del arte que estoy tratando de desglosar dialoga con los estudios visuales. (...) El análisis crítico del proceso de articulación social del arte, el estudio de la constitución de los valores estéticos como un proceso social, coloca a la historia del arte en diálogo con los estudios visuales (...) para conectar a lo artístico con procesos culturales más amplios” (RICHARD, 2014, p. 12-13).

maioria, as importações são feitas única e exclusivamente por consideração qualitativa daqueles lugares como os únicos produtores de arte e conhecimento. O processo dá-se, na maioria das vezes, por um viés bastante interessante: aplica-se um conceito “X” importado para leitura da produção “Z” nacional; se este primeiro não é na sua totalidade reconhecido na produção artística, esta, a produção, não é dotada do título de obra ou produção em arte; seja para o conhecimento enquanto obra de Arte, seja para o saber. Do mesmo jeito, estabelece-se aí, outra problemática de ordem analítica e de operacionalidade conceitual. Seja do conceito, seja da obra artística, ambos acabam por ser enquadrados em uma espécie de engessamento como se fosse possível submeter a arte e os conceitos a este. A teorização da *desconstrução* derridaiana já nos alertou que o engessamento dos conceitos invalida a operacionalização das relações criadas nas leituras com os mesmos. Tomada como uma das teorizações importadas que fora melhor traduzida para as produções e discursos brasileiros, as formulações filosóficas de Derrida nos servem para pensar questões ainda bastante camufladas pelos discursos modernos em relação à produções artísticas. Neste caso, segundo ainda Jacques Derrida os conceitos como aportes teóricos precisam ser tomados como procedimentos analíticos abertos. Retomando, portanto, a produção artística e os conceitos são manipulados ainda, por muitos discursos contemporâneos, através de conduções modernas e fechadas.

A História da Arte nasce nas cavernas rupestres europeias; a Filosofia tradicional tem suas bases reflexivas na Grécia Antiga; bem como essas e as várias outras disciplinas que foram migrando para os Estados Unidos, em busca do tão ilusório “sonho de liberdade americana”, inclusive também na produção intelectual, edificando assim, aquele país como o segundo produtor de conhecimento capaz de suprir as necessidades e faltas do resto do continente latino-americano bem como do “resto do mundo” visto como periférico, acabam sendo trazidas para a própria América Latina pelos seus. A ideia de acessibilidade totalizante promovida pela globalização é ilusória e implantada pelos americanos no resto do mundo é a nossa mais recente modalidade de colonização. A chamada *colonização do poder* por Walter D. Mignolo que tem ramificações e características particulares já espalhadas em diferentes modalidades nos países latinos tem na ideia de acessibilidade global e ranço moderno de difusão de um único poder.

De modo bastante significativo a produção crítica da nação estudiosa brasileira tem referência quase sempre na leitura de teóricos oriundos de lugares

internacionais – europeu e norte-americano. É bem recente a introdução, ao menos no caso do Brasil, e muito mais ainda quando tomo como exemplo o caso sul-mato-grossense que é muitíssimo limitado, do pensamento de teóricos (e pensadores) também latinos nas academias brasileiras. Se fizermos um apanhado nas teorias que sustentam as pesquisas dentro das instituições de ensino, veremos que quase cem por cento delas são oriundas dos países europeus ou norte-americanos. Do mesmo jeito as salas de aulas do ensino universitário estão repletas de “mestres” que ainda sustentam seus discursos sobre a arte embasados numa noção de História da Arte magnânima a qualquer outro discurso artístico mais recente; como se esse discurso da arte contemporânea estivesse diretamente ligado a historicidade da arte histórica.¹² As universidades brasileiras, de norte a sul – leste a oeste, ainda primam pela repetição conteudista e cronológica do que os estudiosos latino-americanos *subalternus* foram buscar lá fora nos “centros do mundo” (Europa ou Estados Unidos) e pior, continuam estabelecendo *fronteras*/fronteiras entre arte e produção do conhecimento; centro e periferias; lugares e não-lugares; clássico e popular; certo e errado, tradição e popular, arte e não-arte etc. Ou seja, as universidades que deveriam ser os lugares de produção de conhecimento intelectual (sem o rótulo de a intelectualidade estar ligada diretamente ao saber disciplinar moderno) a favor das produções artístico-culturais dos lugares do “fim do mundo”, fazem exatamente o contrário graças a formação às avessas que o colegiado professoral brasileiro tem recebido e com ele “educado” seus alunos ao longo dos anos da sua existência. Costumo reproduzir

86

¹² Como partes das reflexões aqui posta, dadas as sinalizações que fiz anteriormente, são também oriundas das práticas docentes em sala de aula — como também já sinalizei em outros momentos da minha ainda breve carreira acadêmica de que não concebo a relação artista/professor/pesquisador dissociada), costumo dizer aos meus alunos do ensino superior em Artes Cênicas, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, que toda a problemática que temos no atual cenário das artes – seja teórico, crítico, pedagógico ou seja nos processos poéticos e artísticos – está atravessada pela sustentação da discursividade histórica da arte ser tomada como primeira e essencial para se pensar tudo em artes. Pois, vários colegas esquecem que a relação da arte no ensino primeiro tem que se dar com o contexto sociocultural atual dos alunos, não podemos mais formar professores historiadores no mau sentido que relacionam a arte sempre com a História da Arte e se esquecem do grafite, pichação como manifestação cultural do atual momento; não podemos esquecer que os processos artísticos que consolidam processos poéticos antes tomam como referência o *bios* do sujeito artista; e que, não diferente, as teorias necessitam mais que urgentemente serem pensadas em relação aos sujeitos da ação e no momento das ações: a contemporaneidade.

para os meus alunos o discurso de que “as academias brasileiras sempre estão pelo menos cem anos atrás do seu tempo”.

A título de eleição de uma suposta tradição, ou cânone artístico, o discurso dominante na arte corrobora com a noção de imutabilidade dessa tradição. Ou seja, é instaurada a ideia de que a produção artística, ora reforçando, ora discordando (ainda que ambas as ideias ressaltem uma importância do cânone), esteja diretamente ligada a uma suposta noção de produção artística mundial. Portanto, desta mesma perspectiva é feito o julgamento das produções artísticas dos lugares periféricos e essas, na grande maioria significativa, nunca se quer chegarão ao status de produções em arte. Pois, se o cânone e a tradição são imutáveis, obras nenhuma terão a oportunidade de um dia ocupar um lugar de reconhecimento artístico dentro dessa suposta tradição. O cânone ou tradição foram criados pelos discursos dominantes a título de manutenção de determinadas obras, artistas e culturas em um lugar intocável e no melhor lugar dos discursos da recepção.

A arte como *tradição* (a idealização do cânone estético), *campo* (a especialização das práticas reconhecidas como obras) o *sistema* (as mediações institucionais e profissionais das relações de produção, exibição e circulação artísticas) afirmam a autoridade e distinção de suas crenças, valores e normas com base e um traçado seletivo das fronteiras” (RICHARD, 2014, p. 9). (Tradução livre minha)¹³

87

É chegada a hora, o que parece também ser a nossa única alternativa, de (re)formularmos um discurso crítico na contemporaneidade que não mais seja uma repetição descabida ou uma enxurrada de conceitos importados e engessados concorrentes entre si. Que, em troca do rótulo de “análise sob o signo da moda” ou que apenas exerçam uma busca desesperada de escarpelagem dos objetos, artefatos, práticas culturais ou dos sujeitos biográficos, contribuam significativamente para uma maior parcela de relações entre os artefatos/contextos socioculturais/sujeitos biográficos (uma vez que falamos de *lóci* enunciativos). Há na contemporaneidade uma espécie de máquina descontrolada de

¹³ “El arte como *tradicón* (la idealidad del canon estético), *campo* (la especialización de las prácticas reconocidas como obras) o *sistema* (las mediaciones institucionales y profesionales de las relaciones de producción, exhibición y circulación artísticas) afirman la autoridad y distinción de sus creencias, valores y normas en base a un trazado selectivo de las fronteras” (RICHARD, 2014, p. 9).

fabricação/apropriação de conceitos (sem me eximir desta característica atual da crítica, busco formular também reflexões que melhor contemplem os objetos culturais de que trato – a fronteira BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA, especialmente a partir do estado de Mato Grosso do Sul, tentando melhor compreendê-los para além da ideia ancorada em conceitos importados da Europa ou dos Estados Unidos) que generaliza as práticas artísticas e sujeitos biográficos apoiando-se numa espécie de “erosão teórica e [n]a inflação conceitual” (Cf. SOUZA, 2005). De modo bastante comum, tanto a produção artística se volta para essa erosão conceitual, bem como a crítica sustenta-se nesta prática múltipla de leitura para emoldurar as práticas artísticas e sujeitos numa visada dual – dentro/fora – da *tradição/campo/sistema* da arte (RICHARD) para celebrar as aproximações com os conceitos importados.

Celebrar datas e contextualizar o trajeto e a transformação desse discurso crítico exigem do pesquisador discernimento e imparcialidade, observação atenciosa a respeito das causas da procedência de teorias ou de conceitos que mais se sobressaíram nesta ou naquela época. Acusar nesse discurso a proliferação excessiva de termos e metodologias como efeito de moda acadêmica ou universitária, de cópia de modelos importados sem relação efetiva com o contexto crítico da recepção, constitui um dos mais frequentes reparos recebidos pela crítica contemporânea. No entanto, esses reparos se mostram, na maioria das vezes, contaminados por uma posição conservadora e passadista [disciplinar] diante do espírito de inovação e mudança da crítica literária e cultural mais experimentalista” (SOUZA, 2005, p. 241).

Se por um lado a contemporaneidade na arte nos oferece o que há de melhor em relação ao passado: que é a multiplicidades das práticas, linguagens e suportes artísticos e inúmeras possibilidades (desta perspectiva costumo dizer aos meus alunos universitários do curso de Artes Cênicas da UEMS que é por isso que sou bastante otimista em relação à nossa produção artística contemporânea – ou a chamada arte contemporânea, visto que ministro também as disciplinas de História da Arte, Arte e Cultura Regional e Artes Visuais e também na disciplina de Arte-Educação – que ela retrata na arte exatamente o momento sociocultural múltiplo que nós estamos vivendo e, o que é o melhor, ainda que certas leituras não evidenciam isso, muito pelo contrário, é uma arte descompromissada com qualquer ideia de passado, tradição e cânone artístico com sentido de antecedência: sejam nas Artes Visuais, no Teatro ou na Dança ou ainda nas demais linguagens da arte atual). Por outro lado, o da crítica, tendo em vista que há uma diferença enorme entre teorização e crítica de arte no contexto da arte (prioritariamente o primeiro pensa a produção artística em relação a um aparato

teórico-conceitual para melhor compreender a relação dessa produção com as reflexões teóricas e socioculturais da situação; enquanto a crítica de arte adota uma relação crítica entre um determinado conceito para pensar a produção artística e inseri-la nas tradições/campos e sistemas das artes estabelecidos quase que exclusivamente pela própria crítica de arte), estabelece-se como mediadora da manutenção, quase sempre, do *revivamento* do passado da arte no presente da produção artística. Ou seja, o exercício analítico de comensurar passado e presente na arte – do já foi no por vir – contribui, de certa forma, na manutenção da superiorização da crítica em relação à teorização; mantém também a superioridade da arte do passado sobre a produção do presente — como se essa última dependesse exclusivamente daquela para existir —, e a subalternização de qualquer prática artística, produção e sujeitos que não sejam europeus ou norte-americanos; o que no caso latino é uma perda significativa para a nossa produção artística. Nem podemos dimensionar ainda quando pensamos na produção da fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia que si quer é lembrada por essa crítica de arte, pior ainda pelos responsáveis pela “teorização” brasileira.

Esse crepúsculo analítico concorre apenas para o fortalecimento da relação entre saber e poder dos discursos institucionais, impedindo o acesso a vozes dissonantes e reforçando a estrutura parasitária da academia, na qual o passado se impõe como solução e resposta para os embates do presente” (SOUZA, 2005, p. 241).

São essas análises estruturantes que constituem e fortalecem o saber-poder na produção artística que nos impede, por exemplo, de ao menos sensibilizar-se com as produções, ainda que nem artísticas, mas manifestações socioculturais do momento atual que não estão institucionalizadas e categorizadas nos e pelos discursos do poder-ser. A institucionalização criada para a produção artística no período moderno interfere e impede que outras *vozes* tenham direito de gritar suas próprias especificidades como repertórios de criação artística e saber, ainda que subalternos. Dessa ótica posta é que trabalhos de natureza como o grafite, danças urbanas ou as elaboradas pelas ruas, os espetáculos desvinculados dos espaços expositivos e tantas outras práticas longe das instituições que têm o poder de saber, devem ser *mirados* antes especialmente como manifestações socioculturais para depois relacionados a qualquer noção estabelecida ou a estabelecer-se de “vir a ser” arte. A pichação deve ser compreendida, longe agora da discussão depreação ou não de patrimônios particulares, como manifestação contrária aos discursos dominantes; por isso um contradiscurso à arte e igualmente um contradiscurso à institucionalização das manifestações socioculturais. Esta, por si

só, é uma arte-manifestação que tem um traço bastante carregado de pós-colonialidade implícito nela, não apenas pelo seu senso de contraversão imposto pelos discursos hegemônicos: sejam eles da arte (instituições e críticos), sejam pelos discursos oficiais. Ou seja, a sua não institucionalização, no caso da pichação, acaba por corroborar com o fortalecimento dos seus “discursos marginais” em relação aos discursos dominantes. Portanto, é possível dizer, desta ótica aqui posta, que a institucionalização da arte é, ao contrário do que pensam alguns artistas, críticos e professores, um meio pernicioso de exclusão e reclusão dos discursos ainda reconhecidos como menores e, igualmente é possível afirmar que corrobora a manutenção de uma aura celeste sobre as produções reconhecidas como cânones artísticos pela História da Arte e a velha Teoria da Arte e os cansados críticos de arte modernos.

A matéria artística – como figuração oblíqua que lhes outorga simbólico-expressivo volume aos ecos que perfuram as organizações sociais e culturais – remete às categorias e às percepções que moldam o sensível e o inteligível.

O movimento das fronteiras da arte fez com que a oposição entre o institucional e o contrainstitucional deixasse de ser absoluta – como se fosse o confronto entre territórios homogêneos (dentro *versus* fora) exigindo defesa em afirmações ou negações totais (o um *versus* o outro) – para entrar nos jogos do polêmico e do controverso que levaram as posições e oposições a moverem-se em função de como se comportam os sistemas culturais e suas tendências e assimilações ou à rejeição, ao consenso ou a incompatibilidade que estão graficamente apenas na borda [margem] das instituições” (RICHARD, 2014, p. 14-15). (Tradução livre minha)¹⁴

Os discursos institucionais e oficiais da arte ainda não mensuraram a liberdade que as manifestações culturais, não ligadas aos discursos padronizados estabelecidos por eles próprios (regras, suportes específicos, modelos, cânones,

¹⁴ “La materia artística -en tanto figuración oblicua que les otorga volumen simbólico-expressivo a los huecos que perforan las organizaciones sociales y culturales- remece las categorías y las percepciones que moldean lo inteligible y lo sensible.

El corrimiento de las fronteras del arte hizo que la oposición entre lo institucional y lo contrainstitucional dejara de ser absoluta -como si se tratase del enfrentamiento entre territorios homogéneos (adentro versus afuera) que exigen la defensa en bloque de afirmaciones o negaciones totales (lo uno versus lo otro)- para entrar en los juegos de lo polémico y lo controversial que que llevan las posiciones y las oposiciones a moverse en función de cómo se comportan los sistemas culturales en sus tendencias a la asimilación o al rechazo, al consenso o al desajuste que se grafican justo en el borde de las instituciones” (RICHARD, 2014, p. 14-15).

tradições, gêneros pré-estabelecidos de masculino ou feminino etc), têm em relação às atuais expansões dos campos (leia-se fronteiras/*fronteras* porque é muito mais amplo que a noção de campos de Pierre Bourdieu) artísticos. A noção de campo, já disse em outro momento, ainda é bastante limitadora de uma noção de arte que transmigra as fronteiras que tangenciam este trabalho – Brasil/Paraguai/Bolívia. De qualquer forma, é praticamente impossível que produções de natureza pós-colonial, por exemplo, mas falemos também das “não-produções” – para os discursos oficiais – serem tomadas como produções artísticas pertencentes a uma determinada linhagem, linguagem e linha cronológica. Essas manifestações e produções artísticas contra-discursivas ao institucional oficializado não relatam ou retratam as características que essas fronteiras e limites são por eles estabelecidos que (com a intenção de delimitar algo ou alguma coisa (HISSA)) se definem como normas às artes e imagens visuais. Esses sujeitos dessas obras e manifestações estão antes preocupados em evidenciar discursos anteriormente calados e apagados pelos poderes instituídos; seja esse de natureza histórica, sejam os discursos edificados na contemporaneidade.

Quando a teoria quer estabelecida a relação, por exemplo, do mundo a partir de *fronteras* do fim do mundo – BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA – como uma teoria da arte descolonial, para pensar os artefatos como produções artísticas ou do saber dessa localidade, tem-se que levar em conta igualmente, a descolonialidade do pensamento teórico-crítico e mesmo analítico estabelecidos. Quer dizer: não altera em nada estabelecer uma leitura cronológica desses artefatos culturais; não muda o sistema eurocêntrico de ler o mundo estabelecer que nessa linha de fronteira múltipla haja um discurso que se sobrepõe ao outro; tem que haver uma desvinculação dessas práticas e manifestações culturais dessas localidades fronteiriças; o que deve perpassar é a questão: ainda vale pintar *Madonnas* no século XXI como pintaram em meados do séculos XV e XVI? — não deve haver mal nenhum em nos reconhecermos enquanto tais, haja vista que essa é nossa condição cultural, ainda que por imposição no passado colonial, mas uma condição da qual os centros não têm o direito de *ser, sentir e saber* (MIGNOLO) — enquanto manifestações localizadas e exóticas diante dos currículos escolares. Eis aqui, neste breve parágrafo, algumas das maneiras de nos colocarmos através da noção de uma estética bugresca (BESSA-OLIVEIRA, 2014) enquanto sujeitos praticantes de manifestações socioculturais artísticas ou não que se inscrevem e podem ser pensadas como produções de arte e saber com caráter descolonial. Uma

vez tratados destas perspectivas e noções desglobalizantes é que propomos, por exemplo, uma (re)verificação das nossas práticas e artefatos artísticos em relação ao resto do mundo e, do mesmo modo, poderemos pensá-las enquanto produções artísticas e do saber descolonial, por conseguinte descolonizadas. Nossas práticas artísticas são as que melhor nos representam diante dos discursos dominantes e oficiais. Contraditoriamente à noção de que fomos e somos forjados exclusivamente pelos discursos impositivos trazidos de fora; a hora e a vez de sermos, sentirmos e sabermos sobre nós mesmos é chegada.

A expansão e dispersão do *corpus* visual que mergulha as obras do sistema da arte em vastas constelações de imagens que faltam hoje os suportes de limite e quadros reservados, forçaram a história e a teoria da arte serem reescritas em novas interseções de fluxos entre criação e pensamento. Essas interseções incluem campos visuais coletivamente povoados por sociedades de controle; a retórica da mídia divulgada pelas indústrias culturais; a imagem estilizada refinou o design e a publicidade levando-os a mecanismos de defesa persistentes do valor estético para se refugiar nas protegidas e preservas instituições artísticas. No entanto, estas combinações de visualidade invasivas públicas não cancelam a reserva do poder interpeladora do olhar que, de arte e crítica da arte crítica, convida às formas estéticas para desenrolar sua complexidade de motivos e intenções, refrações, esmaltes e natureza da consciência” (RICHARD, 2014, p. 13). (Tradução livre minha)¹⁵

92

Entretanto, quase sempre quando se lê as análises modernas ainda hoje estabelecidas pela crítica e teoria das artes (caso não diferente das leituras empreendidas em Mato Grosso do Sul), é possível perceber que as variadas “combinações de visualidade invasivas públicas”, continuam sendo formuladas como estranhos ao ninho. Ou seja, essas leituras quando não classificam as obras e artefatos das culturas fronteiriças com cronologias estabelecidas nos discursos

¹⁵ “La expansión y dispersión del corpus de lo visual que sumerge a las obras del sistema-arte en vastas constelaciones de imágenes que hoy carecen del límite de soportes y marcos reservados, obligó a la historia y a la teoría del arte a reescribirse en nuevas intersecciones de flujos entre creación y pensamiento. Estas intersecciones abarcan los campos de visión colectivamente poblados por las sociedades de control; las retóricas de los medios divulgadas por las industrias de la cultura; las estilizaciones de la imagen refinadas por el diseño y la publicidad que llevan los persistentes mecanismos de defensa del valor estético a refugiarse en los cotos protegidos de la institucionalidad artística. Sin embargo, estas invasivas combinaciones de la visualidad pública no cancelan la reserva de la potencia interpeladora de la mirada que, desde el arte y la crítica, desde el arte crítico, invita a las formas estéticas a destamar su complejidad de motivos e intenciones, de refracciones, veladuras y dilucidaciones del sentido” (RICHARD, 2014, p. 13).

imperantes dos centros – europeu ou norte-americano – constroem pontes metafóricas (agora num sentido oposto ao que estabeleceu Eneida de Souza ao falar da crítica biográfica (2002)) – relacionam esses produtos com características *inclassificáveis* para o discurso moderno. Adjetivos da ordem de exótico, ambíguo, excêntrico, mítico ou mesmo o uso do termo inclassificável, constituem vozes autoritárias sobre os discursos até hoje tomados como minoritários – quando na verdade é maioria produtora em relação a uma minoria dominante. Portanto, o poder interpelador do olhar dá-se apenas da ordem inversa – produção para leitores – quando tomamos as produções artísticas da ótica moderna: artefatos artísticos e culturais numa leitura de ordem “de arte e crítica da arte”. Diferentemente quando se poderia pensar em uma “arte crítica da arte e da crítica de arte”. Igualmente, no caso da proposição moderna, “as formas estéticas” continuam sem “desenrolar sua complexidade de motivos e intenções, refrações, esmaltes e natureza da consciência” porque estão preestabelecidas num cânone artístico como ponto de partida para se pensar em tudo no mundo da cultura.

As leituras empreendidas pelos críticos e “teóricos” sul-mato-grossenses, por exemplo, têm ficado literalmente fora dos eixos das leituras que estão sendo realizadas numa visada teórico-crítica cultural e contemporânea. Seja pensando nos artistas que produzem no estado ou aqueles que produzem na linha de fronteira entre os três países, sejam os professores ou artistas que ensinam ou produzem, respectivamente, nas terras consagradas pela lei do 44, mas onde antes foi Paraguai o que hoje denomina-se de parte do território brasileiro. Esses sujeitos que deveriam articular-se de uma perspectiva paradigmática que tivesse o lócus enunciativo fronteiriço como ponto de partida para a cultura e para saber ser sobre essa cultura, comumente edificam fronteiras nada naturais entre as práticas dos artistas, as leituras teóricas e as práticas pedagógicas. É possível dizer com tudo isso que não há uma correlação entre as leituras, as práticas e os sujeitos das práticas para se pensar nesse conjunto todo. Logo porque os primeiros (teóricos) tomam o discurso colonial para pensar as práticas e formular teorias que subsidiam a prática pedagógica; os artistas visam com as suas produções atender essas leituras modernas a título de participação dos discursos do estado *Nação como Narração* (BHABHA); e, do mesmo jeito, praticando um discurso imperante, os professores auxiliam-se das práticas artísticas e sujeitos fronteiriços como seres extraterrestres que habitam um mundo e *corpus* estranhos. É feito um jogo de (com)patriotismo entre esses sujeitos que “dominam” o discurso da arte

em Mato Grosso do Sul para o favorecimento dos seus pares e um autofavorecimento também.

Destas perspectivas esboçadas das leituras críticas realizadas em Mato Grosso do Sul, vivo estabelecendo com meus alunos entre tantas outras a seguinte questão: qual é a razão para o artista sul-mato-grossense (bem como de qualquer lugar deste planeta colossal) continuar pintando *Madonas*, anjos, paisagens, entre tantos outros temas já tratados com grande realismo e até desconstruídos, como o fizeram e tão maravilhosamente bem, especialmente, os artistas da Renascença? Estabeleço esta questão da perspectiva de sala de aula tendo em vista que o ensino, a prática artística e a crítica, quase comumente, se valem das relações estabelecidas entre a arte do passado e arte no presente para tudo. Pois, se os artistas renascentistas o fizeram tão bem, já foram feitas da melhor forma possível quando pensamos naquelas imagens tratadas realisticamente, para que servem as obras dos artistas que continuam reproduzindo na contemporaneidade com tão grande realismo aquelas mesmas imagens iconográficas ou realistas feitas no passado? Para que servem as práticas pedagógicas que insistem que os alunos têm que elaborar trabalhos artísticos, ainda que sem nenhuma infraestrutura existente como já sabemos que são nossas escolas e salas de aulas de artes quase nunca existentes, igualmente técnicos, descontextualizados para esses alunos e feitos como os dos artistas do passado? E, do mesmo jeito, é estabelecida tal questão tentando encontrar uma justificativa para o fato da crítica de arte sul-mato-grossense, também uma parcela significativa de crítica de arte nacional, continuar insistindo nas relações de reconhecimentos nas obras contemporâneas locais de características muito bem desenvolvidas nas obras nominadas pelos discursos hegemônicos de clássicas e/ou canônicas? De maneira bastante clara, tanto para mim quanto para os meus alunos, a justificativa parece ser e é uma só: os artistas insistem na temática histórico-renascentista para serem reconhecidos pelas leituras críticas que se valem dessa história como ponto de partida para estabelecer relações de arte entre presente/passado e do mesmo jeito querem ser apresentados nas salas de aulas pelos professores que fazem leituras historicistas da arte. O professor dotado de uma dificuldade na elaboração de um plano de trabalho — dadas as ínfimas condições que sabemos que eles têm: falta de material, falta de laboratórios ou espaços mais adequados, preguiça na elaboração de um plano de aulas mais estruturado em estudos de cultura, entre outros — respeita regamente os *Referenciais Curriculares* impostos por aqueles que ditam as regras e valores na arte. Já a Crítica de Arte, ou aqueles que supostamente elaboram uma Teoria da

Arte e um Currículo da arte sul-mato-grossense, corroboram esses discursos artísticos e das práticas pedagógicas anteriores mencionadas porque justificam suas leituras historicistas quase sempre financiadas pelo poder público (com as cartilhas) a título de estruturação de uma suposta, forjada e fajuta identidade para a arte sul-mato-grossense. Suposta, forjada e fajuta, essa noção de identidade artística construída pelos discursos do poder colonial das artes (aqui não está sendo isento de culpa nenhum sujeito das linguagens artísticas, portanto teatro, dança, artes plásticas, literatura, cinema, fotografia etc) em Mato Grosso do Sul, porque em nada essas relações estabelecidas com os discursos históricos unicamente, acrescentam visões de contemporaneidade e contextualizadas aos leitores desta arte às produções em arte e culturais sul-mato-grossenses. Não excluo nenhum dos sujeitos das linguagens artísticas aqui praticadas, sejam quais forem (teatro, dança, artes plásticas, literatura, cinema etc), uma vez que em todas elas há sujeitos que pregam esse tipo de discurso na arte que sempre visam à participação nos editais financiados pelo poder público Estado-Nação em prol da constituição da tal identidade artística local quase sempre ancorada no exótico.

Mais que reverenciar as chaves universitárias de conhecimentos garantidos pelo academicismo internacional, a revisão pessoal dos principais autores que sutilmente desfilam em cada uma dessas discussões, dá conta do porque eles são as conjunturas dos pensamentos inscritas em particulares motivos críticos, na consolidação da ética, em compromissos sociais, em fricções disciplinares, em combates político-institucionais e em fantasias artísticas que invocam fragmentos de saberes itinerantes para que sejam porta ativa de uma historicidade e uma politicidade sempre locais. Esta mescla entre o itinerante e o local gera configurações de leituras às vezes desastrosas e, ao menos, extrassistemáticas se as comparamos com o que ditam os aparatos citacionais das consagradas bibliografias acadêmicas internacionais” (RICHARD, 2014, p. 22). (Tradução livre minha)¹⁶

95

¹⁶ “Más que revenciar las claves univesitarias de saberes garantizados por el acadmicismo internacional, el repaso personal de autores clave que desfilan sutilmente en cada una de estas conversaciones da cuenta del por qué son las coynturas del pensamiento inscritas en particulares motivos críticos, en involucramientos éticos, en compromisos sociales, en fricciones disciplinares, en combates político-institucionales y en fantasías artísticas las que invocam fragmentos de saberes itinerantes para que sean parte activa de una historicidad y una politicidad siempre locales. Esta mezcla entre lo intinerante y lo local genera configuraciones de lecturas a veces azarosas o, al menos, extrasistemáticas si las comparamos con lo que dictan los aparatos citacionales de las consagradas bibliografías académicas interncionales” (RICHARD, 2014, p. 22).

Leituras *extrassistemáticas* ou a manutenção das leituras já extremamente sistematizadas podem estabelecer duas possibilidades de leituras que as práticas e sujeitos biográficos dos lócus enunciativos fronteiriços necessitam: a segunda, já que venho tratando desta perspectiva de manutenção, contribui com a manutenção dos discursos artísticos, pedagógicas e teórico-críticos, antes apresentados, continuarem lendo as práticas e sujeitos locais em Mato Grosso do Sul, por exemplo, pela ótica da História da Arte. Nesse sentido, as proposições feitas por leituras baseadas em referenciais extremamente sistematizados contribuem para que essas práticas e sujeitos continuem no limbo da representatividade sociocultural das produções artísticas. Já a primeira, as leituras *extrassistemáticas*, podem vir a estabelecerem outras relações possíveis que as leituras já consolidadas nas culturas eurocêntricas e disseminadas nas culturas periféricas se quer ousaram “escutar”. Quer dizer, dessa ótica, a possibilidade do estabelecimento de estéticas outras (a exemplo da estética bugresca) que priorizem as relações estabelecidas lá no cerne das produções e sujeitos artísticos lindeiros em Mato Grosso do Sul e na tríplice fronteira aqui em estudo.

Ante a desaceleração da ideia de crescimento ou linearidade na produção artística do mundo; a finitude de uma suposta ideia de arte canônica ou mesmo de arte mundial; do fim do continuísmo dos sistemas ai postos; da noção de ruptura; da coesão com algum sistema pré-estabelecido por alguma suposta noção de valor estético trazido ao longo dos anos pela história; de outras características que antes de tudo estabelecem critérios valorativos às produções e práticas artísticas e discriminam sujeitos biográficos periféricos, a noção de arte, artista, crítico, teórico, sujeito que passam a ser estabelecidos têm muito mais proximidade com uma noção de sujeito biográfico e ao lócus enunciativo migrante. Ou, como tenho tentado estabelecer desde o começo, com o espaço enunciativo da tríplice fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia de uma perspectiva sensível. A sensibilidade de que falo, toca as noções de *ser, saber e sentir* os sujeitos da e na arte ou práticas culturais que emergem desse lugar de natureza contraditória em relação aos supostos centros, mas nunca e em hipótese alguma, são ambíguos da ótica que se estabelecem enquanto sujeitos que produzem arte, cultura e saber através dos seus conhecimentos adquiridos a partir de seus próprios conhecimentos.

A criatividade de visão e pensamento que se movem nos contornos da arte quando suas figuras e atuações nascem da não-coincidência entre significante e significados, na incompatibilidade da percepção regular e compressão dos quadros, levando para o agrupamento de uma alteridade que faz bifurcar o sentido entre o já cursado (a diferença

diferenciada) e o que está sempre em transe de acontecer como variação contínua (a diferença diferenciadora).

Repensar estas práticas de oposição e resistência ao dispositivo neoliberal supõe ensaiar fórmulas inéditas para desocultar os poderes que se escondem por trás da cobertura naturalizadora de ordem e de fachada simuladora das tecnologias. Também se supõe impulsionar o espírito de desconformidade e aventura para explorar as margens de onde o não-integrado opõe-se contra o estabelecido, o nômade contra o sedentário, o plural-contraditório contra as afirmações monológicas do poder-saber único” (RICHARD, 2014, p. 26-27). (Tradução livre minha)¹⁷

Apenas as “contradições” – ante aos discursos estabelecidos hegemonicamente –, para com a noção de arte posta pelas teorias que leem o mundo a partir da Europa e Estados Unidos, podem contribuir para a instauração de dilemas que não mais perpassam noções doutrinárias ou disciplinares para qualquer área ou linguagem das artes. Somente assim será possível deixarmos de estabelecer que a produção artística de uma tríplice fronteira, ou mesmo as práticas e sujeitos do estado de Mato Grosso do Sul ou ainda de qualquer outro lugar do mundo, deixarão de ser pensados pela ótica de excluídos; fora dos centros; sujeitos das margens ou marginais; discursos periféricos; fora dos lugares; como sujeitos ou práticas de *entrelugares*, como lugar desconcertante, de *não-lugares*, com aquele sentido de lugares inexistentes, etc. A arte e os conhecimentos de lugares latinos estão inscritos em lugares onde os discursos estabelecidos se quer tentaram alcançar; atualmente então esses mesmos discursos são incapazes de bordejar os dilemas outros que esses lugares enunciativos biogeográficos aliçados ao fracasso pela história estão (re)estabelecendo à contemporaneidade.

97

¹⁷ “La creatividad de visión y pensamiento que se moviliza en los contronos de arte cuando sus figuras y actuaciones nacen de la no-coincidencia entre significantes y significados, del descalce de los marcos de percepción y comprensión regulares, llevan a la intercalación de una otredad que hace bifurcar el sentido entre lo ya cursado (la diferencia diferenciada) y lo que está siempre en transe de acontecer como variación continua (la diferencia diferenciadora).

Repensar estas prácticas de oposición y resistencia al dispositivo neoliberal supone ensayar fórmulas inéditas para desocultar los poderes que se invisibilizan tras la cobertura naturalizadora del orden y la fachada simuladora de las tecnologías. También supone impulsar el espíritu de desconformidad y aventura para explorar los márgenes en donde lo no-integrado pugna contra lo establecido, lo nómade contra lo sedentario, lo plural-contradictorio contra las afirmaciones monológicas del poder-saber único” (RICHARD, 2014, p. 26-27).

ARTE DESCOLONIAL – algumas contribuições *contranarrativas* hegemônicas

Descubrimos en ese proceso la diferencia colonial y descubrimos que vivir en y vivir la diferencia colonial es vivir en las fronteras; descubrimos también en la experiencia del vivir en las fronteras que nuestras formas de pensar son fronterizas, ya no territoriales, han escapado da la cámara oscura con muchos colores. (MIGNOLO)

A cultura do boi — a bovinocultura —, não pensemos agora no bovinoculturismo, impera nas práticas artísticas da sociedade sul-mato-grossense! Isto é fato já ressaltado inclusive por mim ao tratar dos trinta anos de arte sul-mato-grossense¹⁸ (BESSA-OLIVEIRA, 2012) após a divisão do estado de Mato Grosso que resulta em Mato Grosso do Sul no ano de 1977. Pois bem, qual é o problema disso hoje se tomada a perspectiva de que até isso, a bovinocultura, poderia ser um artifício descolonial da arte sul-mato-grossense? A bovinocultura pode ser como um discurso descolonial daqui, assim como outras características socioculturais de lugares outros o seria. Ainda porque não tomamos, como disse, o bovinoculturismo – entendido como estilo artístico particularizado pelos discursos hegemônicos e inscrito numa ideia maior de estilo artístico europeizado – que nesta discussão em nada nos tem a acrescentar enquanto epistemologia de/para arte. Ou seja, não quero e não vou (des)inscrever a arte local em lugar nenhum a não ser no dela própria. Por isso, não tem nenhum problema se pensarmos a bovinocultura como uma prática descolonial da arte produzida em Mato Grosso do Sul! Especialmente já que isto também é artefato e prática da cultura local. Entretanto, é e afirmo que a bovinocultura – ainda que não considerado agora igualmente ou mais o bovinoculturismo – torna-se problemática ao residir na utilização exacerbada desta insígnia do boi pelo Estado-Nação como marca aurática da identidade cultural local gravada quase sempre a ferro e fogo e, portanto um artifício do artístico-cultural de todas as produções julgadas como arte pelos discursos de Mato Grosso do Sul artificial. O uso dessa imagem do boi como característica quase única e unificadora da cultura sul-mato-grossense, como se todos fossemos da cultura do boi, não contribui

98

¹⁸ Cf. BESSA-OLIVEIRA. “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanço e desafios futuros”

favoravelmente com essa ou uma noção de arte. Mas, contraditoriamente, a imagem é tornada como “carne de vaca” – no pior sentido do termo – e acaba por ser dezauratizada e desumanizar as práticas culturais para o público em geral e, por conseguinte, contribui para o desfalecimento de toda a produção artística que dela tira proveito descontroladamente a título de pertencer ou de inscrever-se nesta suposta identidade artística sul-mato-grossense.

Que o Estado-Nação mais os seus pares de discursos cooptados tomam a iconografia bovina como quase única imagem acerca das produções artísticas e práticas culturais de Mato Grosso do Sul não é novidade para ninguém no estado. Igualmente, essa iconografia o têm como competidores apenas as paisagens pantaneiras e a iconografia indígena, como se estas fossem símbolos mercantis a serem vendidos, para um mercado de globalização da arte. De certa forma, bois, paisagens e índios tornam a produção artística e as práticas culturais de Mato Grosso do Sul embasadas em um discurso político-partidário unificado que, por conseguinte, unifica toda a nossa produção artística nesse discurso da identidade formulada pelas imagens do boi, da paisagem ou do índio. Problema nenhum em termos esses como ícones da cultura, mas é enormemente grave o fato de sermos taxados a discursos os quais não pertencemos. Ou seja, a aura que têm o boi, a paisagem pantaneira – porque é dessa que falo – e o índio é derrubada ao chão para e contribuem para uma mercantilização da arte local e desumanização dessa produção e práticas para os sujeitos locais. A arte sul-mato-grossense, com esta proposta estatal, atende ao mercado globalizado da arte – ainda que não ao grande mercado de galeristas e museus – e retrata as identidades de sujeitos e do lugar de uma perspectiva que visa exclusivamente ao mercado turístico. Portanto, se tomarmos um discurso de arte enquanto representante das práticas e manifestações artístico-culturais de uma dada região, a produção artística de Mato Grosso do Sul acaba por esmorecer-se em relação à uma representatividade da cultura local e do mesmo modo é reconhecida pelo descontrolo do uso das imagens que mais deviam ser representantes da iconografia da identidade cultural local ainda que esta última não pensada de forma imóvel.

Contrariando os desejosos discursos do poder colonial local, mas privilegiando os discursos e sujeitos das práticas artísticas e culturais de Mato Grosso do Sul — igualmente podendo ser pensado para os sujeitos e das práticas artísticas da tríplice fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia — a bovinocultura ou qualquer outro discurso que emerge da cultura desses lugares que se fronteirçam e se tocam cotidianamente, pensados como práticas culturais contranarrativas ao

discurso hegemônico que emergem de uma condição pós-colonial e como pensamentos fronteiriços descoloniais, tornam-se práticas e sujeitos primeiramente compreendidos na relação que se estabelece entre sujeito, práticas e objetos artísticos e espaço geolocal. Daí constitui-se a construção de conhecimento a partir do que já é da ordem do conhecimento intrínseco de cada sujeito biogeográfico: um sujeito que tanto domina o fazer arte e o conhecimento que cada lugar estabelece como conhecimento através da arte. Por isso é possível pensar a prática da bovinocultura, saliento que não é tomá-la como estilo ou movimento artístico da perspectiva continuísta, mas como característica da cultura, da perspectiva descolonial. Ou seja, ao evidenciar o boi, a paisagem pantaneira e o indígena, sem retratá-los como objetos exóticos, as práticas e produções artísticas locais sul-mato-grossenses colocam à mostra as *marcas* da cultura (não as gravadas a ferro e fogo pelos discursos dominantes), apagadas pelos discursos hegemônicos da arte, de uma proposição descolonial e local. Igualmente é possível dizer, por exemplo, que as produções artísticas desses lugares fronteiriços rompem com qualquer ideia de cronologia, estilística ou estética mundial da arte ao evidenciarem as particularidades que cada cultura tem. Portanto, ao contrário de ambíguas e confusas, as obras desses lugares se tornam na totalidade compreensíveis e descritivas das práticas cotidianas dos sujeitos fronteiriços – geolocais – e, do mesmo modo, produzem conhecimento para esses já que retratam os conhecimentos desses sujeitos que muitas vezes se tornam ambíguos aos olhos do homem moderno. Depois retomarei, numa perspectiva mais descolonial, essa discussão sobre a imagem do boi e a arte sul-mato-grossense.

100

Começamos a reflexionar a partir do que está posto, porém começamos a explorar como chegou a estar aquilo que está posto. Quando procedemos desta maneira nos damos conta de que estivemos fechados em um espaço escuro onde nos mostravam diversas cores, e nos fizeram crer que somente existiam este espaço e essas cores. Um belo dia nos empenhamos em sair e nós pudemos ver por cima da câmara escuro com muito mais cores de onde nos mantiveram durante muito tempo — somos também isso, porém já não queremos ser somente isso. Na luz do dia nos demos conta de que ocultaram, dissimularam nossas histórias, que nos disseram pensar e sentir a partir de outras experiências. Pouco a pouco nos vamos dando conta, vamos dando o *fechamento da razão*, em distintas partes do planeta vai-se encontrando passados que foram negados para validar como único passado sustentável o da civilização ocidental assentada nas antigas Grécia e Roma. Empenhamos-nos a dar conta de que há múltiplas Grécias e

Romas, porém não as deixam ser vistas” (MIGNOLO, 2011, p.10-11). (Tradução livre minha)¹⁹

A observação que nos é apresentada na passagem nos remete diretamente ao mais que histórico e hegemônico dos discursos da história da constituição do saber da humanidade ocidental edificado como discurso daquele que somente deve enxergar aquilo que nos fora imposto ou apresentado: o “Mito da Caverna” platônico que é tomado até a nossa contemporaneidade como a melhor forma de “descobrir/acessar” o mundo. Dispensando qualquer apresentação deste “mito”, aqui quero usar da sua ideia apenas a título de ilustração para corroborar as histórias locais e realidades dos outros mundos excluídos – excêntricos aos “centros do mundo” –, pela tomada daquele “mito” como a melhor alternativa para todos que devem ser detentores de um saber impositivo (como se estar na caverna fosse um desejo) e pela história hegemônica ocidental contada a todos nós que ocupamos as diferentes Américas Latinas espalhadas pelo mundo como única e de “direito” de todos. Se naquele mito o poder da sombra impera aos que não sabem ou àqueles que devem saber apenas o suficiente para, agora as cores são tomadas como provas de novas possibilidades discursivas e identitárias de acordo com a necessidade de cada sujeito que ocupa uma localidade diferente e sempre divergente das ideias impostas pelos discursos do poder: “A exterioridade não é algo que se pode descrever somente do interior do sistema [...] sendo que requer uma narrativa criada na mesma exterioridade – por quem e aqueles que a habitam”

101

¹⁹ “Comezamos ya no a reflexionar a partir de lo que está, sino que comenzamos a explorar cómo llegó a estar aquello que está. Cuando procedemos de esta manera nos damos cuenta que estuvimos encerrados en una habitación oscura donde nos mostraban diversos colores, y nos hicieron creer que sólo existía esa habitación y esos colores. Un buen día logramos salir y nos damos cuenta de la maravillosa variedad de la luz; nos damos cuenta de que empezamos a sentir y a pensar en otra manera, a tener otra experiencia pero al mismo tiempo no nos podemos sacar de encima la cámara oscura con muchos colores donde nos tuvieron mucho tiempo -somos también eso pero ya no queremos ser sólo eso. En la luz del día nos damos cuenta que nuestras historias se nos ocultaron, disimularon, que nos hicieron pensar y sentir desde otras experiencias. Poco a poco nos vamos dando cuenta, vamos dando el *velco de la razón*, en distintas partes del planeta vamos encontrando pasados que fueron negados para validar como único pasado sostenible el de la civilización occidental asentada en las antiguas Grecia y Roma. Nos empezamos a dar cuenta que hay múltiples Grecias e Romas pero no que nos las dejaban vier” (MIGNOLO, 2011, p. 10-11).

(MIGNOLO, 2011, p. 51). (Tradução livre minha)²⁰. Nesse sentido, outros mundos – ou outras Grécias, Romas, Nova Yorkes, várias Londres, indistintas Parises, Luxemburgos etc edificam-se pelo mundo afora sem dever em nada para qualquer sombra ou *color* ressaltada como a mais importante ou cores com matizes melhores. Há uma nova pigmentação inclusive nessas cores que agora são estabelecidas pelos dilemas que essas culturas externas ao mundo das sombras (Europa e Estados Unidos) põem em evidência.²¹

Algumas práticas e produções artísticas espalhadas pelo território nacional brasileiro bem esboçam uma tomada de cores diferentes das impostas pelos discursos europeu ou norte-americano e, por conseguinte, ressaltam uma prática descolonial que já se caracteriza melhor como produção local do que qualquer ideia histórica de produção universal. De tais práticas espera-se um processo de descolonização de tudo que fora e continuam sendo impostos pelos discursos colonizadores; lembremos que ainda que algumas dessas produções, tratadas aqui ou não (o espaço não permite apontar um número significativo de práticas, mas apenas alguns exemplos que se caracterizam como tais exercícios de descolonização), venham mais tarde a ser reconhecidas como práticas ou produções artísticas que dialogam com sujeitos de diferentes localidades, a ideia não é ressaltar esta ou aquela produção como produções que alcançam um âmbito maior porque desempenham melhor uma noção qualquer de estética reconhecida como universal, essas são tomadas primeiro porque rompem com a ideia hegemônica e homogeneizante dos discursos coloniais. Da ótica que se quer estabelecer um discurso descolonial na arte neste trabalho, algumas práticas ainda que mínimas já apresentem características discursivas e práticas efetivas que se distanciam dos postulados coloniais. “Não me apetece me enrolar (nem pedir a outros que o façam) em um novo projeto universal abstrato que defende um legado europeu fundamental” (MIGNOLO, 2011, p. 68). (tradução livre minha)²²

²⁰ “La exterioridad no es algo que se pueda describir sólo desde el interior del sistema [...] sino que requiere una narrativa creada en la la (*sic*) misma exterioridad -por quienn y quienes la habitan” (MIGNOLO, 2011, p. 51).

²¹ Sobre essas novas cores seria interessante o leitor acessar o ensaio: “A (com)posição da imagem na arte contemporânea em Mato Grosso do Sul” apresentado no 23º Encontro Nacional da ANPAP. Ver detalhes nas referências deste ensaio.

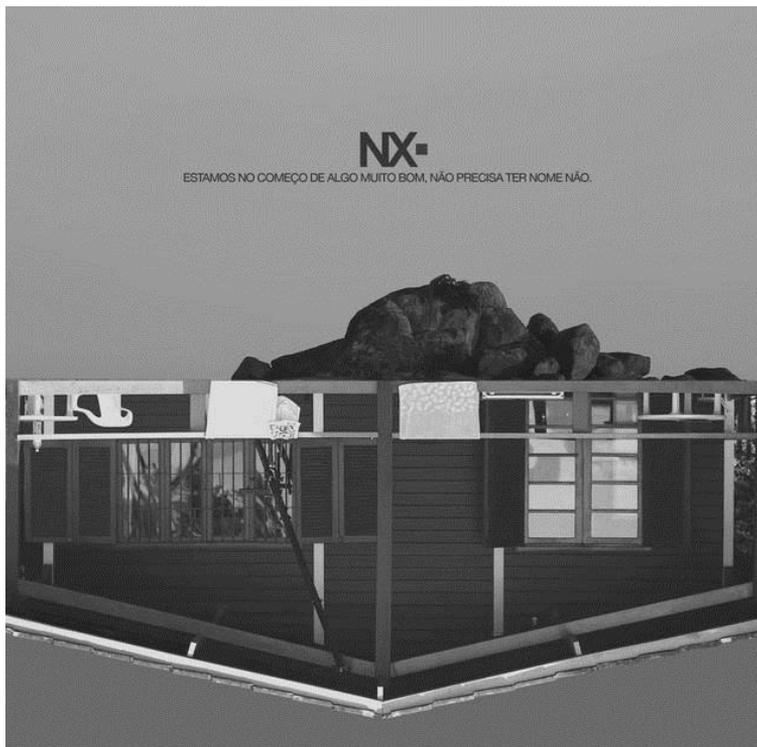
²² “No me apetece enrolarme (ni pedir a otros que lo hagan) en un nuevo proyecto universal abstrato que defiende un legado europeo fundamental” (MIGNOLO, 2011, p. 68).

Sejam nas artes visuais, a exemplo de alguns grafites não institucionalizados, pichações, pinturas, desenhos, esculturas etc, ou seja em outras linguagens artísticas como o reconhecido hoje “Teatro de rua”, a dança de rua ou urbana — despropósito nominá-las disso ou daquilo, uma vez que todas são práticas artísticas emanadas das culturas —, mas também a música, as performances, cinema, literatura, fotografias entre tantas outras linguagens, já esboçaram possibilidades artístico-práticas descoloniais. Ainda que algumas delas, a título de institucionalização disciplinar, têm sido lidas por uma ótica moderna institucionalizadora. Um desses bons exemplos, como disse também, ainda que por algum mínimo detalhe apresentado, é a letra da música de autoria de Di Ferrero e Gee Rocha, “Uma Gota No Oceano”, do álbum do NX ZERO **Estamos no Começo de Algo Muito Bom, Não Precisa ter Nome Não** (2014), que está numa estrofe encimando este ensaio como epígrafe, utilizar-se da ideia de um disco gravado no Brasil e ser *sem-selo* de uma grande gravadora de renome internacional. Como sugere também o próprio nome do álbum – **Estamos no Começo de Algo Muito Bom, Não precisa ter Nome Não** – essa noção de um “sem-nome”, “sem-selo”, “sem-rótulo”, “sem-título”, “sem-estética definida”, etc²³ rompe com a formalização discursiva e hierárquica de que tudo deve ter um título coerente e ser coeso como estipula a teoria moderna a título de “informar” ao suposto leitor educado na estética moderna.²⁴ Igualmente descolonial também é a prática adotada, pelo grupo e outros artistas brasileiros, de eles próprios comercializarem seu produto artístico final. O site na internet do grupo NXzero vende ele próprio os produtos com a marca do grupo. Tem-se, de prática com essa natureza, a ideia de que grandes empresários – muitas vezes à frente de instituições internacionais radicadas nos grandes “centros do mundo” com filiais nos países periféricos que dominam os mercados ligados a determinadas práticas e

²³ Isso me remete também a ideia das “estéticas” dos “sem-terras”, dos “sem-teto”, “sem-casa”, “sem-palco”, “sem-lugar”, “sem-piso” e tantos outros “sem” que nessa época de possibilidades na arte, na política, na cultura estabeleceu-se para burlar os discursos dominantes.

²⁴ A noção de sujeito desinformado, prática bastante contumaz da estética moderna, quer tornar todos informados em uma estética específica a título de mantê-la atualizada e dominante diante de todos os discursos que emergem das culturas periféricas. Portanto, o sujeito “desinformado”, neste contexto, é aquele que não está exatamente sem informação sem conhecimento, mas livre e descompromissado com a noção de uma suposta estética formal e dominante.

produtos artísticos – não comandam os discursos proferidos e defendidos desses artistas especialmente latinos.



104

IMAGEM 1 – Capa do Álbum “Estamos no Começo de Algo Muito Bom, Não Precisa ter Nome Não” (2014) – NXZero²⁵

Assim como o título do álbum, a estrofe que está na epígrafe deste trabalho realiza um diálogo descolonial, da perspectiva que se quer aqui estabelecida — uma prática de cunho geolocal e biográfico como produtor de arte e conhecimento a partir do próprio conhecimento —, ao propor uma (re)verificação situacional entre ideias contraditórias postas pelos discursos hegemônicos com tão grande

²⁵ Imagem extraída do site do grupo NXZero. Disponível em: <http://www.nxzeroshop.com.br/loja/produto-249007-1592-ep-nxzero-estamos-no-comeco-de-algo-muito-bom-nao-precisa-ter-nome-nao> - acessada em: 16/10/2015.

naturalidade como se fossem constituídas nos espaços geográficos brasileiros. Igualmente ao álbum a letra da música propõe uma relação entre ícones automobilísticos introduzidos no Brasil por fábricas estabelecidas antes no “Primeiro Mundo” alemão com uma linguagem bastante coloquial do discurso das comunidades brasileiras. Diz a letra: “Na BM” que seria o BMW e “na Fuca” que é nada menos que o célebre Fusca VolcksWagen, numa versão retardatária produzida no Brasil até bem pouco tempo que fora ressuscitado mais recentemente pelo presidente brasileiro e mineiro Itamar Franco, incomparáveis nos quesitos conforto e velocidade, por exemplo, mas não fazendo nenhuma diferença e dando importância ao “chegar” no destino qualquer que a música estabelece, são colocados lado a lado como se fossem iguais. Na música a letra estabelece um diálogo entre o rock pesado do AC DC e os devaneios quase religiosos dos sons da “Tribo de Jah”, mas, de algum modo, o que os compositores querem é estabelecer que, “respeitando os rockstar” tão comuns aos países europeus e/ou norte-americano e também os “cantor de bar”, prática noturna comum dos jovens músicos e talentos diversos brasileiros, o que importa, sendo o mais importante deste ponto de vista de uma estética descolonial crítico-biográfica geolocal, “afinal é tudo igual, o que muda é o lugar” segundo a letra; pois os lugares são tão detentores de uma geopolítica do conhecimento e da arte em igualdade de pertencimentos: seja aqui ou na China como temos o hábito de falar.

105

Não muito diferente, da minha ótica descolonial proposta, outros tantos grupos musicais e artistas brasileiros, paraguaios e bolivianos têm estabelecido relações goelocais biográficas em suas composições e produções artísticas. Para não dizerem que estou priorizando discursos artísticos guetizados (por causa de estilos de músicas diferentes alguns artistas ou grupos brasileiros não são inseridos na velha ideia de MPB), estou me referindo agora ao Skank e Jquest, ambas bandas de poprock mineiro; Marcelo D2 e Emicida, raps carioca e paulista respectivamente; Gaby Amarantos e Vanessa da Mata que são cantoras do Norte e Centro-Oeste brasileiros, entre tantos outros, são artistas que têm tratado em suas músicas, por exemplo, cada vez mais fortemente, de características relacionadas às suas próprias **biogeográficas** como sujeitos daqueles lugares esquecidos pelos discursos dos críticos e teóricos do Sudeste brasileiro. Não muito diferentes é possível falar a mesma coisa de artistas pintores, escultores, grafiteiros, pichadores, desenhistas, atores, dançarinos, performer, cineastas e fotógrafos que

estão trabalhando na contramão dos discursos hegemônicos para estabelecerem suas produções artísticas, ainda que alheias aos discursos de uma arte mundial.²⁶ Artistas de vários lugares do planeta, lugares aqui entendidos não mais da ótica de lugares fora dos centros, mas igualmente lugares que produzem arte e saber (biogeografias específicas), estão concentrando suas práticas na emergência de evidenciar as muitas *diversalidades* que constituem o discurso artístico brasileiro, paraguaio e boliviano, por exemplo, pois, “[...] a alternativa do futuro à globalização não é a universalidade, mas a “diversalidade”.” (MIGNOLO, 2011, p. 67). (Tradução livre minha)²⁷

Falo de *diversalidade*, de um projeto alternativo a universalidade e que brinda a possibilidade de criar uma rede de oposição à globalização em nome da justiça, da equidade, dos direitos humanos e da *diversalidade epistêmica*. A geopolítica do conhecimento mostra os limites de todo projeto universal abstrato, ainda que venha da esquerda, tanto se almeja a popularização das Ciências Sociais como se aposta em uma nova popularização do legado europeu fundamental em nome da democracia e da politização” (MIGNOLO, 2011, p. 69). (Tradução livre minha)²⁸

A diversalidade tem a ver com uma ideia que tanto a multiplicidade, como a *diferença*, as particularidades como exotismos não têm. A diversalidade tem relação com o diverso, com os diferentes “únicos” (sujeitos, biografias, práticas e artefatos artísticos etc, portanto biogeografias epistêmicas específicas), com os diferentes e múltiplos ‘*agoras*’ que existem no contexto contemporâneo mundial (nas culturas, nas artes, nas economias, nas sociedades, etc) indistintamente dos lugares geográficos. Mas, também porque, a diversalidade tem a ver com os diversos ou diversas possibilidades da existência de geopolíticas do conhecimento, por conseguinte, de produção artística. Portanto, a diversalidade de

106

²⁶ Vou tratar melhor disso, tanto o assunto quanto o conceito de **biogeografia como epistemologia**, num próximo “capítulo” da história latina a ser (re)Verificada.

²⁷ “[...] a alternativa de futuro a la globalización no es la universalidad sino la “diversalidad”” (MIGNOLO, 2011, p. 67).

²⁸ “Hablo de *diversalidad*, de un proyecto alternativo a la universalidad y que brinda la posibilidad de crear una red de oposición a la globalización en nombre de la justicia, la equidad, los derechos humanos y la *diversalidad epistémica*. La geopolítica del conocimiento muestra los límites de todo proyecto universal abstrato, aunque venga de la izquierda, tano si plantea la planetarización de las ciencias sociales como si apuesta por una nueva planetarización del legado europeo fundamental en nombre de la democracia y la repolitización” (MIGNOLO, 2011, p. 69).

Walter Mignolo pode ser igualada a minha noção de biogeografias epistêmicas de artes e conhecimentos.

BOVINOCULTURA como proposta descolonial

Ahora bien, este cuadro, que parecería resultar asfixiante para cualquier intento creativo, en realidad presenta ciertas salidas. La marginalidad, en determinadas circunstancias tiene sus ventajas; el artista trabaja solitariamente y sin apoyo pero es menos manipulado y presionado. Se mueve en un desierto, en una tierra de nadie, pero tiene mas posibilidades de presentar diferentes alternativas y optar por la elaboración de lenguajes propios. (ESCOBAR, 1984, p. 145-146)

Como sinalizei antes, aqui quero retomar a noção de bovinocultura como prática descolonial da arte sul-mato-grossense. De uma perspectiva descolonial a discussão sobre a imagem do boi na arte sul-mato-grossense parece tomar outras variantes bastante significativas. A primeira possível dessas variantes é se adotarmos a bovinocultura como característica genuinamente sociocultural contrariando a ideia de “identidade local” do Mato Grosso do Sul a partir de algumas das produções e práticas artísticas ou dos sujeitos locais tão fortemente defendida e construída pelo Estado enquanto prática de um discurso do poder colonial. Ou seja, partindo do princípio de que a imagem do boi se repete na produção artística e nas práticas culturais com tão grande intensidade por pertencer à cultura local enquanto artefato da cultura *de* boi do estado²⁹, supostamente em Mato Grosso do Sul o boi como representante da cultura de um lócus enunciativo onde a imagem do animal e o próprio são os mais marcados dos fragmentos da cultura do estado (econômica, política, social e cultural), deixamos de tomá-lo como marca iconográfica ou imagética estilizadas que caracterizam as práticas e produções artísticas numa dada estética homogeneizante. Quero dizer

107

²⁹ A ideia é fazer ressaltar a diferença entre cultura *do* boi e cultura *de* boi. Ou seja, desta ótica aqui discutida a cultura *do* boi está mais associada à noção político-mercantil adotada pelo Estado para reforçar a constituição dessa “Identidade Cultural” a partir de algumas práticas artísticas que são estampadas e estampam o boi como animal exótico. Já a cultura *de* boi refere-se preterivelmente à noção do estado de Mato Grosso do Sul ter como característico sociocultural a cultura bovina: seja ela de corte ou leite, seja uma cultura artística assentada no boi enquanto imagem.

com isso que o boi passa a ser um fragmento da cultura sul-mato-grossense tão quão o são os ícones religiosos para o cristianismo, por exemplo: construções imagético-discursivas. Dessa forma, imagem do boi, ícone bovino, cultura do boi ou o próprio animal tornam-se comuns, não mais aparatos exóticos que se manifestam melhor em determinadas práticas e produções artísticas de determinados sujeitos, que caracterizam a cultura *curralista* desta porção sul do centro-oeste brasileiro.

A comercialização da imagem e da ideia de cultura bovina assentados no conceito fictício de bovinoculturismo artístico, prática comum do Estado-Nação e dos seus pares promotores da ideia de uma identidade cultural sul-mato-grossense pautada na iconografia do boi, da imagem do Pantanal ou no retrato do indivíduo indígena como exotismos culturais, alavancam negócios milionários para uma parcela minoritária do estado. Como isso também já é sabido, e que também não é meu maior interesse neste momento uma vez que já tratei dessa problemática de forma bastante aprofundada em situações distintas no passado, quero apenas reforçar a ideia de que a bovinocultura neste ensaio é tomada como característica descolonial da cultura sul-mato-grossense. Que, portanto, não se trata de uma característica do fazer artístico local enquanto estilística artística preponderante à inscrição da arte produzida em Mato Grosso do Sul no circuito mundial de produção artística. É antes de tudo uma característica “rural” da cultura de Mato Grosso do Sul. Por isso não vai ser tratada como mais um possível estilo artístico, como o fora até aqui, que dá continuidade a uma ideia de arte, edificada num suposto período artístico da História da Arte, a título de enquadramento na “História Mundial” da produção local bem como manutenção de um discurso constituído desde o Renascimento e que se faz persistir até o século XXI a título de reforçar uma noção de estética exclusivamente europeia a ser continuada.

Outra variante possível que especialmente agora me interessa na bovinocultura como prática descolonial está inscrita na identificação da produção e artefatos artísticos característicos com a cultura local. Tratando dessa tríplice fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia, a representatividade para esses sujeitos que (e)migram nas linhas de fronteiras entre esses países, ainda que distintas as identidades dadas as especificidades das culturas, têm relações de aproximações e distanciamentos provocadas também pelas afinidades, diferenças coloniais e especificidades culturais (diversidades culturais; vou preferir este termo como já sinalizei), mas ainda se dão, especialmente, pela condição de (de)limitações impostas pelas ideias de fronteiras/*fronteras* e limites que esses lugares carregam

em seus bojos constitucionais. Se por um lado o alargamento das fronteiras existe para aglutinar relações outras entre essas *diversalidades* da tríplice fronteira, por outro não podemos negar que o delineamento impositivo ressaltado pelos discursos dos poderes coloniais (marcos crítico, teórico ou de cada Estado-Nação) existe e é bastante estruturante de ideias modernas de representação artística, de identidade local, de limites, de fronteiras e de universalismo através da arte. *A priori*, o estado faz ressaltar uma ideia de nacionalismo na arte que é corroborada por discursos homogeneizantes e que, igualmente, tendem a institucionalizar as imagens que essas produções artísticas emanam no imaginário cultural local. Portanto, de qualquer forma, apesar da não-defesa de uma suposta noção de imagem ou produção de arte nacional/nacionalista, estados e discursos do poder instauram para os lugares — incluindo a fronteira (entendida como de aproximação e distanciamentos ao mesmo tempo), que está estabelecida nesse lócus cultural —, objetos que melhor representam este ou aquele lado das linhas imaginárias a título de validação dos seus discursos de universalização do estado à todos.

Agora bem, se em estrito sentido não existe em forma explícita e sistemática uma política visual estatal, indubitavelmente existem certos critérios, alguns pressupostos que sustentam determinadas propostas visuais; ainda que não se dê uma arte oficial, há uma imagem oficial que se manifesta em alguns poucos monumentos públicos e em geral no espírito dos textos pedagógicos, na imprensa oficial e, posteriormente, na televisão. Esta imagem tem fundamentalmente dois aspectos. O primeiro é o monumentalismo glorioso e nacionalista que se materializa em imagens de heróis nacionais e de gestos épicos. O segundo tem um sentido promocional da imagem; esta expressa “a paz, o bem estar e o crescimento econômico” iludindo todo tipo de atitude crítica, toda expressão de conflito: “no Paraguai não há problemas sociais, a terra é generosa e todo mundo vive feliz” (ESCOBAR, 1984, p. 144-145). (Tradução livre minha)³⁰

109

³⁰ “Ahora bien, si en estricto sentido no existe en forma explícita y sistemática una política visual estatal, indudablemente existen ciertos criterios, algunos presupuestos que sostienen determinadas propuestas visuales; aunque no se de un arte oficial, hay una imagen oficial que se manifiesta en algunos pocos monumentos públicos y en el espíritu general de los textos de enseñanza, la prensa oficial y, posteriormente, la televisión. Esta imagen tiene fundamentalmente dos aspectos. El primero es el monumentalismo glorioso y nacionalista que se materializa en imágenes de héroes nacionales y de gestas épicas. El segundo tiene un sentido promocional de la imagen; ésta expresa “la paz, el bienestar y el crecimiento económico” eludiendo todo tipo de actitude crítica, toda

As relações entre imagem da arte e imagens na arte; imagem artística e imagens que se tornam artísticas através de discursos validadores são práxis comuns nos diferentes lugares enunciativos “amparados” pela ideia de lugares discursivos periféricos: igualmente é o caso do Brasil e inegavelmente será também na Bolívia e como mostrou a passagem anterior apresenta-se também no Paraguai. Neste sentido, é compreensível a ideia da bovinocultura ou a imagem do boi, por exemplo, tornarem-se imagens que “representem” a cultura sul-mato-grossense da ótica desses discursos do poder: agronegócio, latifúndios, política, mercados capital nacional e internacional, bovinocultura de corte e de leite regem os ditames da imagem-boi enquanto artefato comercial. E, do mesmo modo, espaços expositivos, editais, museus, galerias, inscrição de uns grupos e outros não, “mercado” de arte e lugar da arte sul-mato-grossenses passam pelas aprovações discursivas que validam e são validadas pelos discursos do Estado-Nação que fazem reconhecimentos daquela noção estilística de bovinoculturismo artístico.

Tudo isso, de certa forma, faz evidenciar mais uma das muitas variantes possíveis que uma leitura descolonial faz atribuir a arte colonizada pelos discursos dominantes ao longo dos mais de quinhentos anos, que agora vai me interessar muito mais neste trabalho, ao podermos relacioná-la diretamente com uma noção de arte como conhecimentos locais que gera arte e conhecimentos diversos. Uma possibilidade, por exemplo, de pensar na arte — na bovinocultura ou nas imagens geradas pelo boi na produção artística sul-mato-grossense, não mais como artefatos mercadológico e promovido/promotor de discursos do poder —, mas como artefato da cultura enquanto resposta aos aparatos coloniais. Nesse sentido, inicialmente cabe fazermos algumas perguntas: quem é o povo sul-mato-grossense? Ou o que retrata a cultura sul-mato-grossense? Essas são perguntas que podem ser feitas considerando especialmente a ideia de que a cultura sul-mato-grossense é, neste intervalo entre fronteiras (Brasil/Paraguai/Bolívia), ainda mais constituída por diferentes culturas. Aqui no estado é possível dizer que, por exemplo, temos paraguaios, bolivianos e brasileiros que borram qualquer ideia de cultura estável e uma ainda existente no imaginário cultural local; mais os indígenas que por aqui sempre estiveram; ainda temos os muitos que por aqui

expresión de conflicto: “en el Paraguay no hay problemas sociales, la tierra es generosa y todo el mundo vive feliz” (ESCOBAR, 1984, p. 144-145).

aportaram e ainda aportam-se cotidianamente como os árabes, turcos, os japoneses quando pensamos em algumas culturas internacionais; já se pensarmos, por exemplo, que além de termos sidos colonizados ou fundados por mineiros ainda temos paulistas, paranaenses, mato-grossenses de quem somos repartidos em 1977 e goianos se considerado cada um dos limites que esses estados fazem com o estado de Mato Grosso do Sul. Mas é importante contar ainda com os outros estados da Federação Brasileira que também têm culturas e/ou artefatos culturais enraizados no estado: faz parte desse grupo os que para cá vieram atrás de um crescimento pessoal a partir da colonização das terras: exemplo são os gaúchos que vieram fundar as grandes plantações de soja, milho e trigo; os nordestinos que sempre trazem mão de obra para as mais diferentes áreas da indústria, comércio e construção civil; e tantos outros brasileiros que, assim como tantos outros estados do país, fizeram da diáspora pessoal a constituição de lugares outros como seus.³¹ Nesse sentido torno a perguntar: como poderíamos ou o que melhor representaria plasticamente a cultura sul-mato-grossense a partir da construção de uma máscara? Que face(s) teria esta máscara considerando todas essas diversidades do estado, por exemplo? O boi sabe-se que é caracteristicamente muito famoso como iconografia cultural sul-mato-grossense, mas hoje podemos pensar também no grão de soja; podemos pensar no milho, tomar da industrialização crescente a título de desenvolvimento econômico, especialmente quando se lembra de Três Lagoas; como também podemos nos valer de todas as culturas de que falei. Então, qual o retrato ou qual a feição, ou melhor, que fisionomia teria essa máscara que pudesse ser usada, por exemplo, por um grupo de dança como o Ginga Cia de Dança que também já se valeu do boi como ícone?

111

Penso que se quiséssemos elaborar um espetáculo de dança para esse grupo e que eles fossem usar essa máscara como seria? Tomo a ideia da máscara e da construção do espetáculo para pensar isto, tendo em vista que, por exemplo, a contemporaneidade nos oferece diferentes possibilidades de tomarmos os artefatos da/das cultura(s) como ilustração imagética para constituição de alguma e

³¹ As características suscitadas aqui não têm nenhum caráter valorativo, qualitativo ou outra questão qualquer relacionada a valor. São meramente ilustrativas de algumas características que alguns desses desenvolveram/desenvolvem na construção de Mato Grosso do Sul enquanto estado em constituição sociocultural, socioeconômico e sociopolítico.

qualquer coisa plástica. E uma delas acessada, por exemplo, que me fez suscitar esta ideia foi o novo videoclipe da música *Living For Love* (2015), do álbum **Rebel Heart**, da *popstar* norte-americana Madonna. O vídeo traz como principal tema uma tourada realizada em uma arena-palco onde a cantora no final da cena e do videoclipe literalmente sacrifica, vinga ou mata um dos touros encarnados pelos bailarinos que coreografam ao seu lado. Esses bailarinos performatizam se valendo dos seus próprios corpos como uma couraça de boi e ainda usam máscaras; essas máscaras, claro, são todas ilustradas por uma iconografia bovina tendo inclusive chifres. O uso das máscaras pelos bailarinos fez-me pensar a relação entre homem e animal: quanto do boi tem o homem e quanto do homem tem o boi, e vice-versa, considerando especialmente a cultura sul-mato-grossense?



112

IMAGEM 2 – Imagens de divulgação do álbum Rebel Heart (2015) de Madonna³²

³² Todas as imagens referentes à Madonna estão disponíveis em: <http://www.madonna.com/> - acessado em: 16/10/2015.



IMAGEM 3 – Imagens de divulgação do videoclipe da música *Living For Love* (2015) de Madonna



IMAGEM 4 – Imagens da máscara utilizada pelos bailarinos no videoclipe da música *Living For Love* (2015) de Madonna



IMAGEM 5 – Imagens da performance dos bailarinos extraída do videoclipe da música *Living For Love* (2015) de Madonna

Diante dessas imagens, podemos pensar uma infinidade de artefatos culturais tendo em vista, por exemplo, que alguns textos tratam inclusive do ponto de partida que, do jeito que se olha é que sempre será visto pela obra de arte e sempre a partir daquilo que sentimos. Essa perspectiva de reflexão pode se dar então, tendo em vista o fato de sujeitos chegarem cotidianamente ao estado de Mato Grosso do Sul, de diferentes diásporas serem por variados motivos e de sermos advindos dos mais diferentes lugares de fora das fronteiras que delineiam limites e espaços do/no estado, o que faz com que só percebamos isso por que o boi ou a bovinocultura, por exemplo, passa a fazer parte do cotidiano e das relações socioculturais e pessoais que passam a ser estabelecidas com o e no estado. Portanto, quero tentar pensar um artefato da cultura sul-mato-grossense, *a priori* uma máscara, com “formas” que ilustrem todas essas discussões que estão aqui postas e que esta possa vir a ser utilizada, por exemplo, em um espetáculo de dança produzido no estado de Mato Grosso do Sul. A metáfora da máscara dar-se-á tendo em vista que se tornou impossível na contemporaneidade eleger este ou aquele fragmento da cultura que melhor representa determinada cultura. Na situação aqui estabelecida então, a tríplice fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia sendo perpassadas por todos que entram e saem do estado de Mato Grosso do Sul, fica ainda mais laboral estabelecer que esta ou aquela característica seja qual melhor retrata a condição desses sujeitos diaspóricos cotidianamente.

Com relação ao grupo Ginga Cia de Dança, antes já citado, que através da dança, especialmente na coreografia “Cultura Bovina?”, retrata histórias que

envolvem relações humanas e faz ressaltar uma noção de identidade bovina cultural, é possível dizer que existe ali outra relação com o boi que foge ao aparato comercial e político empreendidos ao animal pelos discursos de poder locais. Igualmente à performance dos bailarinos da cantora americana, dadas as devidas proporções entre aproximações, afinidades e distanciamentos, a maior influência do coreógrafo da Cia parece ter sido também os movimentos do boi. Ressaltando também as possíveis diferenças e mesmo divergências que circundam ambas as criações artísticas – tanto a americana quanto a sul-mato-grossense – a bovinocultura é tomada primeiramente como artefato cultural: da *popstar* americana já existe o reconhecimento em seu currículo de um vínculo estabelecido em grande parte de seus trabalhos artísticos com a performance de animais, antes cavalos, agora bois; igualmente para o grupo brasileiro o boi teve na coreografia caráter representativo cultural, mas também uma espécie de queixa aos discursos do poder público e do poder na arte que se instaurou através da exploração da representação exclusivista do animal nas artes sul-mato-grossenses que hoje praticamente domina as paisagens dos pantanais brasileiros. Ou seja, para a Cia de dança sul-mato-grossense num momento em que se esboça o boi como corpo coreográfico a representação de características locais sul-mato-grossenses também vem à tona: sejam elas boas ou ruins, aos olhos dos mais conservadores, mas estão todas ali postas quando o boi é trazido para a cena através de cubos de metal e pelos corpos performáticos dos bailarinos. E enquanto o grupo Ginga Cia de Dança reflete nessa linha de pensamento – na relação entre artefato da cultura ou provocação aos discursos dominantes – é possível também propor uma relação da máscara-metáfora não só com o estado sul-mato-grossense, mas também com todas as misturas culturais diversas que aqui se estabelecem diuturnamente. É possível pensar nessa *diversalidade* de criações artísticas através de pesquisas que tentam estabelecer a bovinocultura ou o boi contrariando a ideia de bovinoculturismo artístico. Dessa forma, como sugerido antes é que a imagem do boi altera o discurso continuísta da História da Arte europeia e/ou norte-americana e estabelece paridade entre o boi e a cultura local por uma perspectiva epistemológica descolonial biogeográfica. Diante do exposto é possível lançar mais uma pergunta ao observador: tendo em vista a ideia de construir plasticamente um objeto, ainda que como uma simbologia aproximada da identidade sul-mato-grossense, que metaforiza no muito bom sentido a diversidade da cultura do estado fronteiro que é margeado por dois países de língua espanhola com fronteiras abertas de lá pra cá, tanto como daqui pra lá, seria

possível representar essa metáfora da cultura com uma máscara, a partir da imagem (com)posta unicamente pela imagem do boi enquanto animal comercial? Segundo o que afirma Bessa-Oliveira já seria possível dizer que não, pois

As imagens bovinas construídas por esses sujeitos são da ordem de narrativas como representação da nação no sentido ilustrativo de uma narração como nação; por isso já discordo desses discursos de construção homogeneizante, uma vez que esta imagem bovina construída como metáfora da nação não pode ser levada adiante como a única produção que pode servir como “unicanarração” da nação sul-mato-grossense” (BESSA-OLIVEIRA, 2012, p. 75).

Portanto, diante do que afirmou a passagem, no mínimo seria possível pensar uma máscara cultural como uma colcha de retalhos culturais que tivesse pedaços das couraças da fauna brasileira inteira; já que o boi não é a única cara identificável na cultura sul-mato-grossense, o poder político dos discursos hegemônicos deveriam também ressaltar outras e variadas características na cultural local sem tratá-las como exotismos visando ao capital tão característico da noção de global e/ou universal.

Desta ótica, se a máscara pudesse vestir os bailarinos do grupo Ginga Cia de Dança em um espetáculo, por exemplo, a companhia também poderia apresentar-se encapuzada sem mostrar as faces, com adereços de qualquer nação do mapa-múndi, uma vez que os bailarinos teriam uma outra representação simbólico-identitária qualquer com o planeta como um todo. Mirando uma trajetória da produção artístico-plástica da suposta máscara da cultura sul-mato-grossense, vejo que a representação da imagem-boi tem com o estado uma constituição iconográfica fixa como uma presença de um suposto estilo artístico bovinoculturista. Por conseguinte, há um desperdício do uso da imagem, observando que se trata de um lugar muito diversificado para ser representado por uma única visão ainda que do animal-boi. É preciso olhar em volta, ou seja, além do horizonte, pois a produção artística do estado grita para ser reconhecida, mas não um reconhecimento universalista. Quando falo isso, principalmente para as pessoas de dentro do estado, é porque o sul-mato-grossense não se vê como os de fora os veem. Está aqui mesmo a grandeza do desenvolvimento cultural e artístico do estado e, para fins comerciais e financeiros, toda essa simbologia bovina que reflete essa grande produção agropecuária em destaque no estado, talvez necessite ser colocada como ícone cultural da região ligada às finanças, ao comércio que gera um valor satisfatório para o estado, mas também a uma noção de cultura rural

sem medo nenhum do que diriam os que a pensam com sentido pejorativo ou como uma possibilidade de cultura menor.

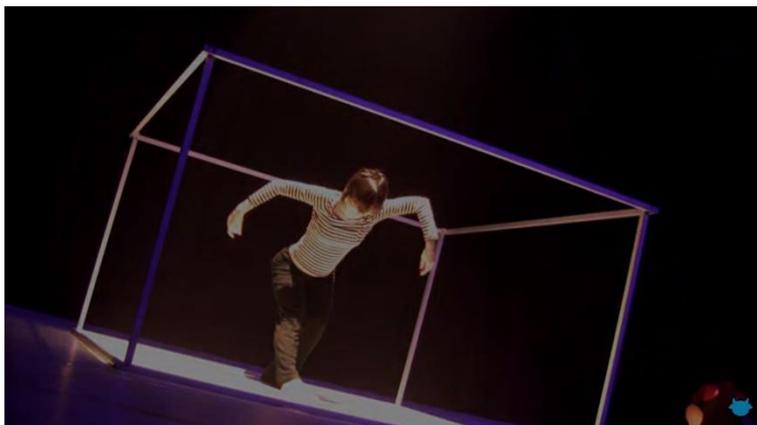


IMAGEM 6 – Imagem da performance do grupo Ginga Cia de Dança no espetáculo “Cultura Bovina?”³³



IMAGEM 7 – Imagem da performance do grupo Ginga Cia de Dança no espetáculo “Cultura Bovina?”

³³ Todas as imagens do espetáculo “Cultura Bovina?” do grupo Ginga Cia de Dança foram extraídas do vídeo do espetáculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wL5UKILwUfM> – acessado em: 16/10/2015.

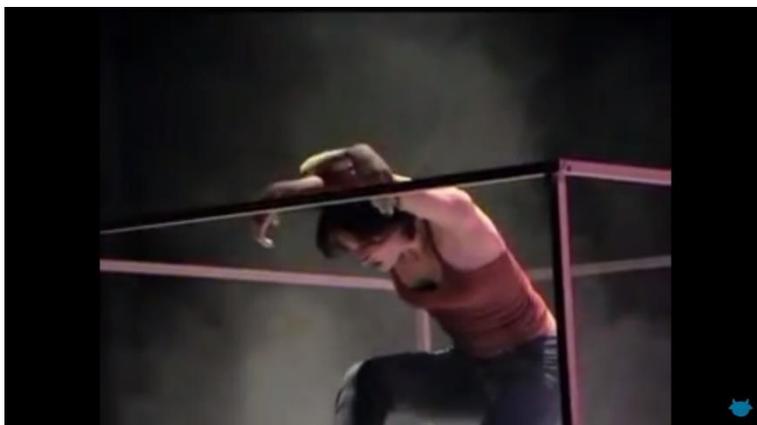


IMAGEM 8 – Imagem da performance do grupo Ginga Cia de Dança no espetáculo “Cultura Bovina?”



IMAGEM 9 – Imagem da performance do grupo Ginga Cia de Dança no espetáculo “Cultura Bovina?”



IMAGEM 10 – Imagem da performance do grupo Ginga Cia de Dança no espetáculo “Cultura Bovina?”

Essas práticas e produções artísticas aqui apresentadas podem parecer trazerem ínfimas contribuições enquanto possibilidades outras da/na produção artística local sul-mato-grossense. Mas, da ótica da leitura que aqui foi estabelecida — que altera significativamente a percepção do objeto artístico — as produções evidenciam características também outras de caráter descolonial que bem representam as muitas culturas locais que, por exemplo, foram silenciadas ao longo desses mais de quinhentos anos pelos discursos coloniais dos poderes geopolíticos, críticos e teóricos dentro do território nacional e que tendem a continuar sendo silenciados se a produção em arte (em todos os sentidos) não fizer nada para impedir o continuísmo. Ou seja, as possibilidades estão nas leituras que se estabelecem da produção artística em si. Pois, como já deve ser de conhecimento inclusive dos leitores modernos da produção artístico-cultural de qualquer natureza: a obra de arte em si não diz nada. Fazem-se interpretações a partir das imagens que pululam desta. Neste caso, é a diversalidade cultural — de leitor, espectador, crítico, teórico e estudiosos — que vai(vão) nos propor leituras de (re)conhecimentos que dão conta do Ocidente/Oriente.

119

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. 1. ed.. Rio de Janeiro, Zahar, 2013.

BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 4ª Reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Artes Visuais na Frontera: (teoria, prática e pedagogia) – del ser, del saber y del sentir**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014. 140 p.

_____. **Clarice Lispector Pintora: uma biopictografia**. Apresentação de Edgar César Nolasco. Prefácio de Eneida Maria de Souza. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. **Nenhum Lugar(res) Todos: (re)Verificações Epistemológicas em Artes Visuais**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014. 262 p.

_____. **Paragens, passagens e passeios: movimentos de geovisualizações das artes visuais**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

_____. **Ensino de Arte X Estudos Culturais: para além dos muros da escola**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanço e desafios futuros”. In: TORCHI-CHACAROSQUI, Gicelma da Fonseca & BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. (Orgs.). **Misturas e diversidades: Reflexões sobre arte e cultura contemporâneas**. São Carlo: Pedro & João Editores, 2012, p. 73-92.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “O sol se põe num lugar nunca antes visto: (fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia) uma outra proposta epistemológica para as Artes Visuais”. In: NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano. (Orgs.). **O sol se põe na fronteira: discursus, gentes e terras**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, p. 11-36.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. (Orgs.). **Artes Visuais: questões do crítico-contemporâneo nacional/local**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “A natureza compósita da crítica biográfica Eneida Maria de Souza”. In: **Cadernos de Estudos Culturais: Eneida Maria de Souza: uma homenagem**. v. 6. n. 12. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jul.-dez., 2014, p. 69-100.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “A (com)posição da imagem na arte contemporânea em Mato Grosso do Sul”. In: Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]: ecossistemas artísticos / Afonso Medeiros, Lucia Gouvêa Pimentel, Idanise Hamoy, Yacy-Ara Froner (orgs.) – Belo Horizonte : ANPAP; Programa de Pós-graduação em Artes - UFMG, 2014, p. 2886-2901.

Cadernos de Estudos Culturais: cultura local. v. 3. n. 6. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jul.-dez., 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução prefácio à 2. ed. Gênese. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. – (Ensaio Latino-americanos, 1).

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Perola de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos; 271/ dirigida por J. Guinsburg).

_____. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos; 16).

ESCOBAR, Ticio. **Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay**. Tomo II. Colección de las Américas – 2. Centro Cultural Paraguayo Americano. “El Gráfico” S. R. L.. Assunción, Paraguay, 1984.

FERRERO, Di. ROCHA, Gee. “Uma Gota No Oceano”. In: NX ZERO. **Estamos no Começo de Algo Muito Bom, Não Precisa ter Nome Não**. 2014. sem-selo, Brasil.

GINGA CIA DE DANÇA. Disponível em: <http://gingaciadedanca.blogspot.com.br/> – acessado em: 16/10/2015.

GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. MIGNOLO, Walter. **Estéticas decoloniales** [recurso eletrônico]/Pedro Pablo Gómez, Walter Mignolo.- Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

_____. **Estéticas y opción decolonial**/Pedro Pablo Gómez, Walter Mignolo. -- Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter. “Estéticas decoloniales. sentir. pensar. Hacer en Abya yala y la gran comarca”. In: GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. **Estéticas decoloniales** [recurso eletrônico]/Pedro Pablo Gómez, Walter Mignolo.- Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012, p. 8-25.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; tradução Adelaide La Guardia Resende. [et al.]. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. (Humanitas).

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações**: de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (Humanitas).

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Humanitas).

_____. **Saberes ambientais**: desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; RESENDE, Beatriz. (Orgs.). **Artelatina**: cultura, globalização e identidades. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MIGNOLO, Walter D.. **El vuelco de la razón**: diferencia colonial y pensamiento fronterizo. 1ª ed.. Buenos Aires: Del Signo, 2011.

_____. **Histórias locais / Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas).

MIGNOLO, Walter D.. “Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia”. In: **Revista IXCHEL**. Volúmen I, San José, Costa Rica, 2009, p. 1-22. Disponível em: http://www.revistaixchel.org/attachments/047_Habitar%20los%20dos%20lados%20art_%20Walter%20Mignolo.doc%29.pdf – acessado em: 30 de maio de 2013.

_____. “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade *em* política”. In: **Cadernos de Letras**: Universidade Federal Fluminense - Instituto de Letras. Dossiê: Literatura, língua e identidade. N. 34, Niterói, RJ. 2008, p. 287-324. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf> - acessado em: 16 de novembro de 2012.

NOLASCO, Edgar César. **Perto do coração selbaje da crítica fronteriza**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

_____. **babeLocal**: lugares das miúdas culturas. Campo Grande, MS: Life Editora, 2010.

NOLASCO, Edgar César; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. **Arte, cultura e literatura em Mato Grosso do Sul**: por uma conceituação da identidade local. Campo Grande, MS: Life Editora, 2011.

OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Paisagens biográficas pós-coloniais**: retratos da cultura local sul-mato-grossense. Campinas, SP: [s. n.], 2014. Orientador: Mauricius Martins Farina. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

RICHARD, Nelly. **Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte**. 1ª edición. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Humanitas).



UMA FRONTEIRA NAS MALHAS da rebeldia e da criatividade¹

Tito Carlos Machado de Oliveira²

“De fato, só conseguimos desmascarar uma obviedade para descobrir outra, mais óbvia ainda.” (Darcy Ribeiro)

Introdução

A Fronteira é um espaço de rebeldias. Foi assim. Continua assim. E dificilmente mudará. Mas: toda fronteira é rebelde? Sim. Todavia, há que se localizar a intensidade dessa rebeldia e como ela na fronteira se estabelece. A rebeldia está diretamente relacionada ao nível de porosidade, às rotinas cotidianas das trocas sociais e os intercâmbios mercantis promovidos, ou seja, ao seu adensamento populacional.

Isto implica constatar que, quanto mais próximo da *rege fine* de uma cidade, mais hábeis serão seus instrumentos socioespaciais para locupletar configurações (ou reconfigurações?) rebeldes; porém, mais rebelde se tornará uma cidade fronteira quanto mais conexa estiver de outra cidade doutro lado do limite; além disso, se multiplica quão maior for o seu tamanho e sua juventude (ou a jovialidade de seus atos e fatos). Por outro lado, se a rebeldia tende a se acomodar com o tempo, na fronteira, em particular, ela se refaz: o inconformismo com as

¹ Parte do Projeto de pesquisa “Polos geográficos de ligação”, com financiamento do CNPq e da Fundect (2014-2016).

² Tito Carlos Machado de Oliveira é Geógrafo. Doutor em Geografia Humana – FFLCH/USP, 1994. Bolsista DCR-A do CNPq, Coordenador do Centro de Análise e Difusão do Espaço fronteiro – Cadef/UFMS).

atitudes do *outro* sobre o seu domínio e a insatisfação em não estabelecer poder sobre o domínio do *outro* perpetram uma vontade contraditória de autotutela e descontrole, domínio e emancipação sempre renovada, fazendo com que as feridas não cicatrizem e a história não se distancie. De todo modo que a rebeldia se renova e se revigora como ferramenta e motor indispensável à vida social, ela está nas atitudes, nas razões, nas condutas, nas linguagens, nas cores e no sangue: porta-se, assim, como endemia que ocorre no local mas não se espalha para outras comunidades. Entretanto, a rebeldia traz a criatividade como substância indecomponível; sem criatividade a rebeldia não tem razão de ser e existir na fronteira. Somente a criatividade tem a capacidade de trazer a rebeldia para um concerto da realidade.

A fronteira, colocada sob os auspícios da rebeldia criativa desqualifica qualquer acomodação e extrapola a condição de ser um conceito, se aproximando da posição de ser uma experiência³.

Em um trabalho exaustivo de pesquisa na tríplice fronteira Brasil-Paraguai-Argentina, Montenegro e Béliveau (2010 p. 153) conduzem um entendimento de que os habitantes ordenam um entendimento dos problemas daquelas cidades, seguindo uma “tríplice lógica”: a lógica de pertencer à humanidade em geral, (lógica de *universalização*), a lógica de pertencer ao conjunto de países da América Latina, (lógica de *latinoamericanização*), e a lógica de estar na fronteira (lógica de *fronteirização*).

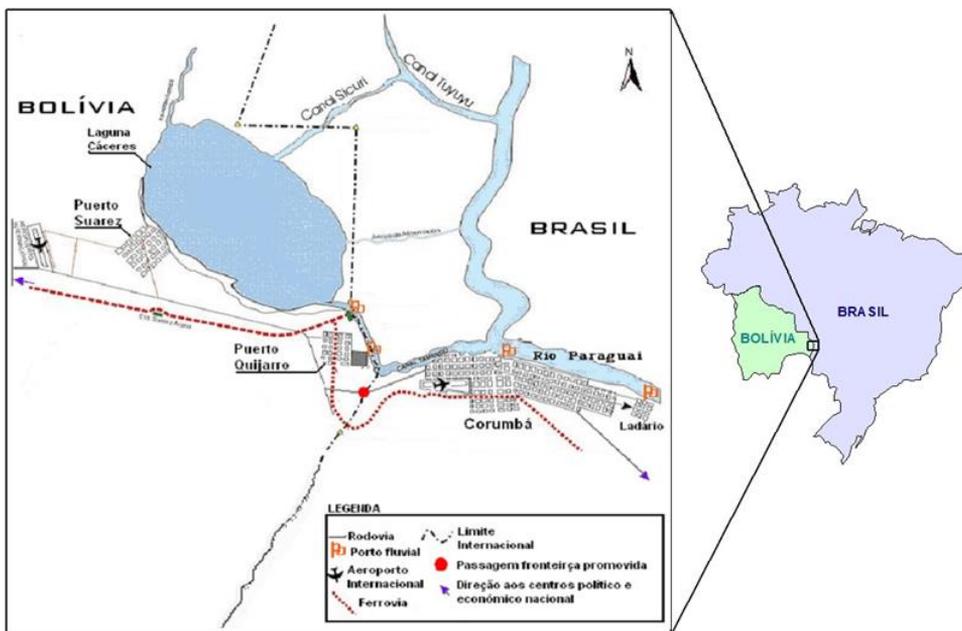
Obviamente que as pesquisadoras anteriormente citadas estão envolvidas com a questão religiosa, objeto de seu estudo, e, por isto mesmo, o entendimento proposto está inserido na visão dos seus entrevistados sob a lume da Sociologia histórica. Todavia, esta investigação abre grandes perspectivas de acomodação de outros estudos que convergem, se não para o mesmo sentido (vetorial), mas para a mesma direção (sensorial). Isto é, remete um convite a outras formulações como forma de depreender o papel de cada fronteira a partir dessas três abordagens, mas, analisadas sob o prisma de uma realidade específica e sob o entendimento de cada Ciência, o que autoriza a consolidação de outras abordagens com

³ “Estudios empíricos realizados sobre ámbitos de frontera nos permitirían afirmar que la frontera es mucho más que un concepto. Es una experiencia.” (Renoldi, 2015 p 181)

formulações múltiplas, mesmo que esteja assentada em sólida base territorial. No caso deste estudo, o mesmo se pontua sob a tutela da ciência geográfica.

Por assim ser, ainda que qualquer fronteira habitada esteja assentada na condição de fazer parte da humanidade, prefere-se aqui sustentar o argumento de que esta lógica é não universal (de conceito mais abrangente), mas que existe sim, nela, uma espécie de *ordem mundial* e global (de conceito mais restrito e direto, ainda que holístico) sobreposta. Nesta *ordem* está implícita a ideia de que tudo se move ante um sistema-mundo correlacionado a um horizonte geográfico-espacial, sob a tutela de uma divisão do trabalho que possibilita a reprodução material global, aquiesce Wallerstein (1991); ou, conforme Braudel (1985), um sistema que consegue dividir e aglutinar os diversos segmentos, desde a vida material cotidiana, passando pela economia de mercado e chegando até às trocas desiguais da vida econômica.

Assim, é possível visualizar que a fronteira está subsumida: 1 - a uma *ordem mundial*, considerando sua ligação com construção e formação do espaço geográfico – objeto da geografia humana; 2 - a uma *conformação latino-americana* (conexa latino-americanização) de consistência assaz complexa, cuja abordagem conduz necessariamente à determinação de possuir multiculturalidade, descompassos éticos, contradições geopolíticas e interesses nacionais divergentes, suscitando simultaneamente coesão e conflitos, desigualdade e insegurança; e, 3 - a um *processo de fronteirização*, estando nela implícita a abordagem de cooperação e separação da intrínseca condição do território de *ser* fronteira, onde as iniciativas locais permeiam a escala global e reformulam, até certa medida, as configurações regionais.



Fonte: Cadef/UFMS (Elaboração Cláudio Max)

126

Figura 1 – Localização da Conurbação internacional de Corumbá-Puerto Quijarro-Puerto Suárez.

Este texto tem a pretensão de sair de um conjunto de obviedades para chegar a outras obviedades mais óbvias ainda - como alude Darci Ribeiro (1978), em epigrafe - ao analisar a fronteira do Brasil com a Bolívia, tendo as localidades de Corumbá, pelo lado brasileiro, e Puerto Quijarro com Puerto Suárez pelo lado boliviano, cuja localização se expressa na Figura-1. Aquela *translocalidade* (acompanhando o termo de Appadurai, 1997) aqui será entendida com uma reflexão alicerçada na orientação do espaço geográfico e na categoria território da ciência geográfica, ainda que esteja carregado de incursões pluridisciplinares descomprometidas.

A GLOBALIZAÇÃO DO LUGAR - “ordem mundial”

Disse o geógrafo Halford Mackinder que “Daqui em diante nada de significativo pode acontecer nas relações humanas em qualquer ponto da terra sem que seus efeitos se espalhem por toda a superfície. Temos que nos acostumar a

pensar em termos de uma ambiência fechada””; esta frase que possui a mesma aparência das formulações aparentadas, com ênfase, a partir dos últimos lustros do século vintaneiro, na realidade, foi cunhada, em 1904, no seu *The Geographical Pivot of History*. Como se observa à época: a mundialização já estava dada.

A globalização está dentro do processo de mundialização. A mundialização se inicia com o movimento mercantilista e se completa com a expansão planetária da circulação do modo de produção capitalista no final do Séc. XIX. Já a globalização é um fenômeno revolucionário de alteração das concepções produtivas do capitalismo e a chegada do sistema-mundo capaz de reunir globalmente uma economia-mundo, uma variedade de entidades políticas e um vasto sistema pluricultural (Wallerstein,1991); é, assim, tão revolucionária quanto foi a primeira Revolução Industrial no final do Séc. XVII,I com o advento da máquina a vapor, quanto a segunda Revolução Industrial, com a instauração da gerência científica e o aproveitamento do diesel no final do Séc. XIX.

Este pedaço da fronteira Brasil-Bolívia responde positivamente e se alinha imediatamente às manipulações conferidas pela agitação do comércio de longas distâncias organizadas pelos países centrais, (Inglaterra à frente), e aos sentidos da globalização.

No momento em que o mundo consolida um movimento de mercadorias sem precedentes, na passagem entre o final do século dezenove e início do vinte, a fronteira Brasil-Bolívia, em tela, consolida sua participação no processo com particular obrigação. A organização geográfica do território no velho Mato Grosso dependia do Rio Paraguai para consecução, manutenção do abastecimento de Cuiabá e para o crescimento do criatório bovino na região do Pantanal. Neste momento, a fronteira esteve distante de ser compreendida na condição de compartilhamento de ações econômicas e políticas entre o Brasil e a Bolívia.

Na realidade, existia uma outra fronteira muito mais presente. A fronteira construída pelos navegantes dos portos. Tratava-se de uma fronteira aberta aos ventos do sul, cuja articulação trazia para muito perto de Corumbá cidades como Buenos Aires, Montevideo, Asunción e Concepción. O Movimento regular dos barcos ligava os portos de Corumbá com o porto de Nueva Palmira,⁴ no Uruguai.

⁴ Nueva Palmira está localizada no início do Rio da Prata, com a confluência entre os rios Paraná e Uruguai; desde a metade do Séc. XIX serve como ponto de intermediação aos navios de alto

Sua abrangência espacial dava consistência a um movimento de mercadorias provenientes do exterior (Inglaterra, sobretudo) com destino às grandes propriedades rurais do Pantanal e a Cuiabá, (capital do velho Mato Grosso), consolidando Corumbá como um centro de entreposto comercial de transbordo de mercadorias para embarcações de menor calado. Ou seja, a condição fronteiriça estava atida aos meandros das águas do Rio Paraguai e seus portos, e a lógica da mundialização, a *ordem mundial*, era quem ditava o ritmo, o comportamento e a dinâmica daquela fronteira.

Tal condição que possibilitava uma relação estreita com os países como Paraguai, Uruguai e Argentina dada pela vizinhança-rio, permitia também, uma comunicação intensa com outros povos do mundo, consentindo um processo migratório significativo⁵ sob a batuta das estruturas hegemônicas do capital produtor de mercadorias e de crédito⁶. Sob estes esteios, Corumbá consolidava sua liderança no abastecimento de produtos para uma região⁷, solidificava uma condição cosmopolita para a cidade, ao mesmo tempo em que sustentava as estratégias de domínio da Casa Comercial sobre o latifúndio pecuarista (Alves, 1984). O lado frágil dessa engrenagem estava no fato de Corumbá ser apenas um centro importador de mercadorias; ainda que houvesse uma restrita pauta de exportação das charqueadas e saladeiros o seu principal produto (gado das fazendas pantaneiras) era todo destinado ao Oeste paulista.

128

calado e embarcações de calado mediano. Ali ancoravam os navios ingleses que traziam produtos para abastecer os diversos portos dos rios Uruguai, Paraná e Paraguai.

⁵ Corumbá, segundo Oliveira (2005), naquela época, contava com mais de vinte e cinco nacionalidades. Apenas para ilustrar, famílias Fragelli, Calarge, Sayad, Said, Mandeta, Trad, entre outras, todas de comerciantes migrantes capitalizados, faziam parte da seleta comunidade de imigrantes que depois foram sugados para Campo Grande.

⁶ Sobre o comércio de mercadorias e a relação creditícia, estabelecida entre comerciantes locais e Bancos internacionais (em especial europeus), é amplamente detalhado por Alves (1984) que desvenda esta relação a partir das propagandas de créditos e intermediações de Bancos estrangeiros do Álbum Gráfico.

⁷ De Corumbá, partiam embarcações via rios Paraguai, São Lourenço e Cuiabá, com destino a Cáceres e Cuiabá, via rios Aquidauana e Miranda com destino às cidades homônimas aos rios, via Rio Coxim até Coxim e proximidades dos camapuãs, além dos emaranhados de rios e corichos para atingir as *sesmarias* pantaneiras.

Este era o lado fronteiroço *mais próximo* - apesar de distante - daquela fronteira. Por outro lado, a Bolívia, apesar de próxima fisicamente, era o lado fronteiroço *mais distante*.

Há uma distância cartográfica de cinco centenas de quilômetros que separam esta fronteira de Santa Cruz de la Sierra, a cidade mais importante da Bolívia fora dos Andes. Já entre Corumbá e Puerto Suarez havia onze quilômetros de distância, e no meio do caminho estava o caudaloso arroio Concepción; à época, e sem ponte, confirmava uma minuta circulação entre as brasileiras e bolivianas. Além do mais, é mister considerar o distanciamento cultural, comportamental e econômico existente entre os povos viventes naquela região, e um distanciamento diplomático imposto pela sombra do Tratado de Petrópolis que consumia as possibilidades de aproximação entre as duas Nações, refletindo, naquela fronteira, através de um esquecimento tácito e providencial pelos Estados-Nações. De modo que, as relações de proximidade eram prejudicadas em todos os sentidos e expressões.

Todavia, todo este farpado de limitações não impediu o nascimento de *relações rebeldes* entre Corumbá e Porto Suárez. Aproximar em tais condições de apartamento era se rebelar, se insurgir. A insubordinação estava relacionada a dois modus operantes oportunistas, a saber: o primeiro, realizado de forma delinquente pela pequena classe que conseguia, com sacrifício, chegar a Puerto Suárez e comprar produtos importados com preços muito reduzidos em relação ao executado em Corumbá. Por meio de reduzidas fontes documentais, é possível identificar esse pequeno comércio funcional que desobedecia as imposições legais e físicas do terreno. Segundo Amorim (1917 p.455): “Apesar da vigilância dos empregados da alfândega brasileira, reina o contrabando, com grave prejuízo para o commercio de Corumbá”. Óbvio, todavia, que as condições e dificuldades oferecidas para se chegar até a cidade boliviana, assim como o volume, a variedade e os meios de transportes, permitem deduzir que este “contrabando” muito pouco significava um “grave prejuízo” para o comercio local⁸. Relata ainda Amorim (1917), que houve determinada ocasião em que Corumbá ficou completamente isolada do mundo durante um mês inteiro, os navios não

⁸ Mesmo porque, seguramente maior do que este “reino de contrabando”, existia a prática do contrabando efetivo executada pela tripulação das embarcações que, corriqueiramente, traziam produtos do Uruguai e Paraguai.

ancoravam no porto, o telégrafo não funcionava e o desabastecimento foi sentido; tal fato obrigou os moradores a buscar nas cidades bolivianas o que lhes careciam⁹. O segundo *modus operandi reside* no fato de ter sido constatada a presença de uma população boliviana significativa em Corumbá. Quanto a Puerto Suarez, por ser uma cidade muito pequena até os anos setenta do Séc. XX, o baixo volume populacional, bem como a ausência de trabalho e infraestrutura (especialmente água, transporte e habitação) no lado boliviano, somados ao dinamismo comercial do lado brasileiro, condicionou que uma parte significativa da população boliviana, que se deslocava internamente doutras regiões para aquela fronteira, terminava se fixando em Corumbá, ao ponto de se afirmar que havia em Corumbá, contando com a população rural, mais bolivianos do que em Puerto Suárez¹⁰.

Praticamente, a totalidade desses bolivianos estava disposta ao trabalho não especializado, visto que o trabalho que exigia maior destreza era atribuído aos outros tipos de migrantes; no setor rural, a presença de bolivianos era muito sentida na lida com o gado, nas parcas explorações agrícolas e nos saladeiros e charqueadas. Lembra Lisboa (apud Lamoso, 2015 p 195) que “[...] a prática de serviços, com esse pessoal, mesmo no Urucum - exploração de minério de ferro e manganês – demonstrou ser de bom caráter, obediente e de espírito bastante aberto para assimilar facilmente as cousas.”

A presença de bolivianos – relatam Esselin, Oliveira e Oliveira (2012 p.155) - na vida de Corumbá aparece quando se observam os registros da Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária, de Corumbá, um número não desprezível de matrimônios entre pessoas brasileiras e bolivianas, pertencentes às classes mais pobres. Assim também, o acervo histórico do Fórum da Comarca de Corumbá sobre o perfil dos crimes cometidos no início do Século XX mostra uma particularidade: ainda que o número de bolivianos seja considerável nos registros o “grau de gravidade, muito inferior aos que outros grupos de imigrantes

⁹ Amorim, pesquisador da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro, não estabelece com clareza as razões deste isolamento da cidade; possivelmente foi devido às cheias do Pantanal, quando as águas do Rio Paraguai chegavam a invadir a principal rua comercial do porto.

¹⁰ “...a migração boliviana em Corumbá é um fenômeno antigo (...) se mantém importante até a primeira metade dos anos sessenta e logo começou um lento processo de diminuição.” (Souchaud, 2008 p26).

cometiam”, estava ligado a questões banais do tipo “discussões domésticas”, “bebedeiras”, “fazer necessidades fisiológicas nas ruas”, etc.

Estas formas rebeldes de se contrapor à norma estabelecida afiançam uma modificação estrutural naquela fronteira Brasil-Bolívia: a “fronteira como processo” (Cf. Newman, 2006), que reduz sua presença a um conjunto de demarcações e delimitações de concepção estática, começa a ceder lugar a uma outra concepção de fronteira que decorre do processo de interação onde a inclusão e a exclusão social são componentes indecomponíveis do território, ou uma “fronteira como instituição” no dizer de Newman (2006 p 148).

Por uma série de fatores, o lado fronteiriço *mais próximo* de ligação estreita com os países platinos vai ser duramente afetado a partir do meado da década de dez e, gradativamente desmontado a partir da década de vinte do século passado com a mudança do polo abastecedor regional. Sai do exterior, via Corumbá, para ser do Sudeste, via Campo Grande. A observação óbvia de que a proximidade fronteiriça é dada pelo seu movimento econômico, chega a uma constatação mais óbvia ainda: a fronteira afastada fisicamente não se mantém.

Apesar da retração na economia dos portos, Corumbá padece mas não desaparece. Ainda que muito dos ativos do capital ali antes situados tenham sido sugados pela força centrípeta de Campo Grande,¹¹ a *equipage* territorial existente na *era dos comerciantes dos portos* não é completamente esvaziada. Nos anos que se sucedem, aquela fronteira cumpriria papel relevante na divisão do trabalho mundial com a produção de minério, (Lamoso, 2015), na divisão nacional do trabalho com produção de gado para o Brasil central pecuário e com a produção de ferro gusa, cimento e farinha de trigo para o mercado centro-sudestino, e na funcionalização na parte meridional do território mato-grossense com o abastecimento das unidades rurais no Pantanal¹².

131

¹¹ Aquela cidade ganha significativo impulso após o nascimento do “centro dinâmico da economia brasileira, (no dizer de C. Furtado (1954), durante a década de vinte, se tornando o principal centro de vendas de gado e de redistribuição de mercadorias sudestinas na década de vinte.

¹² Até os anos sessenta, um pequeno conjunto de empresas de navegação (Gattaz, Kassar, Mihanovich, entre outras), sob a liderança da Cia. Bacia do Prata, faziam a ligação de Corumbá com as fazendas tanto para o abastecimento quanto para o transporte do gado.

Talvez, muito possivelmente, a concomitância desse conjunto de atribuições, consolidadas sob uma lógica mundial da acumulação e a relação de proximidades com o lado boliviano tenham se mantido com muito pouca permeabilidade até o meado dos anos oitenta. Mas, também, não pode ser desqualificada a condição daquela parte da Bolívia que estava “apartada” do sistema-mundo, ou melhor dizendo, a *ordem mundial* reservara àquele território uma condição de *standby*, mantendo-o com circulação diferenciada abaixo da superfície dos mercados.

Somente nos anos oitenta que, com o pretexto de combate à possibilidade de produção de *folha de coca* na região abaixo dos Andes bolivianos, o *World Bank* aporta um programa de financiamento a longo prazo para compra, preparo, plantio e comercialização de produtos da agropecuária no Departamento de Santa Cruz (Oliveira, 1998)¹³. Isto possibilitou, em curto espaço de tempo, transformar radicalmente o espaço geográfico do entorno de Santa Cruz de la Sierra, (capital daquele Departamento), requerendo, por efeito, uma enxurrada de consumo de produtos que a Bolívia não produzia¹⁴.

Para plena efetivação, abriram-se dois caminhos para o abastecimento de Santa Cruz: primeiro- os portos de Arica e Iquique, no Pacífico do Chile, e produtos brasileiros da corona industrial paulista. Rapidamente foi criado e fortalecido um *Corredor comercial*¹⁵ entre São Paulo e Santa Cruz (Oliveira, 2010 p.250), onde a fronteira Corumbá, Puerto Quijarro e Puerto Soares passaram a desempenhar papel de destaque como porto de desembarço aduaneiro, transbordo de mercadorias, repouso dos caminhoneiros, e pontos de intermediação. Isto se avoluma com a assinatura do contrato, construção do

¹³ Foi o momento em que “La política externa de Bolivia se ‘narcotizó’” (Gilbert, 2007 p. 555).

¹⁴ Isto coincide com a inauguração de uma prática democrática de cumprimento de mandato pelos presidentes eleitos; ao mesmo tempo, coincide com a imposição da economia liberal imposta pelo Governo de Reagan, iniciado por Paz Estenssoro, que – segundo Gilbert (2007 p.554-556) – levou o país à condição de piora substantiva dos seus indicadores sociais. Paradoxalmente, enquanto o país se recuperava muito lentamente, o Departamento de Santa Cruz (sua capital à frente) auferia ganhos substantivos de crescimento econômico.

¹⁵ Nos mesmos moldes dos Corredores “*Corredor Interstate 69; Corredor Internacional Superhigway; corredor caminho Real*” (Wong-González, 2005 p 160-163), “*Corredor Paranaguá-Asunción*” (Oliveira e Oddone, 2012 p.157)

gasoduto e transporte do gás boliviano para o Brasil passando por aquela fronteira. A posição da fronteira se redimensiona e se globaliza definitivamente. De todo modo e em todos os sentidos, a fronteira é convidada a sair da condição de amorfia para uma condição diligente – aceita, se rebela e metamorfoseia sua morfologia!

A VIZINHANÇA INDÔMITA - a *Conformação Latino-americana.*

A fronteira Brasil-Bolívia é uma fronteira da América Latina. Os padrões que a regem são os axiomas dados pela afluência de culturas, conflitos, processos e actualidades diplomáticas que refletem sua condição geográfica. Se o mundial se impõe como ordem, nas relações latino-americanas assim não é tratada, existe uma acomodação e uma adaptação à realidade, reforçando uma condição de consentimento legitimada mais pela passiva convivência do que pela beligerância. Mas, não significa, todavia, que não haja uma subsunção formal das fronteiras da América Latina a esta conformação, senão o contrário: as fronteiras impõem uma condição indomada mas espelham a (des)ordem imposta.

Essa condição latino-americana, em particular neste centro do continente sul-americano, possui desdobramentos de singular importância para a fronteira Corumbá-Puerto Quijarro-Puerto Suarez, que se distendem em amarrações que interferem no comportamento econômico e no pacto de convivência social. Uma das muitas questões diplomáticas está relacionada à demarcação territorial entre os dois países, o que envolveu uma larga arquitetura de negociações com implicações na postura fronteiriça.

A relação do Brasil com a Bolívia carrega a sentida perda do Acre. Se para o Brasil, esta questão de incorporação do Acre ao território brasileiro foi um feito diplomático de proporções respeitáveis, para a Bolívia esta avaria em seu território é carregada de suspeição, ressentimentos e desapontamentos. Trata-se de uma emoção que permanentemente volta às “rodas de conversas” e sempre no sentido depreciativo da derrota e de revolta; ou seja, ainda é um assunto presente no cotidiano daquele País, por conseguinte na fronteira.

Após a chegada de Getúlio Vargas ao poder, o Governo Brasileiro passou a estreitar relação diplomáticas com o Paraguai e com a Bolívia, muito deterioradas até então, com intuito de consolidar uma contraposição ao papel exercido pela

Argentina na América do Sul¹⁶ O resultado foi uma série de intervenções diplomáticas que desembocaram na construção da ferrovia Santa Cruz a Puerto Quijarro, aproveitando a chegada dos trilhos da E.F Noroeste do Brasil na cidade de Corumbá em 1953 e o *Tratado de Roboré* de 1958.

O propósito geopolítico central da ligação da Fronteira a Santa Cruz era chegar antes dos trilhos argentinos à cidade de Santa Cruz de La Sierra. Ao mesmo tempo, com o Tratado de Roboré era estabelecer uma negociação capaz de “... apagar ressentimentos e suspeitas” (SOARES, 1975 p. 155) entre o Brasil e a Bolívia.

Do ponto de vista teórico-prático, a ferrovia cumpriu seu papel, ainda que com fortes limitações até o final dos anos setenta¹⁷, de consolidar a presença boliviana em um território muito vazio. E, a partir dos anos oitenta, vai representar um estímulo, sem precedentes, a ligação comercial entre São Paulo (Br) e Santa Cruz de La Sierra (Bo), estimulando, por este meio, uma nova dinâmica na fronteira. Quanto ao Tratado de Roboré, instituiu condições vantajosas para a fronteira, em especial em cinco Convênios¹⁸ mas, o seu tamanho exageradamente grande, pouco contribuiu aos interesses regionais.

Em outro sentido (o interno), a Bolívia passou durante os anos setenta e oitenta por um processo de movimentação populacional interna que suscitou um povoamento abrupto de regiões de fronteira¹⁹. Até a década passada os

134

¹⁶ Ver melhor o assunto em ESSELIN, OLIVEIRA e OLIVEIRA, 2012.

¹⁷ Mesmo que neste momento a Bolívia esteja passando por um processo revolucionário a partir de 1952, que estabeleceu a eliminação do latifúndio e a integração dos camponeses à vida nacional, estabelecimento do voto universal e a instituição de leis trabalhistas e avançadas leis sociais que permitiram “*Obreros y mineros tuveran una participación directa em las decisiones económicas y políticas del país*” (GILBERT, 2007 p 493)

¹⁸ Convênio comercial; Convênio de Tráfico Fronteiriço; Convênio de Trânsito Livre; Convênio de Intercâmbio Cultural; Convênio para o Estabelecimento, em Corumbá, de Entrepósito de Depósito Franco.

¹⁹ Este movimento está em igual similitude ao que aconteceu, de forma genérica, em todos os países da América do Sul, após os anos cinquenta, quando a América Latina (e quiçá no mundo) passou por um intenso processo de povoamento das fronteiras com o nascimento e crescimento de cidades e lugarejos. Este movimento está correlato ao discurso de “globalização econômica” e “destruição gradativa das fronteiras”.

Departamentos de relação mais intensa com a questão fronteiriça, como Pando (108%), Santa Cruz (37%) e Tarija (30%), mantiveram os maiores índices de crescimento demográfico da Bolívia, fato ainda presente na dinâmica populacional da Bolívia.

Entretanto, se no recente passado a migração na fronteira estava associada à simples condição de vizinhança, ou seja, um fenômeno tipicamente local, no correr das últimas três décadas, o deslocamento para as fronteiras estendeu seu significado para muito além, a partir do aproveitamento das oportunidades em estabelecer redes de comunicação com lugares não fronteiriços relacionados às feições impostas pela condição latinoamericana.

A Bolívia possui dois importantes elementos dessa *conformação latinoamericana* que retratam uma rebeldia criativa na configuração territorial: a sua condição de ser um dos países mais pobres economicamente²⁰ e uma “informalidade voluntária”.

A pobreza induziu a possibilidade de que a Bolívia entrasse no circuito internacional da “solidariedade” (na realidade filantropia) internacional, onde a doação de roupas usadas por ONGs²¹ é o eixo central, mas também bolsas, acessórios, sapatos e brinquedos fazem parte do comércio de usados²². Enquanto, os dados coletados pela Fundación Mileniun (<http://www.fundacion-milenio.org>) revelam que “... 66 % de los trabajadores informales declaran pertenecer a este sector por decisión propia y solamente el 27% por no encontrar trabajo en el sector formal. Por lo tanto, existe más informalidad por decisión que por exclusión” (acesso em março de 2015), ainda que esta afirmação mereça uma

²⁰ Ainda que sua economia venha crescendo uma média de 5% ao ano, desde a metade dos anos dois mil, e tenha havido uma considerável melhoria das condições de vida da população, este crescimento ainda não se traduziu em empreendimentos produtivos, o país continua muito dependente das importações.

²¹ *Goodwill Industries, Salvation Army* (Exército da Salvação), *Amvets e St. Vincent de Paul*, nos Estados Unidos; *Oxfam, Terre, Humana e Abbey Pierre*, na Europa (HANSEN, 2004)

²² São produtos que entram na Bolívia como doação dos países ricos aos países pobres mas que, rapidamente, se convertem em produtos comercializados com grande aceitação. Entram pelos portos chilenos, são transportados até Oruro onde é feita a distribuição para diversos outros centros de redistribuição comercial (Santa Cruz de La Sierra, La Paz, Cochabamba, etc) e destes aos centros menores como Puerto Quijarro na fronteira (Oliveira e Ferreira, 2015).

infinidade de interrogações, ela se traduz em realidade no trabalho de Ferreira (2015) quando analisa o comércio de roupas usadas na fronteira em questão²³.

A junção destes dois fatores incrementa um vigoroso processo de assimilação criativa do território fronteiriço quando estabelecem uma ligação, sistêmica e programada, da fronteira com os portos de Arica e Iquique (ambos no Chile) materializando, na prática – e com mais competência que o grande capital – o tão-sonhado *corredor bi oceânico*. Isto é, estabelecem estratégias de funcionalização do território com práticas comerciais de *prenderías usadas* com interferência na produção local da riqueza, e que somente não são identificados como *networked learning* porque são auferidas por “pobres incultos”, como comumente são taxados pelas classes medianas brancas.

O país com maior densidade de população indígena na América do Sul é a Bolívia, com uma distribuição desuniforme pelo território; mais de 50% da população são de origem *aymaras* e *quéchuas*; o segundo grupo são os *mestizos*, tratados depreciativamente pelos outros grupos como *cholos*; não pode ser desprezada a parcela branca com origem na migração europeia detentores de parcela significativa da riqueza.

Óbvio que esta mescla de povos chega à fronteira com o mesmo peso e consistência, carregada de noções etnocêntricas, preconceitos e com tenaz reserva em ser aceita pelo outro sem resistência. Porém, as abusões constantes no trato social são “quebradas”, (*pero no mucho...*) pelas imposições das tratativas comerciais, visto que a maioria absoluta do comércio fronteiriço de vizinhança na Bolívia (de todos os tipos) é realizado pelos *collas*, o grupo étnico mais sutilmente aviltado, pela sua condição, nas relações pessoais existente em ambos os lados da fronteira.

Dentro ainda da *conformação latino-americana* não é tarde lembrar da condição da Bolívia ser o principal produtor de folha de coca, (*erythroxylum coca*), e está sempre entre os principais produtores mundiais de cocaína. Esta imposição faz da fronteira *locus* de intermediação na passagem de drogas. Este

²³ Não se pode desconsiderar o fato de este comércio informal ser executado por “*collas*” (da etnia Aymaras, tradicionais agricultores de subsistência que se apegam ao pequeno comércio informal a partir da reestruturação do setor mineiro (Governo Paz Estenssoro) que deixou mais de trinta mil mineiros desempregados (Camargo, 2006).

fato interfere decisiva e cotidianamente na vida da fronteira de forma paradoxal e insensata.

Por mais paradoxal que possa parecer, o comércio de drogas na fronteira não vai muito além de se constituir tanto um elemento de desestabilização sócio-familiar – efeito individual - como em um instrumento de estabilização econômica do território capaz de amortecer efeitos recessivos provocados pelas atividades formais e funcionais da economia local²⁴ - efeito coletivo. Por outro lado, o comércio de drogas da fronteira, possui sua dinâmica associada ao mercado consumidor de alhures definido por fatores conjunturais. Trata-se, portanto, de um assunto de assaz necessidade de mensuração: de quem é culpa afinal? Quem são os culpados? E quem são as vítimas? Assim, se a *ordem mundial* possui ação coercitiva sobre a fronteira com relação à cocaína (e outras drogas); a *conformação latino-americana* tem participação incisiva.

O fato de que na fronteira o tráfico de drogas é um problema, é uma obviedade. Contudo, não é o maior nem o menor de todos os outros problemas - assim como acontece em diversos outros lugares – é, também, uma questão óbvia.

Porém, os seis pontos de vigilância nos 430 km entre a fronteira e Campo Grande (Capital do Mato Grosso do Sul)²⁵, assim como os números da violência naquela conurbação que não se distanciam dos números doutros lugares, levam a uma constatação mais óbvia ainda: aquela fronteira é suficientemente vigiada, possui patamares administrativos coerentes com o restante das duas Nações, os desníveis sociais não ultrapassam os padrões médios brasileiros e bolivianos e os números de violência não retratam qualquer insolvência da ordem social naquele território.

Nestes termos, a fronteira Brasil-Bolívia do alto-paraguai, se distancia, feroz e significativamente, do modo limitado com que a velha tradição midiática trata a obviedade que melhor lhe convém.

²⁴ Como está sustentavelmente implícito no trabalho de Oliveira e Costa (2012) e Oliveira e Linjardi, 2013.

²⁵ As barreiras de vigilância estão no Arroio Conceição (Receita e PF), Candeeiro (Receita), Início da Ponte (PF), Guaicurus (PRF), Aquidauana (PA) e Terenos (PRF).

AS VIBRAÇÕES DE UMA FRONTEIRA - O *processo de Fronteirização*.

A fronteira está em constante *processo de fronteirização*. Isto é, nem toda fronteira – região de contato entre uma Nação de outra – está habitada, e a fronteirização somente acontece com a presença de pessoas; não existe um *processo de fronteirização* em fronteira desabitada. “O *processo* – como alude M. Santos (2012 p.69) – pode ser definido como uma ação contínua desenvolvendo-se em direção a um resultado qualquer, implicando conceitos de tempo”. E a fronteirização deve ser entendida como atividade biossocial onde se adimple a arte de aproximação e inadimpler distanciamentos e rupturas de conceitos e posicionamentos; é o lócus da organização espacial onde está presente uma “*forma* significativa”, uma “*estrutura* dominante” e/ou uma “*função* prevalente” (Santos, 2012 p 71).

O *processo de fronteirização* é, assim, um procedimento contínuo de interação social e intercâmbio econômico que, naturalmente, acende conflitos, ambiguidades, cooperação, inclusão, exclusão, continuidade e mudança. Acontece enquanto “fronteira como instituição” (Newman, 2006), ou quando caminha na destruição da condição “alienada” e sustenta formas de “interdependência”, “coexistência” e “integradas” emprestando as categorias de Martínez (1994); ou, quando sai da posição de “distante” e caminha para posição de “vibrante”, conforme Oliveira²⁶, sem que signifique uma linealidade anti-dialética.

O contínuo *processo de fronteirização* tão-somente se efetiva mediante uma rica e sustentável articulação de complementaridade. Esta complementaridade, que pode perfeitamente ser lida como divisão territorial do trabalho, respalda a necessidade espontânea de uma cidade em se completar com o trabalho de outra cidade. Todavia, esta relação na fronteira se constrói em um ambiente onde há uma separação jurídica, uma diversificação cultural, pluralidade linguística, etc., se posicionando diametralmente diferente à daquela concebida com cidades do

²⁶ Oliveira (2009) estabelece uma tipologia para as relações fronteiriças com base na integração formal e na integração funcional em quatro categorias: “distantes, crespas, protocolares e vibrantes”.

mesmo Estado-Nação. A complementaridade é, senão, o motor que alimenta a economia, mobiliza as pessoas e nutre a convivência nas conurbações de fronteira.

Como observado, o *processo de fronteirização* da fronteira conurbada de Corumbá-Puerto Quijarro-Puerto Suárez nem sempre foi intenso, mas foi uma longa trajetória de distanciamentos – provocados mais pela ausência de população –, aproximações protocolares, (de complementaridade restrita ou morosa), e trocas cotidianas letárgicas, chegando somente à condição do vibrante estágio de aproximação nos dias que correm.

A funcionalização daquele território fronteiriço, na atualidade, é dada por formações sociais que agem como *membranas primárias* – furtando o termo da biologia - que separam o ambiente, mas, cotidiana entre concomitantemente, permite a presença de *poros* que apresentam continuidade com a cidade vizinha, permitem, assim, porosidades rebeldes e criativas em todos os ângulos.

A permeabilidade nas cidades brasileiras e bolivianas tem permitido mover e mudar o ordenamento territorial entre eles. Corumbá que possuía uma estrutura urbana adensada no sentido do afastamento da linha fronteiriça tem assistido, nas últimas décadas, formas criativas e rebeldes de aproximação com Puerto Quijarro.

À guisa de exemplo: o aeroporto que visivelmente foi “ajeitado” como um objeto geográfico de separação²⁷, tem sido contornado (circulado) por habitações que se apertam no bairro da Pedreira e por residências e comércios ao longo da Rua Don Aquino se espremendo entre a pista-de-pouso e o Canal do Tamengo até chegar à nova Prefeitura – simbolicamente postada como espécie de “limite máximo” de aproximação com a Bolívia. Também, a cidade boliviana estendeu seus braços encurtando a distância entre elas. Com ousadia e criatividade arquitetônica, o velho centro comercial, ao redor da estação de *ferrocarril*, foi, paulatinamente, sendo transferido (ou puxado) para o Arroyo Concepción já na *regeres fine*. Se no início (anos oitenta e noventa) ali estava um conjunto de barracas *sweatshop* que vendiam roupas e calçados de todo tipo e de todas as origens em condições (des)urbanas insalubres, hoje, Arroyo Concepción, ostenta um comércio com algumas centenas de box, com eficiente nível de organização e limpeza, rodeados de mais de uma centena de casas comerciais que vendem

²⁷ Cravado entre a morraria e o Canal do Tamengo/ impedia que a infraestrutura urbana caminhasse em direção à linha divisória.

produtos de reexportação aproveitando-se das variações da *economia de arbitragem* contida no lugar.

A distância física entre o centro de Corumbá ao centro de Puerto Quijarro que chegava aos cansativos oito quilômetros de caminho deletérios até bem pouco tempo atrás, é hoje um percurso pavimentado, e, devido aos arranjos comerciais nascentes no trajeto, pode-se dizer, foi “encurtado” para menos de três mil metros entre a Prefeitura de Corumbá e o centro de Arroyo Concepción.

O *processo de fronteirização*²⁸ provocou profundos impactos nas estruturas urbanas das duas cidades, permitindo identificar aquela amarração cidadina como um *complejo urbano transfronterizo*, conforme teoriza Dilla Alfonso (2015).

Os assentamentos de trabalhadores rurais²⁹ - outros objetos geográficos colocados no limite fronteiro com o propósito de apartamento - foram se embaralhando em trocas, rezas e festas com o assentamento boliviano de El Carmen de la Frontera e os arredores de Arroyo Concepción transformaram a antiga estrada do Jacadigo em uma *calle* transnacional de movimentos rebeldes de pactualidades e agregação³⁰.

Até mesmo nos momentos onde o ambiente protocolar foi mais agudo do que as complementaridades cotidianas (anos cinquenta aos setenta do sec. passado), a capacidade criadora esteve presente estimulando rebeldias solidárias, como foi visto na venda de energia para o lado boliviano nos anos setenta. Mesmo sem protocolo diplomático nenhum³¹, a antiga CEMAT (Centrais Elétricas Mato-grossenses), como forma de resolver a angustiante ausência de energia em Puerto Suárez e Puerto Quijarro, plantou o relógio medidor de energia do Consulado da

140

²⁸ Aqui, este termo possui similitudes com o termo *transfronteirização* aludido Rückert, Campos, Superti e Porto (2014 p. 102), entendido “...como diferenciações territoriais emergentes [...] entendidas como mutáveis, móveis e fluidas que passam por constantes processos de abertura/fechamento (“*debordering /rebordering*”), relacionam-se a processos de transfronteirizações e à construção de novas regiões transfronteiriças que as selecionam, as rehierarquizam mas também que as tornam mais diversas em suas formas e materializações”.

²⁹ Tamarineiro I, II e III, Paiolsinho e Mato Grande.

³⁰ Sobre esta relação entre os assentamentos ver Costa e Sabatel (2013).

³¹ O primeiro protocolo de venda de energia do Brasil foi realizado com o Paraguai para a construção da usina de Itaipu.

Bolívia em Corumbá ao lado do Arroio Conceição, donde, através deste, se estendia fios que abasteciam as residências daquelas cidades bolivianas que, cooperativamente, rateavam os custos que eram repassados ao Consulado, e, este, pagava a conta à Cemat³², funcionando até o final da década de setenta.

De modo diverso, os interesses se associaram em tal magnitude que as diferenças infra estruturais (que ainda persistem com grande significado) entre as cidades vão se acomodando em um território com - no dizer de Grimson (2004) - *hibridación generalizada*, capaz de compartilhar equipamentos sociais, fortalecer os fluxos e aquilatar a convivência social, coletiva e institucional, sem, necessariamente, quebrar as assimetrias socioculturais.

Neste aspecto, é justo dar ênfase ao fato de que este movimento de aproximação e integração é preconizado ante a possibilidade de articulação e organização com clamor político, ainda que pouco compreendido pelas *organizações políticas*; e não como uma exigência de mesclar culturas, comportamentos e identidades. A riqueza deste movimento – com grande visibilidade naquela conurbação - está na possibilidade de criar um ambiente de vizinhança com assimetrias, mas ávida por um convívio com baixo nível alta aquiescência comunitária, possibilitando, no futuro, conquistar algum padrão de governança.

De fato, a arte da aproximação tem estigmatizado as relações do presente. Para quem viveu ou acompanha a fronteira Brasil-Bolívia em tela nas últimas três décadas é capaz de discernir quanta ruptura de conceitos inconcebíveis foram desestimulados, quanto preconceito foi quebrado, quanto reposicionamento pessoal e coletivo foi introduzido na comunicação entre brasileiros e bolivianos³³.

O *processo de fronteirização* possui internamente um conjunto de vantagens, porém uma possui condição especial que sobrepõe com extraordinária diferença em relação aos demais ambientes não fronteiriços: haverá, no território, uma engrenagem onde sempre terá um dos lados da fronteira como *parte*

³² Conforme relato de Moyses dos Reis Amaral, médico, mestre em estudos fronteiriços e foi, nos anos setenta, secretário municipal de Saúde e Educação do Município de Corumbá.

³³ O conjunto de dissertações defendidas e/ou em andamento no Mestrado em Estudos Fronteiriços, instituídas sobre diferentes olhares metodológicos, acabam respaldando esta afirmação.

dinâmica (para onde corre, prioritariamente, os fluxos), enquanto o outro lado sempre se posiciona como *parte consorciada*. Por mais que haja uma crise que abarque as duas nações das cidades fronteiriças, assim como por mais que o dinamismo esteja posto para as duas nações, a condição assimétrica da *conformação latino-americana* e o *processo de fronteirização* sempre possibilitará que um lado da fronteira esteja mais dinâmico em relação ao outro (ou aos outros no caso de tríplexes fronteiras). Estes lados se alternam em consonância com os abalos provocados pela *lógica conjuntural*³⁴ conforme se observa no momento atual descrito logo a seguir.

Entretanto, a população usufrutuária, assim como as *organizações econômicas*³⁵ pautadas na complementaridade *funcional*, reconhecem e se adaptam às mutações induzidas no território em qualquer tempo; diametralmente opostas, as *organizações políticas*, pautadas na complementaridade *formal*, parecem fazer opção pela não compreensão das alterações, criam resistências administrativas tornando a adaptação lenta e tardia. Esta dualidade possivelmente é a principal desvantagem de uma conurbação fronteiriça, visto que está aí a dificuldade em desenhar, construir e executar projetos conjuntos de longo prazo.

Receita, Prefeitura, Alcaldías, Polícias, Inspetorias, Sindicatos, instituições de pesquisa, entre outras *organizações políticas*, daquela conurbação, são reféns da imobilidade burocrática e da desconfiança no trato da interação espacial³⁶.

142

³⁴ Enquanto a conjuntura eventualmente interfere no cotidiano não fronteiriço, na fronteira seu impacto é imediato; confere Pébayle (1994) que esta lógica conjuntural é que possibilita o verdadeiro dinamismo da região de fronteira. A conjuntura coloca-se, desta forma, como elemento indispensável para caracterizar e depreender o *processo de fronteirização*.

³⁵ Segundo Raffestin (1983) as *organizações econômicas* procuram sempre, na fronteira, construir espaços isotrópicos, enquanto as *organizações políticas* tentam construir espaços anisotrópicos; são assim, incongruentes, mas não *ad eterno*.

³⁶ Na realidade, este é um elemento colocado a todas as instituições administrativas de qualquer lugar, todavia, na fronteira o medo (assunto muito corrente nas entrevistas do Projeto de origem deste texto) das relações ditadas pela Conformação Latino-americana é um elemento desconfortavelmente presente nas instituições.

O MOVIMENTO ATUAL – inconcluso.

No atual momento onde a conjuntura estabelece um elevado processo de desvalorização do dólar americano em relação ao real³⁷, precipita-se uma mudança de lado do *fator dinâmico*: da Bolívia (Puerto Quijarro e Puerto Suárez) para o Brasil (Corumbá).

Uma alteração dos fluxos diários associados à lógica conjuntural tende, forte e inopinadamente, provocar uma inversão espacial na especulação imobiliária, nas vendas no comércio varejista, na compressão sobre o mercado de trabalho, no aumento do fluxo de veículos, uma pressão maior ainda sobre o lado social (educação e saúde), *et cetera*.

É possível identificar uma mudança considerável, em diversas escalas, na mobilidade geográfica do capital local na “corrida para o outro lado”, possibilitando-lhe vantagens lucrativas imediatas e, como efeito, algumas alterações no padrão de acumulação regional.

Desde o início deste ano, por exemplo, as lojas de reexportação existentes em Puerto Suarez ou as do Shopping Aguirre, ou a Miami House, ou outras localizadas em Puerto Quijarro, ou, até mesmo, as lojas-box do Shopping da Feira, (Arroyo Concepción), visto que vêm registrando quedas muito significativas nas suas vendas³⁸. No entanto os comerciantes da Rua Dom Aquino e Treze de Junho, de Corumbá, “voltaram a sorrir” com o acréscimo de suas vendas; também a pressão sobre o mercado de trabalho da construção civil no lado brasileiro tem provocado reações “antipáticas” (preconceituosas e pouco criativas) do Sindicato da categoria em Corumbá³⁹. E, tudo se reconforta.

Contudo, esta é uma explicação monocausal da dinâmica daquela fronteira. Este elemento de causalidade circular cumulativa-desacumulativa que terminará rebatendo nas infraestruturas físicas e sociais, está circunscrita ao padrão de

³⁷ No início de janeiro (2015), o dólar custava R\$ 2,69, no início de setembro (2015) o dólar estava custando R\$ 3,70.

³⁸ Conforme entrevistas entre 18 e 22/05 e entre 25 e 28/05 de 2015, as vendas caíram em média 50%, mas, alguns setores mais ligados à reexportação afirmam que a queda chegava a 80%.

³⁹ Ver melhor esta questão em Kukiel (2015).

investimento local estritamente. Mesmo reconhecendo que esta dinâmica é, em última instância, quem vigora a interação funcional e cria sinergias entre aquelas cidades, ditando o movimento rebelde e criativo, isto é quem determina o *modus vivendi* da maioria dos fronteiriços e reconhece que não pode negligenciar o outro lado da lógica conjuntural: os investimentos externos.

Dois outros fatores devem ser considerados. Primeiro: o fato de que a desvalorização cambial deve baratear os produtos brasileiro de exportação, acelerando, assim, as vendas oficiais para a Bolívia, dinamizando mais ainda o Corredor São Paulo-Santa Cruz. Tal fato confirmará o *status quo* daquela fronteira com função prevalente de *entrepôt* dado pelas dimensões em rede da *Ordem Mundial*. Porém, pode, também, a desvalorização cambial encarecer o gás boliviano importado pelo Brasil, reduzindo as suas possibilidades de renovação do Contrato em 2019⁴⁰. O segundo, a Bolívia, em decorrência de vários motivos, vem crescendo a taxas robustas superior a 5% do PIB/ano, estando dentro dos maiores crescimentos da América Latina muito bem ajustados a uma série de Conformações Latino-americana na atualidade.

Tais condições, concebem àquela fronteira uma complexa rede de interações externas e um rol de possibilidades e flexibilidades internas geralmente não concebidas a outros lugares, levando com que a sua forma significativa (porosa, assimétrica, multicultural) possua abrangência técnica qualificada (complementaridades formais e funcionais) com estrutura (relacional) para executar sua função (interagir).

Em amplos os sentidos, a *lógica conjuntural* - a desvalorização cambial no Brasil e o crescimento econômico atual da Bolívia - está redefinindo a consistência do dinamismo interno daquela fronteira. E o *processo de fronteirização*, hoje, será tão incisivo nas vibrações internas daquela fronteira quanto no passado. Neste momento em que um movimento recente (mas, não novo) de inversão dos vetores do dinamismo local, com tempos desiguais na circulação mercantil, o espírito de protesto deve ascender de um lado e contaminar o outro e, de modo mais contagiante e extraordinário, deverá suscitar um conjunto de rebeldias e criatividade tradicionalmente marcadas por questionamentos e

⁴⁰ Fato que implicará em redução, em grandes proporções, da arrecadação do município de Corumbá, impactando por efeito, em toda dinâmica regional.

resistências, mas, com irresistível fascínio, deve seduzir o “outro” para a continuidade da influência territorial mútua.

As rebeldias prevaletentes apenas serão mais sentidas de forma invertida no tecido de relações estabelecidas; enquanto a criatividade continuará como um instrumento da solidariedade comunitária territorial. Seja em que posição ou em que ordem de sentido esteja a *translocalidade* fronteiriça, a rebeldia e a criatividade servirão sempre como malhas estendidas, protegendo e amortecendo os impactos das contradições sobrevindas.

Isto posto, desmascara-se a trivial obviedade de que a fronteira é mera e *perigosamente*⁴¹ variante por ser, em todos os seus semblantes, promotora de uma relação profundamente instável no ritmo das capilaridades socioeconômicas. Entrementes, descobre-se uma outra obviedade maior ainda: que a fronteira é, sobretudo, arguta e *progressivamente maleável* repleta de ações rebeldes e criativas capazes de desconstruir-construir demarcações abstratas, fictícias e solúveis aos ventos de seus interesses dentro de uma realidade tangível.

Bibliografia

ALVES, G. L. (1984). “Mato Grosso e a história: 1870-1929 ensaio sobre a transição do domínio da casa comercial para a hegemonia do capital financeiro”. *Boletim Paulista de Geografia*. São Paulo: 2º sem. 1984. n.º 61, p

AMORIM, A.(1917). *Viagens pelo Brasil: do Rio ao Acre – aspectos da Amazônia do Rio a Mato Grosso*. Rio de Janeiro, Livraria Garnier.

APPADURAI, A. (1997) “Soberania sem Territorialidade, notas para uma Geografia Pós-Nacional” *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n. 49. pp.33-46 São Paulo.

BRAUDEL, F. (1985). *A dinâmica do Capitalismo*. Lisboa: Teorema.

CAMARGO, A.J.C.J (2006). *Bolívia – A criação de um novo País*. Brasília: FUNAG.

DILLA ALFONSO, H. (2015). Los complejos urbanos transfronterizos en América Latina. *Estudios Fronterizos, nueva época*, vol. 16, núm. 31, enero-junio de 2015, pp. 15-38.

⁴¹ Não no sentido da segurança cidadã, mas sim, no sentido de que os fluxos podem se inverter perigosa e repentinamente de um lado ao outro.

ESSELIN, P.M. OLIVEIRA, T.C.M e OLIVEIRA. M.M. *Fronteiras Esquecidas – A construção de Hegemonias nas fronteiras entre os rios Paraguai e Paraná*. Campo Grande, Editora da UFGD, 2012

FERREIRA, F.L. (2015). “*Brechó Fronteiriço*”: *A comercialização de roupas usadas nas feiras livres de Corumbá*. Dissertação de Mestrado. Corumbá: MEF/UFMS.

GRIMSON, A. (2004) “Fronteras, naciones y región”, 28. Disponível em: <http://www.muieresdelsur-afm.org.uy/agenda_pos/pdf/4a_edicao/alejandro_grimson_esp.pdf>. 2004

HANSEN, K. T. (2004) *Helping or hindering? Controversies about the international secondhand clothing trade. Anthropology Today*, n. 4, p. 3-9,

KUKIEL, E.D.G (2015). *O efeito fronteira no setor da construção civil da cidade de Corumbá-MS*. Dissertação de Mestrado. Corumbá: MEF/UFMS.

LAMOSO, L.P. (2015). *Exploração de Minério de Ferro no Brasil e no Mato Grosso do Sul*. São Paulo: Paco Editorial.

LISBOA, M.A.R (1944) *Relatório preliminar sobre as jazidas de manganês e ferro de Urucum* (Mato Grosso – Brasil). Rio de Janeiro: DNPM. 81p.

MARTÍNEZ, O.J. (1994) The dynamics of border interactin. In SCHOFIELD, C. H. *Global boundaries. World boundaries*. London/NY. v.1 pp.1-15.

146

MAX,

MESA GISBERT, C. (2007). *La República. 1952-2006*. TERESA GISBERT, J.M y MESA GISBERT, C. (2007) *História de Bolívia*. La Paz: Editorial Gisbert y Cia S.A.

MONTENEGRO, S. E BÉLIVEAU, V.G. (2010). *La Triple Frontera: Globalización y contrucción social del espacio*. Buenos Aires: Miño y Dávilla srl.

NEWMAN, D. (2006) *Borders and Bordering. Toward na Interdisciplinary Dialogue. European Journal of Social Theory*, SAGE Publication, v. 9, n. 2, pp 171-186

OLIVEIRA, T.C.M; FERREIRA, F.L.(2015). A fronteira Brasil-Bolívia na rede de distribuição de roupas de segunda-mão. *Revista Geotextos*. v.11, n.2. (dezembro, 2015-*in prelo*)

OLIVEIRA, T.C.M (2010). A Lógica Espacial do território fronteiriço. SEBRAE (2010) *Mato Grosso do Sul sem fronteira*. Campo Grande: Ed. Visão. P239-255.

OLIVEIRA, G. F. e Da COSTA,G.V.L *Redes ilegais e trabalho ilícito: comércio de drogas na região de fronteira de Corumbá/Brasil – Puerto Quijarro/Bolívia*. Boletim Gaúcho de Geografia, BGG 38 - pás. 137-156 - maio de 2012.OLIVEIRA, M.A.M.

(1995) Tempo, fronteira e imigrantes: um lugar e suas ‘inexistências’. In: OLIVEIRA, T.C.M. *Territorio sem Limites*. Campo Grande: Edufms.

OLIVEIRA, T.C.M e ODDONE, N. (2012) “Vulnerabilidades e potencialidades na fronteira mesopotâmica – o território do Brasil com o Paraguai entre os Rios Paraná e Paraguai” In: TRINCHERO, H. E OLIVEIRA, T.C.M *Fronteiras Platinas – Território e Sociedade*. pp.149-178. Dourados: Editora UFGD.

OLIVEIRA, T.C.M. e LINJARDI, L.G.S. Carga Pesada das Mulas – Sobre mulheres traficantes na Fronteira Brasil-Bolívia. *Revista Ideação*, v. 15 n° 2 . 2º semestre de 2013

OLIVEIRA, T.C.M. Uma Fronteira para o Pôr-do-Sol – um estudo sobre uma região de fronteira. (Coleção Fontes Novas) Campo Grande: UFMS, 1998

OLIVEIRA, T.C.M “Frontières em Amérique latine: réflexions méthodologiques”. *Espaces et Sociétés*. Paris: 138 n.3/2009, 18-33p.2009

PÈBAYLE, R. (1994) “As regiões de fronteira e o projeto de integração no Mercosul” in: LEHNEN, A et. Al (Org) *Fronteiras do Mercosul*. Porto Alegre: UFRGS.

RAFFESTIN, C. (1993) Por uma Geografia do Poder. São Paulo: Ática

RENOLDI, B. (2015). Movimiento de fronteras: Experiencias cotidianas de habitar y transitar em los limites de Argentina, Brasil y Paraguay. HERNÁNDEZ, A.H. Y CAMPOS-DELGADO, A. (Coord). *Líneas, limites y colindancias – Mirada a las fronteras desde América Latina*. México: Colef. P 175-200.

RIBEIRO, D. (1978). Sobre o Óbvio. *Revista Encontro com a Civilização Brasileira* ano I, n. 1, p. 9-22.

RÜCKERT, CAMPOS, SUPERTI E PORTO (2014). Transfronteirizações na América do Sul: uma agenda de pesquisa sobre dinâmicas territoriais nas fronteiras meridional e setentrional do Brasil. *Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais*. UNIFAP. v.7 n. 1, p. 99-115, jan.-jun.

COSTA, E.A. e SABATEL, V. (2013) Mobilidades humanas e interações sociais entre comunidades rurais na fronteira Brasil-Bolívia. *Terr@Plural*, Ponta Grossa, v.8, n.1, p. 13-35, jan./jun. 2013.

SANTOS, M. (2012). Espaço e Método. 5ª ed. (Coleção Milton Santos). São Paulo: EDUSP.

SOARES, Á. T. (1975). História da Formação das Fronteiras do Brasil. 3 eds., Rio de Janeiro: Conquista.

SOUCHAUD, S. (2007) “Algumas considerações sobre a migração internacional transfronteiriça a partir do caso da migração boliviana em Corumbá, Mato Grosso do Sul”

In: OSÓRIO, A., PEREIRA J,V, OLIVEIRA, T.C.M (Org). América Platina: textos escolhidos. pp. 13-38 Campo Grande: Ed. UFMS, 2007.OLIVEIRA, 1998

WALLERSTEIN, I (1991). *Unthinking social Science: tlhe limits of nuneteenth-century paradigms*. Cambridge: Polity.

WONG-GONZÁLES, P. (2005) “Cooperación y competencia internacional de regiones: hacia nuevas formas de gestión de desarrollo regional binacional” in: OLIVEIRA, T.C.M (Org). *Território sem Limites – Estudos sobre fronteiras*. Campo Grande: Ed. UFMS.



A LITERATURA DE FRONTEIRA E SUAS PARTICULARIDADES LOCAIS: uma visada para a margem¹

Zélia R. Nolasco dos S. Freire²

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de um projeto que desenvolvo na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), cadastrado junto à Propp, que se intitula “Manifestações Literárias no Estado de Mato Grosso do Sul”, projeto esse que tem como objetivo, a inserção da literatura e da cultura regionais na sociedade e na comunidade acadêmica de Dourados. Este projeto justifica-se principalmente em razão de atender o Parecer 235/2006 do Conselho Estadual de Educação do MS, aprovado em 10/10/2006 que dispõe sobre a inserção da literatura e cultura regionais nos parâmetros curriculares do Estado.

Assim, busca-se orientar os acadêmicos de Letras, bem como os professores das escolas da Rede Estadual e Municipal de Ensino da cidade-polo de Dourados quanto à inserção de conteúdos-programáticos que expressam a literatura e cultura regionais, vinculando-os aos demais conteúdos previstos com uma prática educacional orientada. Considera-se, sobretudo o fato de a literatura sul-mato-grossense encontrar-se em fase de notável pujança e visibilidade, mas ainda

1

² Zélia R. Nolasco dos S. Freire é Professora dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras – Mestrados acadêmico e profissional - da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). É Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/ Assis).

carente de organização e orientação de suas tendências criativas. Isso propiciará o acesso, o incentivo e conseqüentemente, a valorização das manifestações literárias no MS.

Essa proposta visa orientar aos alunos e os professores de literatura em projetos e atividades de ensino, principalmente, os das disciplinas de literatura brasileira e língua portuguesa, que trabalham com textos literários e carecem de material de apoio e subsídio para ministrar os conteúdos relacionados à literatura regional. Um dos principais pontos de discussão acerca da literatura e da cultura, hoje, diz respeito à relação centro-versus-periferia. A teoria contemporânea alerta para o papel fundamental que o “local e o marginal” ganham na abordagem do estatuto do elemento artístico-cultural. Os estudos de área convocam para a reflexão sobre a subalternidade, o periférico, o que se colocou às margens do “cogito” moderno. Daí que os estudos acerca de regiões culturais e/ou microrregiões conduzem ao mapeamento da constituição do elemento regional, cujo aporte emerge com a noção cultural de “transculturação narrativa” (Rama, 2001). Dessa perspectiva sublinha-se a necessidade de verificação da representação e legitimidade das narrativas brasileiras contemporâneas, frequentemente afastadas para as margens ou como “vozes nas sombras” (Dalcastagnè, 2008).

150

Observa-se que, assim como a noção de nação fora formatada como uma “comunidade imaginada”, a noção de região também passa por verificação no seu processo de constituição e de acentuação de peculiaridades locais; o estudo dos regionalismos sublinha as particularidades locais ao mesmo tempo em que mostra as várias maneiras possíveis de ser brasileiro (Carvalho, 2003). Walter Mignolo, teórico do pós-colonialismo na América Latina, em “Histórias locais/Projetos globais” (2003), chama a atenção para a necessidade de “remapear a nova ordem mundial [que] implica remapear as culturas do conhecimento acadêmico e os “loci” acadêmico de enunciação em função dos quais se mapeou o mundo” (MIGNOLO, 2003, p.418). Ainda segundo este teórico, deve-se lembrar de que o foco visa também a denunciar a 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 articulada no decorrer do período moderno” (MIGNOLO, 2003, p.17).

2. AS PRODUÇÕES REGIONAIS: em busca de um discurso próprio

Neste sentido, este projeto volta-se para uma das premissas básicas do ensino e pesquisa de natureza comparatista na atualidade. Ou seja, a vetorização do gesto de olhar em prospecção, em efeitos “zoom”, voltados para os elementos e linguagens formadores de um discurso próprio. Sendo frequentemente refratado pelo olhar generalizante, de forte fixação no que é alheio e distante do sujeito que reflete, como se esquecido do próprio “lócus” e desatento aos “loci” de enunciação. Sublinha-se, assim, uma perspectiva teórico-crítica, cuja proposta visa refletir acerca das produções regionais enquanto narrativas que são tessituras do local, a partir das quais os autores/escritores formularam diversas abordagens de um entorno comum. Aí, onde as obras e produções simbólicas fornecem motivos e razões metodológicas para a real justificação de um “ensino de arte e cultura” em nossas escolas.

Principalmente, que aborde, de fato, o universo dessas produções e ainda o formidável papel de identificação do local como resultante da experiência dos indivíduos que se tornam atores, mediadores e articuladores de / em uma “práxis” da cotidianidade.

Através da literatura é possível conhecer e, até mesmo, compreender melhor este chão, pois inúmeros artistas dedicam-se a representar, a escrever, a pintar, a cantar e a esculpir objetos que simbolizam a exuberante natureza, o índio, o pantanal, o tereré, entre tantos outros. Digo isso, pois a literatura é ao mesmo tempo, a pintura, o teatro, o cinema, as artes plásticas e as manifestações artísticas em todas as suas formas de expressão. E, aqui, o boi também tem um lugar de destaque o que demonstra a multiplicidade cultural e econômica sul-mato-grossense. Sendo assim, ele não poderia ficar de fora do fazer literário, aliás, está bem presente. Esse é o caso da pintura de Humberto Espíndola, pois tem o boi como motivo número um de suas representações e também, motivo inspirador para a poesia de Orlando Antunes Batista, principalmente, em seu poema “Noturno do boi” que é estudado por Raquel Naveira em *Bovinocultura e literatura*. Aliás, sobre esse tema também aborda Marcos Antônio Bessa-Oliveira em seu ensaio intitulado: “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanços e desafios futuros”, no qual se constata que os produtos artístico-culturais locais “cantam” a si próprios. Conforme Bessa-Oliveira: “Chifres, couros, iconografias,

marcas a ferro quente estão sempre rondando as esculturas, gravuras, pinturas realizadas por artistas nascidos e radicados no estado, sejam como ilustração, sejam como suporte de aplicação”.

Sabemos que a arte e, principalmente, a literatura sul-mato-grossense nada deixa a desejar, pois tenho acompanhado os projetos de pesquisa na área de literatura e observo que nas universidades do Estado e fora dele, nossos escritores constituem objetos de pesquisas na Graduação e na Pós-Graduação Lato Sensu e Stricto Sensu, algumas concluídas; outras, não. Através da leitura dos autores de MS verifica-se que por mais diferentes que sejam entre si, através de suas obras permanece uma matriz característica que representa o Estado de MS, o que evidencia o aspecto híbrido que constitui a identidade e a cultura sul-mato-grossense. Uma vez que nessa região fronteira do oeste sul-mato-grossense estão presentes as várias colônias que contribuem para esse caráter híbrido de nossa cultura. Temos as colônias: paraguaia, nordestina, gaúcha entre outras, e cada qual marca de modo específico. Da colônia paraguaia convivemos com a polca paraguaia, a sopa paraguaia, a chipa, o tereré, o tôro candil, etc. Da colônia nordestina convivemos com a carne de sol, o forró, a buchada de bode, entre outras; da colônia gaúcha convivemos com o chimarrão, o churrasco, o sotaque para lá de marcante do “leite quente”.

150

Diante disso, é inegável que as influências geográficas, econômicas e folclóricas dos imigrantes que aqui estão fazem-se sentir em nossas manifestações artísticas, principalmente, na literatura, na música, e, em muito, tem contribuído para ressaltar a “cor local” do nosso Estado. Aliás, você saberia dizer qual é a “cor local” do MS? O que o distingue de outros Estados? O que o faz diferente? Com certeza, é importante responder a essas perguntas, caso contrário, você: sul-mato-grossense, enfrentará uma séria crise de identidade.

Como já dito, crise essa que não é recente, pois teve sua origem com a divisão do Estado. Porém se bem avaliada tivemos, a meu ver, um aspecto positivo e outro negativo. O primeiro, o positivo ocorreu em relação à necessidade da divisão territorial, em função mesmo de sua extensão. E, o segundo, o negativo, refere-se ao fato de que o processo não se deu da forma esperada. Ambos teriam que ter ficado nominalmente, um do Norte e o outro do Sul. Aí teríamos o Mato Grosso do Norte e o Mato Grosso do Sul. Mas, da forma como ficou o Mato Grosso leva vantagem até hoje. Na época da divisão, o Mato Grosso (do Norte) ficou com maior extensão territorial devido ao fato de que era pouco

desenvolvido. Mas, isso se inverteu drasticamente. O desenvolvimento do Mato Grosso (do Norte) tem sido acelerado de modo visível e o desenvolvimento já é uma realidade. Basta vermos que no período da divisão eles tinham menos de 40 Municípios e hoje eles têm 140. Enquanto que o MS tinha mais de 50 e hoje tem 79 Municípios. Vocês não vêem os mato-grossenses preocupados com o nome do Estado. Só os sul-mato-grossenses estão com essa preocupação, alguns querem, inclusive, mudar o nome novamente, agora, para Estado do Pantanal. Sabemos que é uma questão política e, você, não será mais um sul-mato-grossense, será um pantaneiro. Mas, é importante ressaltar que isso ainda não representa uma solução, já que o pantanal está presente nos dois Estados.

Pelo visto, com a criação do Estado de Mato Grosso do Sul no ano de 1977, deu-se início a uma busca desesperada por uma identidade. Ao analisarmos esse movimento, parece-nos que uma decisão que foi tomada pensando na afirmação de um povo, simplesmente, tomou o caminho oposto, passou a negar esse mesmo povo. Ou ainda, e o mais provável é que esse mesmo povo tenha se sentido negado, passando a ser um corpo estranho em sua própria terra.

É como se de repente, a população do Estado tivesse perdido o chão simbólico que já existia e tudo tivesse ficado para o outro, o antigo, o Estado de Mato Grosso, o que permaneceu com a tradição histórica e literária. Aliás, é bem perceptível a reivindicação de reconhecimento do novo Estado do MS. Já que acontece com certa frequência da mídia nacional referir-se erroneamente sobre algumas cidades de MS como se fossem do MT e a cobrança vem em seguida. Quando não, um palestrante refere-se ao nosso Estado como Estado do Mato Grosso, a plateia corrige-o em coro: “do Sul”. O que demonstra a necessidade dos sul-mato-grossenses em terem e serem reconhecidos em sua própria identidade, desvinculada do antigo Mato Grosso. Agora, o novo Estado de Mato Grosso do Sul terá que se criar ou recriar uma identidade para o seu povo? Temos duas possibilidades de análise. Em primeiro lugar, se formos pela concepção de que o Estado é um recém-nascido, realmente, a opção será a de criar uma identidade, uma história e também uma cultura. Em segundo lugar, se a concepção for a de que o Estado apenas foi dividido em partes distintas: Sul e Norte, não há porque criar aquilo que o povo já tem, pois o fato de ter o seu território dividido não quer dizer que tenha deixado de existir, que tenha perdido sua história, sua cultura.

A segunda possibilidade parece-me a mais sensata, não vejo motivos para que os sul-mato-grossenses, os que ficaram com a parte sul do Estado, isto é, o

novo Estado de Mato Grosso do Sul, tenham tamanha crise de identidade. Até porque os aspectos históricos culturais e identitários não se mudam simplesmente por uma decisão política administrativa. Aliás, acredito que essa preocupação e crise de identidade fazem parte do mundo de algumas pessoas, principalmente, daquelas que no momento da divisão do então Estado de Mato Grosso já tinham mais que vinte anos. Faço essa afirmação, pois conforme Melchior de Vogué: “O século começa sempre para os que têm vinte anos” (VOGUÉ, 1950, p.43). De repente, aí está a explicação: as pessoas com mais idade se sentiram desterradas com a divisão do Estado enquanto que esse sentimento não é perceptível entre as pessoas mais jovens, elas não apresentam essa crise de identidade, simplesmente, são sul-mato-grossenses.

O que muito contribui para o fortalecimento, a divulgação da cultura e dos costumes de qualquer sociedade, é a literatura. Aliás, citando aqui o escritor Lima Barreto: “A arte é social para não dizer sociológica”. Logo, aqui nos encontramos diante de uma questão que precisa urgentemente ser analisada: a disciplina de literatura nas escolas da rede pública, mais especificamente no Ensino Médio. Já que apesar do esforço dos profissionais, a referida disciplina vem constantemente perdendo seu lugar e como se isso não bastasse, estão querendo diminuir sua carga horária e quem sabe até extingui-la do currículo. Aí se coloca uma questão para reflexão: como investir na publicação de escritores e na produção de um mercado para os livros aqui produzidos, quando o principal está ameaçado? Desse modo, fica evidente a importância de se criar e cultivar o hábito da leitura e não conheço nenhum lugar, depois do ambiente familiar, mais propício para isso que a escola. Por isso, é imprescindível o estudo sistemático da literatura e que a mesma tenha uma carga horária que possibilite ao aluno o contato com as grandes obras e autores.

Sem dúvida, conhecer os escritores regionais é tarefa importante que contribui para o fortalecimento de uma cultura e o MS tem uma identidade própria e uma literatura representativa. Se por um lado, não temos uma política destinada à cultura, às publicações artísticas; por outro, nosso público leitor e interessado nas manifestações artísticas também é precário, quase inexistente. E, essa realidade, não é diferente do resto do país. Para isso basta vermos os dados assustadores sobre a qualidade da educação no Brasil. Segundo o Pisa 2006, o programa de avaliação de sistemas educativos mais difundidos no mundo, o Brasil está em 54º lugar em Matemática (dentre 57 países) e em 49ª lugar em Leitura (dentre 56 países). Por aí, façamos uma análise do percentual de leitores em Mato

Grosso do Sul, sem dúvida, o índice é baixíssimo. Observa-se que a resistência à leitura não se limita apenas ao universo dos alunos e estende-se ao dos professores.

Panorama que aos poucos está mudando, pois com a criação do Fundo de Incentivo à Cultura e os programas de valorização dos livros possibilitaram aos autores a seleção e a publicação de suas obras. Ressalta-se que o objetivo do Fundo de Incentivo à Cultura (FIC), segundo a Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), é contemplar a produção cultural sul-mato-grossense em suas mais diversas manifestações. Tem como prioridade a circulação de bens culturais por todas as regiões do Estado, como forma de ampliar o acesso do público e, sobretudo estimular a formação de novas plateias, tomando por referência a Lei nº. 2.726, de 3 de dezembro de 2003, que dispõe sobre as diretrizes da Política Cultural para o Estado de Mato Grosso do Sul. Mas, bem sabemos que: “Uma identidade nunca é dada, recebida ou atingida” (DERRIDA, 1996, p.53). Logo, por mais que a cultura e a literatura sul-mato-grossense sejam estudadas e divulgadas nas escolas, isso não fará com que os estudantes sintam-se mais ou menos sul-mato-grossenses. Se bem que o que está embutido, principalmente, na segunda reivindicação, é a publicação de escritores e a produção de um mercado para os livros aqui produzidos com incentivo do Governo do Estado e, também, a criação de uma disciplina de Literatura Sul-mato-grossense. É importante ficarmos atentos a essa proposta, pois ao criarmos uma disciplina de literatura sul-mato-grossense, abre-se a possibilidade de que seja criada também uma disciplina de literatura paulista, outra de literatura paranaense, outra de literatura gaúcha, e assim sucessivamente, cada estado com sua literatura. Já imaginaram, no caso do MS, se cada imigrante que aqui se encontra, quiser que a sua literatura de origem seja ministrada nas escolas para seus filhos? Será que não estaremos caminhando para um *apartheid* literário? Será que estudar os escritores regionais dentro da disciplina de literatura brasileira não basta?

Adianta-lhe que o leitor poderá até discordar da minha resposta, aliás, é um direito dele. Respondo para informá-lo da minha opinião, mesmo lhe dando o direito de discordar: sim, estudar os escritores regionais dentro da literatura brasileira é de bom tom e eu justifico em função dos motivos apresentados acima. Agora, caso haja necessidade, pode-se ou não dar destaque a alguns escritores. O que é recomendado pelo grande escritor russo Leon Tolstói: “Para ser universal, cante a tua aldeia”. Por isso, é importante enfatizar pessoas que contribuíram para

o desenvolvimento cultural de nosso Estado e de nossa região com sangue, suor e lágrimas. E, como estou a falar de um lugar que é só meu, considero imprescindível o resgate e o conhecimento da história do Município de Dourados, principalmente, por parte dos professores, já que estamos aqui em busca de divulgar a nossa cultura regional sul-mato-grossense. Por isso, enfatizo que algumas informações sobre o local no qual estão inseridos são mais do que necessárias para não dizer, obrigatórias, para quem quer cantar a sua aldeia.

3. AS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS EM MS: breve histórico

É natural partirmos do singular ou ainda do próprio, nesse caso, daquilo que é meu, parte da minha história; para o plural ou ainda do alheio, nesse caso, daquilo que é do outro. Desse modo, busco ainda fazer um levantamento de como se deu o registro da história, dos costumes, da memória, da cultura, enfim da literatura do Estado de Mato Grosso do Sul. Constatamos que em MS bem como no resto do país, as primeiras manifestações literárias aconteceram em revistas e jornais. Entre os principais destacam-se: *O Progressista*, *O Matogrossense* e a revista *Folha da Serra*, nos anos de 1931 a 1940; o jornal *Correio do Estado*, fundado em 1954, em Campo Grande; *A Gazeta* e *A Tesoura*, de 1915 a 1920; *A Gazeta do Comércio* (1928), em Três Lagoas; *Jandaia*, o primeiro jornal da cidade de Dourados foi editado por volta de 1926 e o jornal *O Progresso*, também em Dourados, a partir de 1951. Referi-me a essas três cidades devido ao fato de que essas informações estão mais acessíveis e não porque as outras cidades não tenham tido seus jornais e revistas, com certeza tiveram, mas isso demanda uma pesquisa mais detalhada.

Dando continuidade, ressalto que o fato de vivermos em uma região de fronteira praticamente força-nos a ficarmos em estado de alerta. Isso em função de que a principal fronteira que é a geográfica, infelizmente não é a única. Em relação à fronteira geográfica é do conhecimento de todos que o nosso Estado se limita com vários Estados da Federação e dois países, Paraguai e Bolívia. A demarcação de nossa fronteira geográfica é resultado de uma guerra sem medidas, alguns historiadores dizem que a Guerra do Paraguai foi brutal e desnecessária. Observa-se que os conflitos permanecem como uma das principais marcas de toda a região de fronteira. Agora, além da fronteira geográfica temos também as fronteiras sociais, culturais e econômicas. Aliás, são tantas as fronteiras que

terminam por se confundirem. Principalmente, no caso das fronteiras econômicas e sociais, pois uma está diretamente associada à outra e pode-se dizer que são fruto desse contexto histórico de fronteira. Basta atentarmos para a existência de grandes propriedades rurais que estão nas mãos de poucas pessoas o que gera toda uma reivindicação por demarcação de terras indígenas e a questão dos assentamentos rurais no Estado. Problemas esses que ainda estão por serem resolvidos.

Não quero destacar os problemas que com certeza não são muitos quando comparados à extensão territorial do Estado, o importante aqui é destacarmos as principais obras e escritores, quer seja romancista, contista ou cronista desde que tenham contribuído para a divulgação e consolidação de uma identidade sul-mato-grossense. Ressalta-se que a seleção aqui feita levou em conta o critério de que essas obras e autores representam uma relação substancial com o Estado de MS. Recorro às palavras do saudoso Prof. José Pereira Lins ao falar sobre o trabalho empreendido na cidade de Dourados, para melhor definir essa relação: “Nós servimos de base, de estaca”, “fizemos aquele trabalho básico”³.

A seguir, vejamos a seleção efetuada nas principais cidades do Estado. Em Três Lagoas, temos Rosário Congro, com as obras: *Torre de Marfim* (1948), *Sombras do Ocaso* (1915), *Antes de Raposo Tavares* (1954), *Colunas Partidas* (1955) e *Outras Ruínas e Caminhos* (1963); Flora Egídio Thomé com as seguintes obras: *Cirros* (1983), *Retratos* (1983), *Cantos e Recantos* (1988), *Haicais* (1999) e *Nas Águas do Tempo* (2002); em Aquidauana, temos o poeta Severino de Toledo, com *Colméia de Afetos*, *Cintilação de Lâmpadas Suspensas*, entre outros; José Pedro Frazão com: *Nas Águas do Aquidauana eu Andei* e *Tuiuiú my brother*, Heliophar Serra (contos e crônicas) com *A Fascinante Natureza Humana* e *Fragmentos do Cotidiano*; em Corumbá temos: Ulisses Serra com a obra *Camalotes e Guavirais* (Crônicas), Lobivar de Matos (poemas): *Aerotorare* (1935) e *Sarobá* (1936), e ainda Augusto César Proença, autor de diversos gêneros: *Snack Bar* (contos – 1979), *Raízes do Pantanal* (novela-1989), *Pantanal, Gente, Tradição e História: ensaio sócio-histórico* (1997) e *Memória Pantaneira* (2003).

³ Revista *Arandu*, Ano 7, nº.27, FEV/MARC/ABR/2004, p. 09.

Dos escritores acima relacionados, todos possuem um lugar dentro da literatura regional, mas destaco dois deles: Lobivar de Matos e Flora Thomé, por constatar que eles estão de uma maneira ou de outra sendo mais lembrados, estudados e são objetos de pesquisas científicas. Devido ao pouco espaço, faço apenas uma síntese sobre cada um deles com o intuito de incentivar o leitor a conhecê-los. A ordem aqui apresentada é uma escolha minha. Lobivar de Matos, poeta e contista, natural de Corumbá, faleceu aos 32 anos e por ele mesmo caracterizado por “o poeta desconhecido”, autor de dois livros: *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936). Em relação ao primeiro, o escritor diz o seguinte: “São na maioria poemas regionais e por isso mesmo muito simples, muito humanos”.

Segundo o crítico Paulo Nolasco, Lobivar de Matos é “um *ethos* errático, à deriva da história oficial e à margem da vida” (NOLASCO, 2008, p.86). Enquanto que a escritora Flora Thomé nasceu em Três Lagoas e ela mesma se autodefine nos seguintes versos: “Uma escola passou pela minha vida/E por vontade pedi carona/Virei giz, quadro-negro e apagador/Virei lição, virei aula”. Confidencia, ainda, que foi pensando na frase: “pinta tua aldeia e encontrarás o universo”, que orientou a pesquisa do seu patrimônio humano de que segundo ela resultou na obra poética *Retratos*. Obra na qual retrata e resgata de forma lírica a vida da cidade de Três Lagoas, com seus tipos populares: benzedeadas, parteiras, professoras, carteiros entre outros. O que de certa forma também resignifica o Estado de Mato Grosso do Sul e o modo de ver, sentir e estar no mundo de uma sul-mato-grossense.

Em Dourados, Weimar Gonçalves Torres teve um importante papel à frente do jornal *O Progresso*, do qual foi fundador; José Pereira Lins com as obras: *Do Livre Arbítrio e da Soberania de Deus* (1993), *Lobivar de Matos, o Poeta Desconhecido* (1994), *O Sol dos Ervais: Exaltação à Obra de Hélio Serejo* (2002), *Sublime Poema e Olhos de Deus* (crônicas - 2004); Paulo S. Nolasco com *Ensaio Farpados* (2004) e *Fronteiras do Local* (2008), para citar somente as obras que tratam do regional; Lori Alice Gressler com *Aspectos Históricos do Povoamento e da Colonização do Estado de Mato Grosso do Sul, O Monstro que Comia Números* (2002) e *As Lições da Natureza* (2002); Emanuel Marinho, poeta, com as obras: *Ópera 3* (1980), *Cantos da Terra* (1982), *Jardim das Violetras* (1983), *Margem de Papel* (1994), *Satírico* (1995) *Caixa de Poemas* (1997); Brígido Ibanhes com as obras: *Silvino Jacques, o último dos Bandoleiros, CheRu* (chiru), *O Pequeno Brasiguai* e *A Morada do Arco-íris*.

Dos escritores douradenses acima relacionados, é importante ressaltar algumas informações sobre alguns deles. Weimar Gonçalves Torres é mais conhecido como grande empreendedor e político que lutou pelo desenvolvimento do Município de Dourados. Fundou o jornal *O Progresso* que tem grande importância para o nosso Estado, mas enquanto escritor sua obra ainda é desconhecida. José Pereira Lins, professor e dono de escola, com grande número de obras publicadas. Deu sua contribuição à literatura do nosso Estado ao escrever e analisar dois escritores regionais. Paulo Nolasco, professor de literatura comparada e crítico literário, fez extensa avaliação crítica sobre o regional sul-mato-grossense. Lori Alice Gressler tem na obra historiográfica sobre o Estado sua maior contribuição para entender o regional. Restaram dois: Emanuel Marinho e Brígido Ibanhes, um poeta e outro romancista. E, aqui, é preciso dizer que suas obras em muito contribuem para a compreensão do regional e do local. Isto é, as singularidades de uma cultura de fronteira, cuja literatura é a expressão da sociedade. Nas palavras de Brígido Ibanhes, fronteira quer dizer: *che retã*, em guarani. Aliás, Brígido define Mato Grosso do Sul como o “Estado das fronteiras”. Fronteiras onde estão presentes não só a interculturalidade como também a multiculturalidade.

153

Em Campo Grande temos Manoel de Barros, o poeta mais importante do Estado, com inúmeras obras, entre as quais estão: *Concerto a Céu Aberto para Solos de Aves* (1991), *Livro sobre Nada* (1996), *Retrato de Artista Quando Coisa* (1998), *Ensaio Fotográficos* (2000), *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo* (2001), *Memórias Inventadas* (2003) e escreveu para o público infantil: *Poemas Pescados de Uma Fala de João* (2001) e *Cantigas de Um Passarinho à Toa* (2003); Raquel Naveira com: *Guerra entre Irmãos* (1993) *Sobre os Cedros do Senhor* (1994) *Casa de Tecla* (1997) *Stela Maio e Outros Poemas* (2001) e *Tecelã de Tramas* (2005).

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá, veio ainda criança para Campo Grande. Na juventude estudou no Rio de Janeiro e antes de fixar-se em Campo Grande teve passagens e vivências no Peru, na Bolívia e também em Nova Iorque onde fez um curso de cinema e pintura no Museu de Arte Moderna. Criou várias obras e ganhou muitos prêmios. Sua obra de estreia, "Poemas concebidos sem pecado" (1937), apesar do tom autobiográfico de poemas como "Cabeludinho", demonstra algumas características modernistas. Entre as quais podemos destacar o uso de vocabulário coloquial-rural e de uma sintaxe que remete diretamente à oralidade, ampliando as possibilidades expressivas e

comunicativas do seu léxico através da formação de palavras novas, isto é, neologismos. Em função disso seu trabalho tem sido muitas vezes comparado ao de Guimarães Rosa. É impossível não fazer alguma referência entre os dois escritores quando em contato com suas obras. Manoel de Barros trabalha a língua escrita de tal modo que reproduz e desenvolve o legado da oralidade em todos os seus níveis, muitos se referem ao poeta como "o Guimarães Rosa da poesia". Com a publicação de "A face imóvel" (1942), sua poesia passa a ter como pano de fundo o pantanal, mas é importante frisar que sua temática vai muito além. O pantanal é o universo onde os poemas ganham vida, ele é representado através de sua natureza e do seu cotidiano, usando uma linguagem que procura transformar em tátil aquilo que é abstrato. Transfigurando aquele universo aparentemente simples, Manoel de Barros mostra, em realidade, o verdadeiro tamanho do homem diante da natureza, bem como diante das coisas. Percebe-se essa relação homem *versus* natureza nos títulos dos seus livros, tais como "Compêndio para uso dos pássaros" (1960), "Gramática expositiva do chão"(1966), "Tratado geral das grandezas do ínfimo"(2001). Entre tantos outros prêmios, Manoel de Barros ganhou o prêmio Jabuti em 1987, com a obra "O Guardador de Águas".

Raquel Naveira nasceu em Campo Grande/MS, formada em Direito e Letras, pertence à Academia Sul-Mato-Grossense de Letras e ao Pen Clube do Brasil. Escreveu vários livros, entre eles: *Via Sacra* (1981) *Fonte Luminosa* (1990) *Nunca-Te-Vi* (1991), *Guerra entre irmãos* (1993), *Abadia* (1995), *Casa de Tecla* (1998), entre outros. Assim como *Guerra entre irmãos*, várias obras da escritora retratam vidas e histórias sul-mato-grossenses.

Escrevendo contos em MS temos José do Couto Vieira Pontes com a obra *Deste Lado do Horizonte*, Abílio Leite de Barros com *Histórias de Muito Antes* (2004), Maria da Glória Sá Rosa com *Contos de Hoje e Sempre Tecendo Versos* (2002), Elpídio Reis com a obra *20 Contos de Reis*. No gênero: crônicas, encontram-se os seguintes escritores: Elpídio Reis com *Ponta Porã, Polca, Churrasco e Chimarrão* (1981), Hélio Serejo com *Balaio de Bugre, Vida do Erval, Lendas da Erva-Mate, Tribos Revoltadas, Homens de Aço* entre outros, Thereza Hilcar com *No Trem da Vida* (2005), Maria da Glória Sá Rosa com *Crônicas de Fim de Século* (2001), Abílio Leite de Barros com *Opinião* (2004).

Já escrevendo romances temos poucos escritores, entre eles: Edgar César Nolasco, crítico literário e comparatista, com *Não tenhas medo da dor* (2002). Até então, nenhum grande romancista se destacou no nosso Estado, aliás, é importante

que se diga que a maioria dos romances que se referem ao Estado do MS, foi escrita por escritores que não são daqui. Entre eles estão: *Inocência e Retirada da Laguna* de Visconde de Taunay, *Selva Trágica* (1959) de Hernani Donato e *A Sempre Viva* de Antonio Calado. Temos também o romance *Cunhataí – Um romance da Guerra do Paraguai* (2003) de Maria Filomena Bouissou Lepecki. Esses romances abordam os conflitos que aqui existiram e permeiam os costumes, enfim, a região é parte constituinte da narrativa. Podemos citar ainda: Antonio Lopes Lins com *Caminhos de Lama* e *O Incesto* (1968), Geraldo Ramon Pereira com *Caroço de Manga*, Maria Batista com *As Estrelas Não Dormem* (1996), Reginaldo Alves de Araújo com *Saga Pantaneira* (1997) e *A Outra Mona Lisa*.

4. SOBRE A HISTÓRIA de MS

Quanto ao registro histórico de nosso Estado, temos vários escritores com obras importantes retratando o Estado do MS em seus vários aspectos: econômico, político, social, religioso. Entre eles: José Barbosa Rodrigues com as seguintes obras: *Isto é Mato Grosso do Sul*, *Histórias da Terra Mato-Grossense* e *Histórias de Campo Grande*; Paulo Coelho Machado escreveu *Pelas Ruas de Campo Grande*; Demóstenes Martins escreveu *A História de Mato Grosso do Sul* (1980); Hildebrando Campestrini escreveu as obras: *A Saga da Divisão* em parceria com João Pereira da Rosa, *Breve Memória da Justiça Sul-mato-grossense* e *História de Mato Grosso do Sul* e *Santana do Livramento* (2002); Sérgio Cruz escreveu *Memorial Divisionista* (1977), *Guerra ao Contrabando* (1984), *Pantanal* (1999), *Estado das Águas* (1999), e *Datas e Fatos Históricos do Sul de Mato Grosso* (2004), Lécio Gomes de Souza escreveu *História de uma Região: Pantanal, Educação e História em Mato Grosso 1717-1864*, Gilberto Luís Alves, *O Papel da Violência no Processo de Formação e Desenvolvimento da Fronteira* e Walmir Batista Correia escreveu *Coronéis e Bandidos em MS*; Lúcia Salsa Correia escreveu: *Corumbá, Um Núcleo de Fronteira de Mato Grosso – 1870-1910*; José Couto Vieira Pontes escreveu *História da Literatura Sul-mato-grossense*, Telma Valle de Loro e Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira escreveram *Manifestações Literárias em Dourados* (1985), e ainda José Octávio Guizzo: *A Música em Mato Grosso do Sul*, *Alma do Brasil* e *Esboço Histórico do Cinema em Mato Grosso*.

Maria da Glória Sá Rosa abordou de modo especial a história e a cultura do nosso Estado em duas obras: a primeira, *Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul* – histórias de vida (1990) e a segunda, *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul*, juntamente com Maria Adélia Menegazzo e Idara Duncam. Outra obra de Maria de Sá Rosa, Idara Duncam e Yara Penteado: *Artes Plásticas em Mato Grosso do Sul* (2005), e sua mais recente obra *A literatura sul-mato-grossense na ótica de seus construtores* (2011). Destaca-se também a obra de Aline Figueiredo: *Artes Plásticas no Centro Oeste* (1979).

Pelo levantamento aqui demonstrado, observa-se que a literatura sul-mato-grossense nada deixa a desejar a nenhuma outra. É importante observar que nas Universidades do Estado e até fora dele, vários desses escritores constituem objetos de pesquisas tanto na Graduação quanto na Pós-Graduação *Lato Sensu* e *Stricto Sensu*, algumas concluídas; outras, não. Inclusive, constitui na UFGD, uma linha de pesquisa: “Literatura e Estudos Regionais, Culturais e Interculturais” ou “Literatura, Cultura e Fronteira do Saber”.

5. O CARÁTER HÍBRIDO da cultura sul-mato-grossense

150

Diante desse processo de estudo e análise das obras e autores de MS, sem a pretensão de completude, constatou-se que por mais diferentes que sejam os escritores entre si, através de suas obras permanece uma matriz característica que representa o Estado de MS, evidenciando, assim, o aspecto híbrido que constitui a identidade e a cultura sul-mato-grossense.

Isso porque nessa região fronteiriça do oeste sul-mato-grossense estão presentes as várias colônias que contribuem para esse caráter híbrido da cultura sul-mato-grossense. Temos as colônias paraguaia, nordestina e gaúcha, e cada qual marca de modo específico. Da colônia paraguaia convivemos com a polca paraguaia, a chipa, o puchero, o locro, o tererê, o tóro candil. Da colônia nordestina convivemos com a carne de sol, o forró, entre outras; da colônia gaúcha convivemos com o chimarrão, o churrasco, o sotaque para lá de marcante do “leite quente”. Ao fazermos esse breve levantamento, é inegável que as influências geográficas, econômicas, folclóricas dos imigrantes que aqui aportaram tanto quanto dos países com os quais demarcamos as fronteiras, fazem-se sentir em suas manifestações artísticas, principalmente, a literatura.

Dentre os escritores sul-mato-grossenses é difícil classificar um como sendo o mais próximo das questões que nos representam e que nos dizem respeito. Já que cada um a seu modo retratou a região de fronteira que envolve o nosso Estado do MS. Sem querer relegar os demais a segundo plano, pois sabemos da importância das partes para formar o todo, ressalto aqui a participação do escritor Hélio Serejo e sua obra para a consolidação de uma literatura que se possa denominar de sul-mato-grossense.

6. BEM MAIS MS: o escritor Hélio Serejo

Sua obra constitui importante registro histórico da vida econômica, social e cultural do Estado. Para Serejo, o ser fronteiriço significa mais do que viver nos limiares geográficos; significa “respirar” os “ares” culturais que vem de outros lugares e que convergem na fronteira. Para isso, vejamos quem foi Hélio Serejo. Foi poeta, escritor, proseador, pesquisador, cientista do folclore e jornalista, nasceu em Nioaque, na região fronteira de Mato Grosso do Sul (MS), tem uma produção literária com mais de sessenta livros publicados e como nenhum outro registrou em sua extensa obra suas reflexões sobre a região e mais especificamente sobre a fronteira. Foi membro de diversas instituições e academias, dentre as quais o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, a Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, a Academia Mato-Grossense de Letras, no Brasil, e de instituições estrangeiras, como Centro Folclórico Sul-Americano de Bogotá, o *Cultura Crioula* de Paissandu, do Uruguai ou a Sociedade de Pesquisa Folclórica de Lisboa.

A riquíssima obra de Hélio Serejo é objeto que nos proporciona discutir criticamente as produções culturais periféricas, tendo por fundamentação uma visada epistemológica específica dos locais geoistóricos, tanto no tocante aos *loci* das próprias produções, quanto do lócus de onde o intelectual erige seu discurso crítico. Na obra “Contos Crioulos” (1998), é possível encontrar uma representação literária de hibridismo cultural. Obra na qual o crioulisto se faz presente nas mínimas ações do dia a dia das pessoas simples da fronteira e do mundo bruto da erva-mate.

As obras de Hélio Serejo retratam as condições históricas da fronteira Brasil/Paraguai do pós Guerra do Paraguai, o desenvolvimento econômico do sul do Estado e da fronteira, juntamente com uma nova fase do modo capitalista de

produção dessa região (a exploração da erva-mate) com a instalação da Companhia Mate Laranjeira.

Inicialmente, chamamos a atenção para as diversas fronteiras que predominaram e ainda predominam nessa região sul de Mato Grosso do Sul, principalmente, no caso das fronteiras econômicas e sociais, pois uma está diretamente associada à outra e pode-se dizer que são fruto desse contexto histórico de fronteira. Até porque com o fim da Guerra do Paraguai, uma comissão percorre a região ocupada pelos Kaiowá e Guaraní, entre o rio Apa, atual Mato Grosso do Sul, e o Salto de Sete Quedas, em Guaíra, Paraná. Terminados os trabalhos de demarcação de fronteira entre Brasil e Paraguai em 1874, Thomas Laranjeira, percebendo a grande quantidade de ervais nativos existentes na região e, também, a abundante mão-de-obra pós-guerra disponível, consegue, através de decreto em 1882, o arrendamento das terras para a exploração da erva mate nativa, porém, sem o direito de impedir a colheita da mesma erva por parte dos moradores locais. No ano de 1892, funda a Companhia Mate Laranjeira.

O escritor Helio Serejo, em sua obra *Carai* (1984), descreve o bom relacionamento entre Thomas Laranjeira e os habitantes da região, reconhecendo que esse teve que se empenhar em duros embates com os índios habitantes da região, os verdadeiros donos da terra. Relatou também variadas formas de pagamento do trabalhador índio. Alguns falam de pagamento em dinheiro, em mil réis, ou em pesos paraguaios, ou ainda mercadorias. Serejo pontua: “raríssimo mesmo - nos ervais, um peão com Haber na caderneta” (SEREJO, 1984, p. 153). Essa estratégia do “adiantamento” nos armazéns da Companhia como forma de “selar o compromisso”, é um “forte mecanismo de forçar a manutenção dos trabalhadores nos ervais”. E esse foi um recurso usado como forma de “prender o trabalhador aos ervais através da dívida foi usado por mais de meio século” (SEREJO, 1984, p.153).

Hélio Serejo escreveu durante a sua vida sessenta obras, reeditadas pelo Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul, numa coletânea de dez volumes, contendo folclore, história, biografias, sociologia, crioulistas, credices e outros assuntos que envolvem o ciclo ervateiro no Sul do Mato-Grosso. Retratar os ervais é retratar a história do Mato Grosso do Sul, por isso deve-se ao Hélio Serejo o mérito de ser um dos mais importantes memorialistas do sul do Estado.

Trata-se de um verdadeiro patrimônio cultural sobre a região da fronteira que cobre as terras sobre as quais se travou a Guerra do Paraguai.

Aliás, a história de um povo, de uma região, fica impregnada em sua literatura e a obra de Serejo contribui para o registro dessa história, pois sua obra é um reservatório da história local, composto por arquivos representativos da memória, da formação, da mistura que veio a ser o povo Sul Mato-Grossense. Conforme Frederico Augusto Garcia Fernandes:

O escritor, em obras como *De galpão em galpão*, *Zé Fornalha*, *Mãe Preta*, *Rodeio da saudade*, *Abusões de Mato Grosso e de outras terras*, *Campeiro da minha terra e Lendas da erva mate*, as duas últimas de 1978, perfaz um dos mais completos registros acerca da tradição popular em diferentes regiões. Os seus versos e frases conduzem aos ervaais do sul do Estado para os galpões dos peões, nas terras encharcadas do Pantanal (FERNANDES, 2001, p. 97).

Pelo que constatamos, essas obras retratam o convívio do meio rústico com tendência de registro folclórico, inventário de costumes e crenças de um escritor de histórias embasadas em acontecimentos reais e também em tradições populares referentes ao lugar. Desse modo, o pensamento de Aristóteles de que a arte imita a vida, encontra um lugar singular na obra serejeana, já que sua obra literária tende a retratar o homem e todos os outros aspectos inerentes à sua cultura. E, em relação, a nossa região de fronteira são várias as obras literárias que retratam as especificidades locais, se é que podemos classificá-las como tais.

A citação que se segue vem confirmar que podemos sim classificá-las como especificidades ou singularidades locais, e Hélio Serejo assim se descreve:

Eu sou o homem desajeitado e de gestos xucros que veio de longe. Eu sou o homem fronteiriço que na infância atribulada recebeu nas faces sanguíneas os açoites desse vento, vadio e aragano (...). Eu vim dos ervaais, meus irmãos, do fogo dos “barbaquás”, do canto triste e gemente dos urus, dos bailados divertidos, dos entreveros dos bolichos das estradas, do mais hirsuto da paulama seca, do pôr do sol campeiro, dos dutos, das encruzilhadas e das distâncias perdidas (...). Eu vim de longe, eu sou um misto de poeira de estrada, de fogo e de queimada, de aboio de vaqueiro, de passarada em sarabanda festiva no romper da madrugada, de lua andeja rendilhando os campos, nas matas, as canhadas, o vargedo. Sou misto, também, de índio vago, cruza-campo e trota mundo (...). Eu vim, em verdade, dos charcos e da poeira revolvente dos tempos, mas com o conforto grandiloquente de ter sido guiado por essa luz marifca que é o farol divino que indica este tormentoso vale de lágrimas, aos bons e aos puros de espírito o caminho certo da vida (...) Fui gemido de carreta manchega no estirão da serra íngreme e, o fui, também, envaidecido tropel de trolilha crioula e índio aragano, trilhador de todos os caminhos. (Hélio Serejo, 1973).

Pelo modo como Hélio Serejo se intitula de “homem fronteiro”; “um misto de poeira de estrada” e “Sou misto, também, de índio vago, cruza-campo e trota mundo”, é possível afirmar que o escritor tem consciência dessa singularidade que o faz escrever de um lugar que está fora, ou melhor, que está à margem do centro e que ainda se encontra na fronteira geográfica entre dois países e também em uma fronteira que lhe impregna seu ser existencial. Observa-se que o escritor deixa transparecer o lócus de enunciação em seu discurso e o faz de modo que os regionalismos e crioulistas caracterizam a região de fronteira da qual o próprio escritor emerge. Uma região marcada étnica e linguisticamente por diferentes culturas, já que se dá o convívio das populações nativas com as provenientes de inúmeras regiões do Brasil e até do Exterior que aqui aportaram durante a colonização e o povoamento do então Estado de Mato Grosso.

Esse fluxo migratório provocou o convívio com hábitos e idiomas das populações indígenas com os advindos de outras partes do País e do mundo, gerando, assim, uma miscigenação cultural e lingüística que se reflete no modo de vida do homem sul-mato-grossense e que se faz representar através da língua e da literatura, principalmente, através de suas práticas culturais. É o que verificamos no trecho em destaque:

No aspecto cultural, houve, nas primeiras décadas desse século, uma intensa mesclagem, com os povos fronteiriços de língua guarani. Atingiu a região do sul de Mato Grosso, nessa época, um clímax de intercâmbio e euforia culturais, um tanto aleatórios, porém, deixando manifestações culturais de tal evidência que foram assimiladas pelo homem do sul de Mato Grosso (RIBEIRO, 1986, p.17).

É importante destacar o modo como o escritor se refere a esse momento, enfatizando que ocorreu “uma intensa mesclagem”, “um clímax de intercâmbio e euforia culturais” e ainda retratando um resultado de assimilação dessas manifestações culturais pelo sul-mato-grossense. Cabe aqui reforçar o papel da Companhia Mate Laranjeira no povoamento e desbravamento das áreas fronteiriças, e é o próprio Hélio Serejo quem registra essa percepção: “Sem nenhuma dúvida, que devemos a Mate Laranjeira o desbravamento da região ervateira do extremo sul de Mato Grosso. Ela, com seus Tape-hacienda, Tape-Poí e Tape-Guacu foi a responsável direta pelo povoamento desse mundão perdido, sem trilha alguma de civilização” (Apud REIS, 1981, p.99).

Em relação ao contato e assimilação dos costumes, o escritor observa o seguinte:

Tinha eu treze anos de idade quando, pela primeira vez, pernoitei em uma ranchada ervateira, conhecida por todos como trabalhado da Empresa Mate (...). Em duas semanas, já sabia eu das coisas de uma ranchada: os costumes, credices e os tipos característicos (SEREJO, 1986, p.97-98).

Vê-se que todo o seu registro é fruto de muita observação e do convívio nesse meio e região, já que desde a infância viveu em Ponta Porã, cidade fronteiriça no Sul do Estado de Mato Grosso do Sul. Isso porque o pai exercia a atividade de extração da erva mate, o que possibilitou o contato com a natureza, com o homem do campo e a participação nas atividades de exploração e cultivo da erva-mate. Todo esse contato o fez um profundo conhecedor da região, dos costumes, dos hábitos dos povos fronteiriços, e que inspirou grande parte de suas obras e que fazem dele um escritor regionalista. E, aqui se faz importante refletir sobre o que seja o regionalismo. Sobre essa questão, o escritor Machado de Assis assim escreveu:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região. Mas não estabelecamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (MACHADO DE ASSIS).

A orientação literária de Machado de Assis serviu de balizamento para a compreensão do que venha a ser a dose certa para o escritor deter-se sobre a sua região ou sobre determinada região. Ainda nessa linha de exaltação da presença de aspectos regionais na literatura, Guilhermino César afirma o seguinte:

[...] Só pode enriquecer uma literatura essa busca apaixonada do que é típico na sociedade, quando nada, para que a expressão estética represente forças de vida convergentes, construa a autenticidade de dentro para fora, ou seja, buscando o geral e o universal, no homem e suas paixões. Em outras palavras, o regional é o primeiro estágio de toda literatura. Sob pena de cair no despauamento, no incharacterístico, no formal, nenhuma literatura pode negar as matrizes de que procede o homem que ela traduz e representa (CÉSAR, 1969, p.241).

Em contato com a obra de Hélio Serejo, constata-se que o mesmo procurou retratar em suas obras aquilo que era típico de sua região de fronteira, resultado de vivências e observações prolongadas, conforme podemos confirmar com trecho de sua obra “Paisagem Sertaneja”: “...vimos, de longa data, pacientemente num esforço, até gigantesco, registrando a paisagística do sertão, levantando hábitos, costumes, modismos, fatos verídicos, lendas, mitos, abusões e credices, de uma região que sofre, em curto espaço de tempo uma transformação”(SEREJO, 1988, p.18-19). Bem se vê que Hélio

Serejo constrói sua literatura com a matéria prima de sua região. Já que em seus livros encontramos registros de lendas, de usos e costumes, da fauna e da flora, cenas caboclas, do folclore regionalista e fronteiriço, sobretudo da região sul de Mato Grosso do Sul, antigamente, Mato Grosso, e em particular, de Ponta Porã.

É possível correlacionar algumas semelhanças entre conteúdo e forma utilizados na produção de Alfredo D'ascragno Taunay, ou melhor, pelo Visconde de Taunay, em "Inocência" (1872), com os escritos de Hélio Serejo. Os regionalismos presentes na obra de Taunay foram resultado da observação pessoal, da real experiência do autor, que documentava o linguajar do sertão, por ocasião da Guerra do Paraguai, na região que tomou como cenário do romance – a região sul de Mato Grosso, fronteira com São Paulo, Minas Gerais e Goiás. Tanto em uma quanto em outra, é possível perceber que uma boa parte das palavras e expressões utilizadas é objeto de notas explicativas de rodapé e outras grifadas no corpo do texto. Outro ponto que se destaca nos dois escritores é a referência que ambos fazem a um constructo histórico da região, ambos se utilizam da literatura para empreenderem um fortalecimento da região de fronteira, contribuindo assim nas impressões da história da formação do Estado.

Nessa linha historiográfica temos também vários romances que retrataram a guerra do Paraguai e a região de fronteira, entre eles estão: "A Retirada da Laguna" do Visconde de Taunay, "Questão de Honra" de Domingos Pellegrini, "Avante Soldados: para trás!", de Deonísio Silva e o romance "Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai" (2003). Aliás, é importante frisar que essas obras foram objeto de outro projeto de pesquisa já concluído e que possuem espaço privilegiado quando nos referimos aos estudos sobre a fronteira, propiciando-nos aos estudiosos dos estudos literários uma ou várias abordagens das diversas práticas discursivas e de interconexões culturais, de transculturalidade, de transculturação narrativa e zona de contato, com vistas a propor um diálogo riquíssimo entre as mesmas.

A literatura aqui é enfocada como forma de conhecimento do homem e do mundo e também como linguagem artística, além de ser uma proposta de (de) marcação dos aspectos identitários de uma cultura sul-mato-grossense. Com isso aproprio-me das palavras de Edgar Morin (1997):

A literatura teria essa superioridade sobre a história e a sociologia; ela considera os indivíduos como inseridos num meio, numa sociedade, numa história pessoal [...] ela trata os seres enquanto sujeitos, com suas paixões, seus sentimentos, seus amores, todas as coisas que, falando do singular, do concreto, das individualidades, são mais facilmente apagadas pela sociologia. Aí reside sua superioridade: em Proust, em Balzac,

Dostoievski e em tantos outros vocês têm a realidade humana na sua plenitude (MORIN, 1997).

Aristóteles em sua *Poética*, já reconhecia que o ofício do poeta consiste em representar o que pode acontecer ao passo que o do historiador é narrar o que efetivamente acontece. Sabe-se que a literatura é antes de tudo um fenômeno estético, mas é também uma manifestação cultural. Daí o fato de ser uma possibilidade de registro da trajetória do escritor e também de sua historicidade, seus anseios e suas visões de mundo. Embora nós saibamos que a literatura não tem compromisso com o real, isto é, com a verdade dos fatos, ela constrói um mundo singular e que o leitor a partir daí encontra alternativas para a constituição da realidade que motiva a arte literária e com isso se abre novas possibilidades de interpretação do real.

As áreas de Literatura e História, mais do que nunca, nos propiciam um diálogo produtivo. Principalmente, porque tanto uma quanto a outra se valem da linguagem, ambas são constituídas de material discursivo. As análises empreendidas sobre os romances citados acima que retratam a Guerra do Paraguai tiveram por base a teoria do romance histórico criada pelo escritor inglês Walter Scott e depois se ampliando com os estudos de Seymour Menton, Angel Rama e outros. Partimos do princípio de que qualquer história (story) apenas ganha o status de existência enquanto narração. Sendo assim, constata-se que tanto na teoria literária quanto na história, investigar os entrecruzamentos da literatura e da história é uma tarefa bastante produtiva, pois nos possibilita um diálogo entre as áreas do conhecimento.

Essas narrativas voltam-se para uma visada nos acontecimentos históricos da Guerra do Paraguai, procurando resgatar o fato histórico não somente para concordar com a tradição, mas, também, para questionar os fatos veiculados. A Guerra do Paraguai é um episódio importante, ocorrido na região de fronteira do estado de Mato Grosso do Sul com o Paraguai e acredita-se, ainda, pouco estudado. O romance “Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai” (2003), da escritora Maria Filomena Lepecki deixa explícito as fronteiras entre literatura e história. Na concepção de Linda Hutcheon (1991), estas novas normas do fazer literário divulgadas, principalmente, a partir da década de setenta, estão ligadas diretamente à estética da pós-modernidade. Com isso, o estudo das obras relacionadas acima propicia-nos o conhecimento de um fato histórico importante para a região de fronteira e também, possibilita-nos o conhecimento da cultura sul-mato-grossense veiculada na obra ficcional. Além de conhecermos mais sobre

a Guerra do Paraguai e a região de fronteira através dos diálogos intertextuais entre literatura e história e detectarmos através da análise literária dos romances, como se dá o discurso ficcional e o discurso histórico, isto é, as relações entre Literatura e História. Como no momento torna-se difícil apresentar as quatro análises efetuadas, faremos uma síntese da análise sobre “Cunhataí”, por ser uma das obras mais recentes, justamente para demonstrar que no âmbito da literatura as possibilidades são várias e nos proporciona até hoje inúmeras descobertas sobre o nosso lugar, isto é, a região de fronteira que por mais que nos debruçemos sobre a mesma sempre aparece algo novo.

7. SOBRE *Cunhataí*

Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica (...) (REIS, Roberto apud JOBIM, 1992, p.69).

Conforme Edgar Morin (1997), “a superioridade da literatura sobre a história e a sociologia” é possível porque “ela considera os indivíduos como inseridos num meio, numa sociedade, numa história pessoal”, e é exatamente isso que encontramos quando iniciamos a leitura de *Cunhataí*. Mas, o que vem a ser *Cunhataí*? O nome *Cunhataí* vem de cunha, palavra guarani cujo significado é mocinha nova, menina-moça, em pleno florescimento, bonita, pronta e aberta para o sentimento do amor, pronta para a vida e foi escolhido justamente por causa da personagem principal, que ao longo da narrativa, das muitas dificuldades vividas por ela, encontrará o amadurecimento e, juntamente com esse, sua própria identidade.

Com um título bastante sugestivo – que une ficção e realidade – “*Cunhataí*” foi apreciada e julgada por outros nomes consideráveis da literatura e da crítica literária brasileira. Entre tais nomes figuram os de: Tânia Franco Carvalhal – referência internacional em Literatura Comparada; Beatriz Resende do *Jornal do Brasil*, Carlos Graelli da Revista *Veja*, o crítico Daniel Piza do estado de São Paulo e Carlos Heitor Cony.

8. CUNHATAÍ: um novo romance histórico?

(...) as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir de verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura, e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. Assim como essas recentes teorias sobre a história e a ficção, esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo (HUTCHEON, 1991, p.141).

Surgindo no início do século XIX, o romance histórico caracteriza-se pela reconstrução dos costumes e fala do passado, misturando, no processo ficcional do enredo, personagens históricos e de ficção, revelando um caráter de desconstrução irônica da história oficial, pautada pelo diálogo com as produções culturais anteriores, procurando respeitar a cronologia dos fatos históricos, mas, ao mesmo tempo, imprimindo-lhe a inferência ficcional do autor sobre os fatos apropriados.

Desse modo, o que é considerado romance não pertence ao mundo daquilo que é conceituado como “verdade”, mas sim ao reino da pura imaginação, conhecido como ficção, mesmo que em sua criação o escritor utilize a história como pano de fundo para a construção de um enredo. Isso, porque o romance histórico recupera os signos emitidos pelo fato histórico, revelando o espaço da existência humana e da procura do homem em firmar sua identidade nacional. O mesmo não leva em conta o tempo cronológico da história, rompendo a identificação da temporalidade ficcional com a temporalidade histórica e ao mesmo tempo revelando um caráter de desconstrução irônica da história oficial utilizada, o discurso da história, enquanto científico, busca apenas uma univocidade.

Esse processo dialógico com as produções culturais anteriores é conceituado por Bakhtin como dialogismo, possibilitando a utilização dos recursos como a polifonia, a intertextualidade, a heteroglossia, constituída pela multiplicidade de cada categoria, no processo constitutivo de toda e qualquer linguagem e condição

para a inteligibilidade dos discursos aonde não há apenas uma voz condutora no texto, mas um entrecruzar de vozes que permite, no caso do Novo Romance Histórico, a costura de gêneros em que tanto o verso como a prosa, a epístola e a citação; a heteroglossia e a multiplicidade de narradores, essa variedade de recursos estilísticos estejam presentes no processo construtivo da narrativa moderna. Desse modo, pode-se dizer que *Cunhataí* é uma narrativa moderna, pois todos esses recursos estão presentes em seu interior e, automaticamente, pode-se caracterizá-la como sendo um novo romance histórico. Maria Filomena B. Lepecki ao tratar da Guerra do Paraguai ou da Tríplice Aliança, como queiram, dialoga com a produção histórica e cultural anterior, fazendo com que as personagens históricas sejam encaixadas na história de vida das personagens fictícias, com as quais mantém diálogo e convivência, compartilhando momentos que as unem por laços de amizade, o que, de certo modo, constitui-se uma dessacralização da história contada e tomada como intertexto.

Para Menton (1993), a ficção latino-americana surgiu como um subgênero de romance histórico, ficando conhecido como *Novo Romance Histórico Latino-americano*, segundo ele o Novo Romance caracteriza-se pela releitura crítica do passado, pela intertextualidade paródica ou dessacralizadora, revelando vozes silenciadas por contingências de gênero ou classe, entre outras. Alguns teóricos, entre eles a Prof.^a Dr.^a Shirley de Souza Gomes Carreira, da UNIGRANRIO, apresenta diferenças entre os conceitos a *metaficção historiográfica*, a *narrativa histórica* e o *romance histórico*. Quais seriam essas diferenças? A narrativa histórica, segundo as vertentes modernas da historiografia, contém os registros dos acontecimentos empíricos que, somados à inferência do historiador quanto aos dados não registrados, constituem o fato histórico. O romance histórico, por sua vez, procura respeitar a cronologia e o teor dos fatos históricos, imprimindo-lhes a inferência ficcional do autor sobre esses fatos. Enquanto a metaficção historiográfica constitui-se numa releitura do passado sob a ótica contemporânea, uma leitura crítica do passado à luz do conhecimento presente. Sem diferenciar, aqui, o termo Novo romance histórico do termo metaficção historiográfica, e partindo dos conceitos acima citados como sendo sinônimos um do outro, e mesmo porque ainda não se tem limites claros que os definam especificamente, acredita-se que “Cunhataí” não deixa de ser uma metaficção historiográfica, ou seja, uma releitura de uma temática pertencente a um tempo, de fato, histórico, já que a história ganha vida, através do resgate dos sentimentos e dos conflitos vividos por um povo que sofreu os horrores causados pela guerra e que no

romance “Cunhataí” não deixam de ser representados em suas ações tanto por personagens fictícios quanto por personagens históricos como o próprio Visconde de Taunay, o Conde D’Eu, o guia Francisco Lopes, o ditador Marechal Francisco López e outros.

“Cunhataí” tem um fato histórico como referente e apresenta alguns personagens históricos que presenciaram esse traumático episódio, no qual tanto a história quanto a ficção convivem num mesmo espaço a fim de resgatar um momento passado. Com a presença de personagens históricas há a possibilidade de promover a verossimilhança e veracidade, valorizando o fazer ficcional ao mesmo tempo em que proporciona ao leitor um grande desafio. Isto é, a leitura do presente dentro de uma releitura crítica do passado histórico reconstituído através da ficção, pois ao utilizar-se da ficção para preencher as lacunas da história oficial, sem deixar de constituir-se numa releitura do passado sob a ótica contemporânea, não deixa de ser também uma releitura crítica do passado à luz do conhecimento do presente. Já que ninguém toma como mote a história da guerra do Paraguai e a reescreve, sem ter ao menos, minimamente, o conhecimento de cartas, narrativas, de diários e comentários desse episódio, que agora vem novamente à tona com a apropriação que a autora faz do fato histórico, mesmo que seu sentido seja subvertido, e que haja a mistura da ficção com os fatos históricos, criando e recriando apenas mais uma leitura alternativa desse passado, dentre tantas outras que poderão existir.

É possível constatar em “Cunhataí”, que a referência histórica utilizada pela escritora não tem a finalidade apenas de conferir veracidade ou verossimilhança, mas sim de enfatizar o lado ficcional do texto, isto é, a própria ficcionalidade do texto já presente no título que apresenta – como em toda a história do enredo – dois lados, assim como ocorre em um espaço de fronteira, com a identidade do personagem Ângelo, com a identidade da própria personagem protagonista, Micaela; pois ao mesmo tempo em que o título se refere ao episódio da Guerra, também já mostra que se trata de um romance – “Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai”. O livro, portanto não foge do contexto da guerra, mas também não se deixa furtar em seu caráter ficcional, já explícito desde o início de que se trata de um romance. “Cunhataí” é composto por 406 páginas, constituído por 54 capítulos – aparentemente curtos, e que por sua vez são divididos em três partes. A 1ª parte – subdividida em 17 capítulos intitula-se O caminho; a 2ª parte – também com 17 capítulos – intitula-se O Território; a 3ª parte, com 20 capítulos, intitula-se A guerra. “Cunhataí” traz a história de Micaela, uma sinhazinha muito

aventureira e sonhadora, pertencente à aristocracia da cidade de Campinas, que se apaixona por um espião paraguaio infiltrado nas tropas brasileiras. Por causa desse amor resolve abandonar a aristocracia e infiltrar-se, também, nas tropas que saíram do RJ para libertar Mato Grosso – região que estava tomada pelos paraguaios – percorrendo um percurso que pelas dificuldades, demorou quase dois anos e meio para ser concluído, e que culminou no episódio da Retirada da Laguna.

Ao seguir com a tropa, a personagem principal rompe com a tradição de ter sido destinada apenas como simples prenda doméstica e desafia as convenções partindo em busca de aventuras e passando por muitas dificuldades e privações, o que a faz querer voltar para casa, mas devido a uma série de fatores que aparecem é impedida de realizar o retorno. Período cheio de dificuldades que foram enfrentadas com bravura e isso a leva a fazer o percurso de retorno a si própria, isto é, de seu próprio eu. Assim através da dura realidade, conquista o conhecimento e resgata sua própria identidade. Que pelo sim, pelo não, pode-se dizer que está relacionada e foi retirada de uma canção popular paraguaia conhecida por todos: *Recuerdos de Ipacarai*, de Ortiz e Merkin que diz o seguinte: “*Donde estás ahora, cunhataí que tu suave canto no llega a mi, Donde estás ahora Mi ser te adora com frenesi*”, música essa, tema do encontro amoroso entre Rosália – viúva, personagem coadjuvante a quem é contada toda a história que envolve Micaela e o contexto da Guerra do Paraguai, fato ocorrido em suas terras, propriedade deixada pelo falecido marido. Micaela demonstra não gostar do nome que lhe deram e vivia questionando a mãe sobre o porquê de lhe terem dado aquele nome, ao que a mãe, Dona Glorinha, respondia que era um nome lindo, derivado de São Miguel, um dos anjos protetores e que era o mesmo nome de Sua Majestade, era nome de princesa.

A primeira parte intitulada *O Caminho* destina-se a retratar exatamente o que é possível deduzir do significado desse termo: faixa de terreno destinada ao trânsito de um para outro; estrada, vereda, via, trilho, direção, rumo, destino, entre outros. No início há a presença de heteroglossia, pois o romance inicia-se com o registro linguístico de um artigo jornalístico, apresenta cartas, versos, além da prosa, mostrando marcas da modernidade que interfere de modo positivo no desenvolvimento do enredo, com uma linguagem culta. Podemos aliar esse procedimento ao mesmo procedimento utilizado por Dostoiévski em sua obra “Crime e Castigo” e ao utilizado por Lima Barreto em sua obra de estreia

“Recordações do escrivão Isaías Caminha”. Ambos se utilizam de fatos reenviados por outro para dar credibilidade e respaldo ao que se diz na narrativa.

Na narrativa estão presentes, também diversas passagens, a transcrição de palavras, trechos, até mesmo diálogos em espanhol, em francês, em italiano, e ocorre também a presença de citações entre aspas o que nos indica um discurso que foi retirado de fontes históricas, que podem ser indicações verdadeiras ou falsas. No caso de “Cunhataí”, essas citações são verdadeiras. Alguns foram retirados dos livros: “A Retirada da Laguna” e “Memórias” (1946) de Alfredo d’Escragno de Taunay Solano Lopez, de Arturo Bray (1945). O artigo jornalístico trata do episódio conhecido sobre a batalha do *Nhandepá* escrito por Coralina S. C. Fernandes, colaboradora especial da *Gazeta Pantaneira*, que vai fluindo suavemente, atraindo o leitor com suas ações verbais no passado e preparando-o para o que virá a ser o romance. Com esse procedimento, torna-se visível o processo intertextual que percorrerá toda a narrativa.

O segundo personagem selecionado é Ângelo, ou melhor, Tenente de Engenharia Ângelo Zavírria de Alencar, filho de pai brasileiro de pura linhagem lusitana e de mãe paraguaia, descendente de espanhóis. Era também fluente nesses dois idiomas e familiarizado com ambas as culturas, tinha o disfarce perfeito para ser um espião paraguaio em terras brasileiras, já que falava bem o idioma, domiciliado na Corte de D. Pedro II, possuía documentos brasileiros autênticos e frequentara a Escola Militar do RJ por dois anos sob o comando do General Polydoro da Fonseca. Era considerado um membro da família paraguaia do Marechal Francisco Solano López e tornou-se espião, não porque desejasse ou porque tivesse vocação, mas porque não havia nenhum outro. Um espião paraguaio infiltrado às tropas brasileiras, que passava informações sobre a guerra, sobre os equipamentos que o Brasil possuía, enfim, informações sigilosas eram repassadas ao inimigo.

Diante dessa situação o espião tinha pesadelos e sonhos aflitivos que o fazia falar e gritar em guarani enquanto dormia.

Seu país era bilíngue. Os costumes dos primeiros habitantes da terra se misturaram de tal forma com o dos colonizadores espanhóis que o idioma indígena (...) permanecera vivo como uma segunda identidade (...) cantigas indígenas embalarão o berço do tenente Ângelo Zavírria. Murmuradas pelas amas, assobiadas pelos empregados e cantadas nas rodas de violão e mate quente nas noites enluaradas do Paraguai. A língua que ouvira na mais tenra infância, através do qual estabelecera as primeiras sílabas, fixara-se como a língua *mater* no seu coração. Ângelo, *habituê* das noites parisienses,

gostava de xingar e seduzir em francês. Sonhar, só em guarani. E isto poderia ser a sua perdição (...) (LEPECKI, 2003, p.29).

Por medo de ser descoberto, sofria constante pressão e isso explicava o motivo de tantos pesadelos, já que seu objetivo consistia em ouvir sem ser percebido, olhar sem ser visto, interceptar mensagens e observar manobras mantendo um ar desinteressado, colher informações necessárias e enviá-las à sua pátria. Para isso, fez um acordo, sempre que fosse se comunicar enquanto espião amarrava um lenço vermelho no pescoço como forma de ser reconhecido pelos paraguaios em meio à tropa brasileira. Juntamente com esse episódio, é possível perceber toda uma cultura presente nessa região de fronteira, a de se tratarem por meio da farmacopeia nativa: chá de capim-limão, erva-doce, erva-cidreira e tantos outros. Demonstrando também além de um hábito característico da região devido à falta de recursos e extrema distância dos grandes centros, uma relação intertextual com as duas obras do Visconde Taunay: “A retirada da laguna” e “Inocência”. Sendo assim, Ângelo vivia entre a fronteira de sua própria identidade, meio brasileira, meio paraguaia, em um momento juntava-se aos padres brasileiros, mas rezava pelo Paraguai. Demonstrando um conflito existencial e fronteiriço, não só de território, como também de identidade. Um verdadeiro conflito entre o amor à mulher e à pátria.

150

Enfim, esse será o grande amor de Micaela, com o qual se casará, mas ele não consuma o ato matrimonial, visto que estava imbuído de arrependimentos por ter utilizado a moça como uma arma de guerra para conseguir os seus objetivos de espião. Apesar de ser um espião e se tornar um marido falso, ele cai na armadilha do amor e em função disso ainda optou por ter escrúpulos. Com esse acontecimento, mais uma vez Micaela demonstra estar em crise consigo mesma, pois sente inveja de Ângelo por ser homem, e sai de madrugada pela janela da pensão, apropria-se do primeiro cavalo e ruma para Taquaral, na casa da madrinha. Nesse momento, começa toda a transformação na vida de Micaela, pois ela resolve ir atrás do amor de sua vida. Tal qual o ocorrido com a personagem Diadorim de Guimarães Rosa. Uma mulher vestida de homem, montada em um animal, no meio de homens, vestindo roupas de tropeiro. Para obter uma justificativa, para essa nova empreitada, além da amorosa, Micaela resolve colocar em prática os conhecimentos adquiridos através de sua madrinha. Passa a pesquisar as plantas medicinais, suas bases científicas e nomenclaturas em latim. Com isso, ocorre um encontro com o Visconde de Taunay nos campos do sul de Goiás, e o coloca a par de sua procura por ervas medicinais, descobrindo

afinidades em comum. Micaela é conceituada por Taunay como sendo a ilustre curandeira da coluna, a quem confia seus desenhos.

Na segunda parte, *O território*, é relatado toda a trajetória e os vestígios da invasão paraguaia, a paisagem devastada, do número de homens e mulheres, crianças e agregados; dos aguaceiros, das trovoadas, das condições climáticas que não ajudavam. As autoridades do Rio de Janeiro que cobravam um bom desempenho das tropas brasileiras o que irritava o Coronel Galvão que dizia: “General de verdade sou eu, que estou aqui! Não sou General de papel” (p.174). Essa era uma crítica aos Generais que ficavam na capital da República sem de fato enfrentarem a guerra, e mais ainda é demonstrado um processo de metalinguagem literária, pois o personagem questiona se a sua existência é real ou inventada, isto é, fictícia.

Na terceira e última parte, *A guerra*, retoma as memórias da narradora Coralina com a narrativa, e relata a morte de Ângelo, o herói e guerreiro que de repente, virou traidor, um espião. Demonstrando toda a dor de Micaela ao perder seu homem, seu amor. “Duplamente viúva: de um traidor brasileiro e de um herói paraguaio” (p.335). Aqui a forma como o discurso narrativo foi produzido em “Cunhataí” retoma também, de forma implícita, o processo discursivo de *As mil e uma noite*, em que ocorre a interrupção dos tempos da história e do discurso em relação à narrativa principal e, ao mesmo tempo, insere-se nela outra narrativa encaixada, que se torna suplementar à primeira, pois é, justamente, isso que ocorre quando Coralina começa a contar a história para Rosália e, no meio dessa, a interrupção acontece, situando-as em tempo e espaço diferentes da história outrora interrompida.

Não nos podendo estender sobre obra tão preciosa que retrata a nossa região de fronteira, revelando-nos aspectos geográficos, históricos e culturais, encaminhamo-nos para a conclusão, que não chega a ser uma conclusão, mas sim um início de muitas leituras e interpretações sobre um fato histórico de nossa região, e que se pretende despertar e direcionar os professores para um contato maior com a literatura do MS. Ressaltamos ainda que “Cunhataí” cumpre esse papel de despertar. Já que como em quase todos os finais de história dos romances modernos, em “Cunhataí”, o leitor se frustra ao se deparar com as últimas orações que finalizam o romance, já que ocorre uma quebra de perspectiva do mesmo que, aguardando um determinado tipo de final, depara-se com outro que ainda lhe

deixa dúvidas e lhe frustra. Pois, Coralina ao ser questionada sobre as minúcias contadas, dá a seguinte resposta: “o que a gente não sabe, a gente inventa”.

Com isso, confluímos para o ditado popular que diz: “quem conta um conto aumenta um ponto”, o que explicita a questão de que dentro de uma história, tantas outras estórias se fazem. Assim como foi possível utilizar-se da história da Guerra do Paraguai e dentro dela situar a história de Micaela com toda sua aventura, renúncia, busca, perda e reencontro: uma história dentro de outra história, uma vida dentro de outra vida, uma viagem, seu ponto de partida, seu percurso e seu destino, tudo ao mesmo tempo e ao mesmo tempo tudo em tempos distintos, dentro do círculo da própria vida que gira em torno de cada história, seja verídica, ou seja, fictícia. Por isso retomo para encerrar a afirmação de Edgar Morin (1997), na literatura, “vocês têm a realidade humana na sua plenitude” e o leitor de “Cunhataí”, bem como, de todos os escritores aqui reverenciados que fazem parte da literatura sul-mato-grossense, perceberá a riqueza que esse espaço de fronteira nos revela.

Referências Bibliográficas

150

ACHUGAR, Hugo. “Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura”. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. “O próprio e o alheio. - Ensaio de literatura comparada”. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. 254p. Capítulo 8: O próprio e o alheio no percurso literário brasileiro, p.125 - 152.

DALSCASTAGNÈ, Regina. “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea”. In: _____.(org.) Ver e imaginar o outro - Alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008. p.78-107.

ECO, U. “Sobre a literatura”. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LAJOLO, M. “Literatura: leitores & leitura”. São Paulo: Moderna, 2001.

LINS, José Pereira. “Lobivar Matos - o poeta desconhecido”. Dourados: Ed. Colégio Oswaldo Cruz, 1994, 68p.

MIGNOLO, Walter. “Histórias Locais/Projetos globais - Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar”. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

PROENÇA, Augusto César. “Pantanal: gente, tradição e história”. 3ª. ed. Campo Grande: Editora UFMS, 1977.

RAMA, Ángel. “Literatura e Cultura na América Latina”. (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, organizadores) São Paulo: Editora Edusp, 2001.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. “Um outdoor invisível: imagens do pantanal sul-mato-grossense”. In: Carvalhal, T. F. (Org.). Culturas, Contextos e Discursos – Limiares críticos no comparativismo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

_____. “Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense”. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2008.

SUSSEKIND, Flora. “Literatura e vida literária”. 2 ed. revista. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SENA, Custódia Selma. “Interpretações dualistas do Brasil”. Goiânia: Editora UFG, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. “Tempo de pós-crítica”. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007. (Coleção Obras em Dobras).

TORCHI-CHACAROSQUI & BESSA-OLIVEIRA, M. A (Orgs.) “Misturas e diversidades: reflexões diversas sobre arte e cultura contemporâneas”. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. 176p.



A PERMANÊNCIA DO PENSAMENTO DE FOUCAULT: Resenha do livro: Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamentos

Alex Domingos¹ & Pedro Medeiros²

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo”. E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão frequente evocada – como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças ou em sangue.

FOUCAULT. “A escrita de si. Ditos e escritos”, p, 63.

O livro *Michel Foucault: Entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamentos* organizado pelos professores Edgar César Nolasco e Vânia Guerra é uma compilação de ensaios acerca da vasta obra do filósofo francês Michel Foucault a partir do olhar de vários intelectuais de diversas áreas, como arte, literatura ou filosofia, por exemplo. Desse modo, os professores homenageiam Foucault relendo seus postulados e, conseqüentemente, os revitalizando de acordo com a epistemologia que cada qual se detém.

Michel Foucault: Entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamentos, conta com o prefácio da intelectual brasileira Eneida Maria de Souza. No prefácio, Eneida discorre sobre a importância do pensamento do filósofo francês para a

¹ Licenciado em Filosofia pela UCDB, mestrando em estudos de linguagens, bolsista CAPES e membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC).

² Acadêmico do segundo semestre de Letras Habilitação em Português/Inglês pela UFMS, bolsista PIBIC/CNPq e membro do Núcleo de Estudos Culturais Comprados (NECC).

contemporaneidade, pois, “com ele iniciou-se a abertura dos espaços heterogêneos e heterotópicos, incentivou-se a pesquisa sobre minorias e procedeu-se aos deslocamentos de saberes estereotipados e preconceituosos”.³ Passados 30 anos de sua morte “o legado de sua teoria continua a atuar de forma vigorosa”⁴, visto que a sua crítica ainda permanece atual, neste sentido, “ao se interessar pela abrangência do conhecimento e pela expansão do raciocínio filosófico como estratégia interdisciplinar, a obra de Foucault abarca um número significativo de enfoques que inclui desde a crise do homem e do sujeito à sociedade disciplinar, carcerária, manicomial e institucional”.⁵ Para Eneida, é inegável a permanência do pensamento de Michel Foucault nos mais diversos campos do saber. Segundo a autora, “a leitura e releitura de sua obra por gerações que se sucedem umas às outras comprovam a atualidade e sobrevivência de suas instigantes formulações teóricas, as quais revolucionaram não só o campo filosófico como as demais áreas das ciências humanas”.⁶

Na elaboração deste volume de ensaios dedicados à contribuição do filósofo para as pesquisas das ciências humanas, observa-se que, embora os enfoques disciplinares sejam distintos, prevalece a necessidade de revisar conceitos, ampliar reflexões sobre questões contemporâneas.⁷ Desse modo, o autor de cada artigo contida na obra visa discutir os conceitos fornecendo assim uma perspectiva outra sobre a reflexão proposta por Foucault, pois nas palavras de Eneida:

Não resta dúvida que Foucault é considerado um dos mais prolíferos representantes do pós-estruturalismo francês, pelo incentivo constante que seu pensamento exerce na elucidação do jogo entre saber e poder e de práticas discursivas que concorrem para criar condições históricas de possibilidade e legitimação dos discursos. Entre os temas desenvolvidos pelos autores, a predominância do estatuto do sujeito e da escrita, do lugar problemático do autor enquanto ausente no texto, das escritas de si e de suas implicações na produção de relatos autobiográficos.⁸

³ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 11.

⁴ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 09.

⁵ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 11.

⁶ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 09.

⁷ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 10.

⁸ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 10.

Assim, no prefácio Eneida Maria de Souza nos convida a mergulhar nesta obra que homenageia um dos mais eminentes filósofos que o século 20 nos brindou, visto que ela discute a escrita de si, “a reflexão sobre o sujeito que, sobretudo não pretende se conciliar com uma presença onipotente, mas a necessidade de apontar práticas de autodisciplina e de formação subjetiva”.⁹ “A relação entre o corpo e a sociedade disciplinar deu origem a artigos que contemplam a urgência de denunciar o aparecimento de novos corpos no discurso político-midiático, assim como a subjugação do sujeito indígena representado em obras-artisticas”.¹⁰ Trata também das “leis protetoras dos direitos da mulher, de seu corpo e de seus valores são atualizadas à luz de perspectivas desconstrutoras e inseridas na realidade brasileira”.¹¹ Traz em seu bojo “as escritas das Cartas de imigrantes-alemães do sul do país que revitalizam o legado do filósofo quanto á abrangência de sua inserção no debate atual sobre problemas migratórios, de extrema importância social e política”.¹² Mostra também o “descompasso entre palavras e coisas, a desordem das classificações racionalistas, o apelo à lição da literatura periférica de J. L. Borges e a atenção aos espaços disciplinares como traço de exclusão e marginalidade são fruto do processo de deslocamento da episteme ocidental”.¹³ Neste sentido esta obra celebra o legado inegável do pensador para a “inserção e produção de sujeitos nos discursos, respeitando-se a premissa de serem sujeitos rasurados e incompletos”.¹⁴

183

Beatriz Maria Eckert-Hoff em seu texto intitulado “Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault: uma análise de cartas de imigrantes-alemães do sul do Brasil”, a pesquisadora pretende percorrer o conjunto de textos foucaultianos, desde “As palavras e as coisas” (1966), indagando quem foi o autor, o que fez o autor, o que do autor é caro para as nossas pesquisas hoje, assim

⁹ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 10-11.

¹⁰ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 11.

¹¹ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 11.

¹² SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 09.

¹³ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 09.

¹⁴ SOUZA. *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamento*. p. 09.

Hoff é volvida a indagar O que é um autor? Pergunta essa que é contemporânea por excelência.

A autora afirma que a obra *O que é um autor?* de Foucault publicada em 1977 sempre constituiu um pano de fundo de seus estudos focados em questões de sujeito, discurso e escrita de si, tanto nas pesquisas com relatos de *Cartas*, coletadas com sujeitos entre-línguas em contextos de imigração. Eckert-Holff analisa os relatos das *Cartas* – que são tomadas como escritas de si – com o intuito de mostrar como essas revelam um acontecimento, no sentido foucaultiano, tanto para quem escreve como para aquele que lê, uma vez que, utilizando-se das palavras do autor, a carta envia, assim como incide, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe, em seu gesto de interpretação:

A obra —O que é um autor? Está compilada por três textos: o primeiro, que repete o título do livro, nos interessa à medida que aborda o papel do sujeito, o do discurso e o da autoria no jogo da escrita, mostrando que —a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência..¹⁵

Neste sentido, é necessário que se entenda o papel do sujeito no jogo da escrita, visto que é justamente na singularidade de sua ausência que se desvela a relevância de lermos nas entrelinhas aquilo que não foi dito pelo autor:

O segundo texto, intitulado *A vida dos homens infames*, nos leva a compreender a escrita de si como uma confissão e a tomar o corpus de nosso estudo como escritas de *infames*, já que se tratam —de documentos que datam, todos, mais ou menos da mesma centena de anos [1830-1930] e que provêm da mesma fonte (1977 a, p. 104), no caso do estudo aqui empreendido, as confissões em *Cartas*, escritas por imigrantes alemães do sul do Brasil a seus familiares e amigos que na Alemanha ficaram, datadas do século XIX e início do século XX, as quais foram coletadas em arquivos públicos e privados da Alemanha.¹⁶

Segundo a autora, a análise destas cartas mostra que os dizeres emergem como um ato confessional, no sentido de revelar o que se esconde no e ao próprio sujeito, fazendo emergir, não apenas a voz do sujeito que se presentifica (de forma consciente), mas seus próprios sonhos, desejos, devaneios, recalques, frustrações que encontram lugar para irromperem:

¹⁵ FOUCAULT *apud* ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 24.

¹⁶ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 24.

O terceiro texto, intitulado *A escrita de si*, trata da relação do sujeito com a escrita, mostrando que é no ato de escrever que o sujeito se põe em cena para — mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro (...), para se colocar a si mesmo sob o olhar do outro (FOUCAULT, 1977b, p. 150-7). Neste texto, o autor analisa o ato confessional, não simplesmente como algo que se revela ao outro, mas como aquilo que se esconde ao próprio sujeito e se mostra pelos furos da linguagem.¹⁷

Com base no exposto, Eckert-Hoff alerta que é com esses estudos e outros (Foucault, 1969 e 1988), o autor estabelece a ideia de uma nova escrita de si, descentrada, lugar no qual o sujeito vacila sobre si-mesmo, o que nos leva a entender que traçar a escritura é buscar fios na memória, é rastrear inscrições no corpo a partir da intervenção do outro.

Como citado na epígrafe, Foucault diz que: “o papel da escrita é constituir, com tudo que a leitura constitui, um ‘corpo’. E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, [...] A escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’”. Neste ponto, a escritora acredita ser imprescindível discorrer, sobre a noção de sujeito e de discurso, já que a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em *forças e sangue*, as impressões de sujeito e discurso são fundamentais para a análise empreendida pela autora. Discurso é assim palavra em movimento, o modo de inscrição histórica permite definir o discurso como um espaço de regularidades enunciativas:

Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde essas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem (FOUCAULT, 1966, p. 12).¹⁸

Logo, Hoff ressalta que o discurso não nasce do sujeito, mas numa relação de sentidos com outros discursos. O sujeito não tem pleno controle sobre o que diz, pois há sempre um espaço (equivoco) entre o que resplandece (o que é dito) e o que se esconde e não se aloja no dizer (intenção de dizer). Disso decorre a interpretação nunca ser definitiva, nunca ser única; há sempre o equívoco: outras possibilidades, outros sentidos a descortinar. Neste sentido, escrever sobre si

¹⁷ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 24.

¹⁸ FOUCAULT *apud* Eckert. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 26.

nunca é falar de si somente, visto que a constituição de si se dá a partir da recolha do discurso dos outros:

[...] entendemos que a escrita de si é sempre escrita do outro, do outro de si, de si no outro. Escrever, pois, significa se reinventar, criar um outro ficcional como forma de preenchimento dos espaços vazios. É na escrita que o corpo se e (in)screve para se presentificar, o que permite ao sujeito uma experimentação subjetiva. Pelo desejo de pertencimento o corpo irrompe no simbólico, e (in)screvendo-se, assim, no processo de construção e de subjetivação do sujeito.¹⁹

O objetivo de Eckert-Hoff em seu texto como já foi mencionado, constitui-se de recortes de Cartas de sujeitos-imigrantes alemães do sul do Brasil, escritas aos seus familiares da Alemanha, datadas do século XIX e XX (1830 a 1930) – o que significa que essas escrituras estão guardadas por mais de um século e meio de história, vale ressaltar que a autora procedeu sua pesquisa de coleta das Cartas, com “bolsa de pesquisa no exterior”, financiada pela FAPESP, na universidade Christian-Albrechts (CAU), em Kiel, norte da Alemanha, como parte de seu pós-doutoramento realizado na USP, no departamento de letras modernas.

Nos relatos das cartas, Eckert-Hoff segue na esteira de Foucault e compreende a escrita de si como uma armadilha, um lugar onde o sujeito vacila sobre si e é fisgado pela linguagem. Entende que o sujeito-imigrante, no caso desse estudo, se escreve e se inscreve por meio das Cartas, num inconfessável-cofesso, no sentido dado por Foucault:

Para o autor, a confissão incita, suscita, seduz o sujeito à —obrigação de fazer passar pelo fio da linguagem o minúsculo mundo de todos os dias, os pecadilhos, as faltas, mesmo que imperceptíveis, até aos turvos jogos do pensamento, das intenções e dos desejos; ritual de confiança no qual aquele que fala é ao mesmo tempo aquele de quem se fala. (1977, p. 110).²⁰

Sendo assim, é na forma de narrativas auto-biográficas e cartas que essa noção foucaultiana de confissão interessa, sempre considerando as motivações e os efeitos que se diversificam em função das práticas discursivas:

¹⁹ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 28.

²⁰ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 29.

Torna-se possível, então, fazer funcionar os procedimentos da confissão nas escritas de si, não mais para extrair delas uma prova, mas, sim, um sinal, algo a ser interpretado, já que entendemos que ao escrever o sujeito se inscreve e mais se diz do que diz.²¹

Apresentada estas reflexões para este estudo, recortes de Cartas de sujeitos-imigrantes do sul do Brasil, escritas e enviadas aos seus familiares na Alemanha e que revelam, inevitavelmente, o que se esconde a eles próprios:

Vale lembrar que o início da imigração é marcado pelas primeiras décadas do século XIX, época em que a Europa sofre o êxodo rural e o Brasil, então administrado pelo Império, mostra-se aberto a tal imigração, por entender que a cultura, a educação e a economia eram valores inerentes ao povo alemão. As razões que levaram os alemães a migrarem de seu país rumo ao Brasil, conforme Seyferth (1974, p. 28) foram: a escassez de terras, a fragmentação das propriedades (em Baden), a Anerbenrecht[6] (no Holstein), o excesso de trabalho nas áreas industrializadas e os baixos salários tanto dos operários como dos trabalhadores rurais. Além disso, havia também a propaganda das companhias de colonização e de agentes de emigração, tanto do Brasil como de outros países. Essa propaganda se fazia em torno de concessão de terras do Novo Mundo com a afirmação de que todos seriam proprietários, sem qualquer referência às dificuldades que os futuros colonos teriam que enfrentar.²²

Vejamos agora o que o sujeito-imigrante enuncia através dos relatos encontrados nas Cartas: —*tudo vem através da Europa e que além disso, aqui se vive de forma mais livre, do que lá, e a liberdade todo mundo gosta, até o menor dos pássaros.*²³

Eckert-Hoff observa que o sujeito confessa a sua satisfação, enquanto imigrante, por encontrar-se numa situação melhor que aquela deixada na sua terra. E esse confesso se dá, mais enfaticamente, no sentido de afirmar-se como aquele que fez a escolha certa, uma vez que o seu correspondente é um familiar que ficou e que, de alguma forma, ainda que imaginária, intervém para avaliar, julgar, condenar ou inocentar.

A autora enfatiza que o recorte discursivo “*Aqui se vive de forma mais livre, do que lá, e a liberdade todo mundo gosta, até o menor dos pássaros*”, remete a uma certa culpa em relação ao fato de ter migrado de seu país, em que – o menor

²¹ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 30.

²² ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 31.

²³ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 34.

dos pássaros é clamado como forma de inocentá-lo dessa culpa. Observamos que os efeitos de sentido que emergem desse dizer formam um encadeamento na teia discursiva: pecado – culpa – sacrifício – redenção. Observemos outro relato: o sujeito escreve aos seus familiares dizendo que — *pode-se plantar aqui tudo que há nos campos e pomares alemães, que se pode cultivar vegetais e verduras verdes o ano todo e que a mandioca tem um sabor agradável, que é ainda melhor que a batata*. Vale ressaltar, segundo Seyferth (1992), que os imigrantes alemães não somente deixaram seu país de origem como almejavam levá-lo consigo para o Novo Mundo, mantendo o espírito alemão, o *Deutschtum*.²⁴

O olhar para essas *Cartas* revela que o sujeito-imigrante se coloca em cena sob o olhar do outro, de si no outro e do outro de si e encena, ainda que inconscientemente, um lugar para dizer e se dizer, em que, por meio de cortes e enxertos, transforma, deforma, produz, seduz, revelando, inevitavelmente, verdadeiras confissões de si, uma vez que, como nos ensina Foucault (1977b, p. 151), —por meio da missiva, abrimo-nos ao olhar do outro e instalamos o nosso correspondente no lugar do deus interior.²⁵

A escritora evidencia em sua pesquisa que o dizer revela uma confissão que denuncia as frustrações do sujeito-imigrante: de que lá não se sentia um homem livre; seus anseios e desejos de ter liberdade. Isso revela o que se esconde ao próprio sujeito: a constante busca de preencher a falta, o desejo de completude, de inteireza, denunciando desejos adormecidos. O desejo de habitar um país que lhe dê liberdade – até mesmo para continuarem alemães. Através disto, Eckert-Hoff sublinha que:

Esses dizeres, como nos mostra a análise empreendida em nosso estudo, produzem verdadeiras confissões, que nos levam a concluir – coadunando-nos com Foucault – que a narrativa epistolar, no caso, as *Cartas* dos sujeitos-imigrantes, buscam —fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as ações cotidianas às regras de uma técnica de vida.²⁶

Neste sentido, a pesquisadora faz compreender que as *Cartas* revelam um falar de si que nunca é de si somente, visto que a constituição de si se dá, inevitavelmente, a partir da recolha dos discursos outros. Não é apenas a voz do sujeito-imigrante que se faz ouvir, mas seus mais profundos desejos, recalques e

²⁴ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 35.

²⁵ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 36.

²⁶ ECKERT. Sujeito e escrita de si nos postulados de Michel Foucault, p. 36.

divagações que encontram espaço para aflorarem. A escrita a outrem leva o sujeito a um ato confessional, que incita, suscita, produz e permite, ainda que inconscientemente, um passo a mais em direção a um certo saber sobre si mesmo, deslocando, inevitavelmente, as vicissitudes de seus desejos, de suas falhas.

Na sequência, o artigo de Pedro de Souza busca examinar em Michel Foucault, na cena de sua falta, o acontecimento de uma subjetividade em crise. O autor traz algumas passagens de conferências, entrevistas e cursos do filósofo francês. Souza recorta trechos de enunciações faladas e escritas, em que Foucault vê-se conduzido a ocupar-se da crise que subjazem os diferentes espaços discursivos, desde a instituição acadêmica até as governamentais. Segundo Souza:

O objetivo do exercício de análise que proponho é mostrar como Michel Foucault performatiza o trabalho crucial da colocação em crise de uma subjetividade cunhada nas malhas das relações de poder.²⁷

Para o autor, o indicativo mais evidente daquilo que pretende demonstrar se encontra nos momentos iniciais em que Michel Foucault lança suas primeiras palavras de sua aula inaugural publicada sob o título de *A ordem do discurso*:

Gostaria de me insinuar sub-repticiamente no discurso que devo pronunciar hoje, e nos que deverei pronunciar aqui, talvez durante anos. Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios.²⁸

A meta é mostrar como Michel Foucault performatiza o processo de subjetivação que ocorre na colocação em crise de uma subjetividade cunhada no âmbito das relações de poder. Em lugar da segura presença do filósofo dono de suas palavras, nesses primeiros trechos da citação, para Souza aparecem as marcas titubeantes do ato de enunciar em público:

O filósofo faz uso da hesitação que impede o acontecimento do discurso e do sujeito. Em vez de dizer logo a que vem no momento em que toma posse de sua cadeira no Collège de France, o filósofo passa alguns minutos a ostentar para a sua audiência o que,

²⁷ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 39.

²⁸ FOUCAULT *apud* SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 40.

a meu ver, seria da ordem da crise tanto do discurso a ser proferido, quanto do sujeito que deve nele ocupar uma posição para falar.²⁹

Michel Foucault enquanto escreve e fala trabalha sobre si, mostrando ao mesmo tempo submissão e resistência aos discursos, que fazer dele um sujeito:

Crise do discurso por este falhar no seu poder de garantir o encadeamento da fala emitida na garganta de quem quer que se apresente em cena. Crise do sujeito pela recusa a falar: “*gostaria de não ter de entrar nesta ordem arriscada de discurso*. Falando desta maneira – toado por uma proposital gagueira -, o filósofo mostra como se pode escapar à ordem do discurso que faz dele um sujeito. Por isso mesmo, não é nada casual que Foucault tenha se deixado invadir pelo clima e ritmo da escrita de *O Inominável*, Samuel Beckett, cujo modo de composição narrativa e dramaturgica, Fábio de Souza Andrade (2001, p. 14), relaciona à crise moderna do sujeito.³⁰

O autor alude à exposição de uma crise que, ao lado, envolve o falante destituído do comando diretivo, tal como o ator abandonado em cena pelo diretor artístico, no momento, enfim, que lança a hipótese que quer desenvolver em sua conferência, o pensador francês parece enfim ocupar o seu lugar de fala, contudo, se situa não dentro, mas ao lado da ordem discursiva. É quando, abandonado a espécie de estado onírico com que abriu sua aula, ele, fazendo semblante de quem desperta de um momento de transe:

Mas o que há assim de tão perigoso no fato de as pessoas falarem, e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?! Eis a hipótese que gostaria apresentar, esta noite, para fixar o lugar — ou talvez o teatro muito provisório — do trabalho que faço: suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e os perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.³¹

Souza alerta que mais do que o espaço de onde exerce sua enunciação, a ordem do discurso é aqui apontada por Foucault como objeto a respeito do qual o filósofo quer explicitar e denunciar em seus jogos, sem com isso situar aí o seu lugar de sujeito, pois este é o que ele quer fazer ver colocado em crise:

²⁹ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 40.

³⁰ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 40.

³¹ FOUCAULT *apud* SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 41.

Como se apresenta então o sujeito da crise, este que hesita a entrar na ordem arriscada do discurso? Proponho que, no decorrer do proferimento da aula inaugural de Michel Foucault, o sujeito em crise se define e se descreve não por aquilo que é, mas mediante o que faz ao enunciar. É dizer que o sujeito que ali apresenta sua aula, age como que se situando nos bastidores da ordem discursiva, tal como um ator teatral na coxia antes de entrar em cena. Só que, no evento enunciativo em questão, quero aludir ao filósofo enquanto expõe para sua audiência o jogo ao qual o sujeito falante não tem acesso, mas que está sempre lá atuando garantindo-lhe a posição para falar.³²

Foucault no instante em que desenvolve sua aula inaugural evidencia os bastidores revelando a maneira como o próprio orador se constitui na ordem discursiva desvelada em seu processo e princípio de comando. Souza nos lembra que ainda se trata de encenar a crise, contudo, trata-se da crise na experiência de um sujeito que ao apontar para o jogo em que é convocado a falar situa-se na soleira da porta da ordem tornando visíveis os elementos coercitivos de que a mesma ordem se compõe. Este seria o modo de mostrar a coxia do teatro do discurso.

Vale lembrar que “o discurso é uma ordem de verdade que se regulariza mediante a inclusão do acontecimento em uma série e não outra de enunciações. Este efeito de regularidade é que abriga a condição de possibilidade do acontecimento discursivo”.³³ Em verdade, é do espaço exterior à cena da ordem que vem a voz que Foucault reclamara no início de seu proferimento:

E compreendo melhor porque é eu sentia tanta dificuldade em começar, há pouco. Sei bem agora qual era a voz que eu gostaria que me precedesse, me carregasse, me convidasse a falar habitasse meu próprio discurso. Sei o que havia de tão temível em tomar a palavra, pois eu a tomava neste lugar de onde o ouvi, e onde ele não mais está para escutar-me.³⁴

Para Souza, o conteúdo destas palavras é de homenagem, sobretudo, uma dramática do discurso do sujeito enquanto se coloca em crise no deslocamento frente ao lugar que seria a sua origem. Neste momento, o autor retoma ao fio condutor de seu trabalho que visa refletir sobre a crise do sujeito em ato, pois:

³² SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p, 42.

³³ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p, 44.

³⁴ FOUCAULT *apud* SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p, 45.

Pensemos agora no período em que Foucault escolhe não se alinhar a uma perspectiva fundamentalista do sujeito, mas sim à genealogia das filosofias do sujeito. A opção pelo fazer genealógico visa a focar atitude subjetiva, o que equivale a definir a crise do sujeito, não como vitimação, mas como ato produtor de efeito crítico.³⁵

Trata-se de marcar distância e diferença entre os lugares e fazer ver os pontos em que a subjetividade é o ato de escancaramento dos jogos de produção do sujeito em cena. É sempre para um movimento enunciativo de exposição de si em crise que pretende apontar o autor nesta passagem:

[...] eles foram os primeiros a fazer aparecer a problemática do sujeito como sendo fundamental para a filosofia e para o pensamento moderno. [...] Disso decorre – foi o que Lacan observou – o fato de Sartre nunca ter admitido o inconsciente no sentido freudiano. A ideia de que o sujeito não é a forma fundamental e originária, mas se forma a partir de um certo número de processos, que não são da ordem da subjetividade, e sim de uma ordem evidentemente muito difícil de nomear de fazer aparecer, ordem essa mais fundamental e originária do que o próprio sujeito, essa ideia não havia emergido. O sujeito tem uma gênese, uma formação, uma história. O sujeito não é originário. Ora, quem havia dito isso? Freud, certamente, mais foi preciso Lacan para fazê-lo aparecer claramente, daí a importância de Lacan.³⁶

Mas o que surpreende, nesta conversa com Watanabe, é o fato de Foucault permitir-se alinhar-se às correntes de pensadores nas quais não se engaja, como é o caso do estruturalismo, do existencialismo e da psicanálise.³⁷

192

Desta forma, Souza se pergunta se não estaria o autor de *A história da loucura* expondo-se a atuar contra si mesmo? A esse respeito diz que nada mais oportuno do que analiticamente responder a esta interrogação salientando que não se trata aqui de confessar afinidades antes negadas. É o caso sim de colocar em cena, seja na conferência, seja na entrevista em foco, a maneira com que o pensador coloca em suspenso sua própria subjetividade ostentando que o sujeito não é origem de si mesma:

Foucault expôs a si na cena de seu proferimento, ao mesmo tempo esmiuçando criticamente os limites coercitivos do discurso e ostentando a maneira como deve passar a se ocupar dos limiães de formação e de transgressão nos limiães da ordem discursiva. Assim é que ele mostra a maneira como deve fazer a passagem da

³⁵ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 45-46.

³⁶ FOUCAULT *apud* SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 46.

³⁷ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 47.

arqueologia para a genealogia: —A crítica analisa os processos de rarefação, mas também de reagrupamento e de unificação dos discursos; a genealogia estuda sua formação ao mesmo tempo dispersa, descontínua e regular.³⁸

Neste momento, Souza aponta um gesto de colocação de si em cena, não porque o filósofo francês presta conta de seus projetos justificando sua nomeação, mas sim porque, segundo ele, Foucault toma a crítica como a modo de apontar para si agindo entremeio a coerções que excluem os fora da ordem. Trata-se crucialmente de exercer a política da resistência não pela recusa, mas pelo encarar da ação, neste sentido Souza afirma que:

De qualquer modo podemos arriscar a dizer que o que Foucault chama de eu é sempre efeito, não causa de uma ação, esta que se define como alteridade absoluta, nos termos do gesto crítico que não se confunde com as forças que subjagam, mas as coloca em evidência.³⁹

Muito se diz em política sobre a impossibilidade de governar a não ser pela negociação comprometedora. Nada pode o governo que não cede aqui para realizar ali. Tal é a doença da corrupção.⁴⁰

No entanto, mediante o atravessamento do cinismo, Foucault diria que instaurar a crise nesse estado de coisas seria exhibir escandalosamente não os interesses em jogo, mas o próprio jogo. O que vale para a crítica das relações de poder vale para o sujeito posto em crise:

Eis aqui um contundente testemunho de quem se deixou observar atuando a partir da coxia, encenando por suas enunciações o teatro interminável da elaboração da existência. É como se o filósofo não só cometesse o seu dizer, mas representasse a maneira com que seu dizer se efetiva, o que equivale a colocar em cena a maneira como o sujeito se constitui enquanto fala. Não interessa tanto expor a identidade do sujeito em si mesmo, mas o processo que rege a constituição dessa identidade. Isso fica bem mais claro quando mais tarde ele afirma não se interessar pela distinção entre o verdadeiro e o falso, e sim pelo modo com que tal distinção se estabelece.⁴¹

³⁸ FOUCAULT *apud* SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p. 49.

³⁹ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p.50.

⁴⁰ SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p.50.

⁴¹ FOUCAULT *apud* SOUZA. Na palavra de Michel Foucault, a cena da crise do sujeito, p.51.

O percurso esboçado por Antônio Carlos do Nascimento Osório em “Sujeito: objeto de desejos dos discursos” se apoia em teorias de Michel Foucault acerca da produção de saberes e a permeabilidade entre discurso e poder, a partir das quais Foucault delineia um sujeito que se apossa de um corpo experimentado fisiológica e emocionalmente, na ânsia de sanar os desequilíbrios a que é exposto terminantemente, seja sob condições naturais ou sociais de sobrevivência, uma vez inserido em práticas coletivas como meio de acessar o conhecimento, enquanto princípio de obtenção de poder.

Desse modo, o sujeito tem seu corpo atravessado pelas escolhas culturais e sociais quando busca se apropriar das formas de dominação propiciadas por vias do conhecimento, ainda que isso implique uma constante reinvenção de si, isto é, adequar-se às mudanças que lhe incorrem o saber, a partir dessas escolhas que passam a influenciar não apenas as atitudes que concernem à coletividade, mas, sobretudo, a subjetividade, que até então parecia resguardada e intacta neste corpo agora transpassado pelo que antes era somente externo ao sujeito, já que esse busca efetivar seu discurso no âmbito social. Contudo, para consolidá-lo, o indivíduo deverá experimentar seu corpo no sentido de perceber e sentir os efeitos que seu discurso produz no coletivo e suas múltiplas subjetividades, já que suas reações dependerão do modo como são induzidos, que podem não ser as mesmas esperadas pelo sujeito ao fazer suas escolhas discursivas. Ou seja, alguns aspectos enfatizados por mim, podem não ser tão relevantes para os demais indivíduos, ao passo que, como afirma Osório:

Pressupõe movimentos de entrechoques da existência de cada um com as práticas culturais e sociais, e abertura de outras possibilidades de serem lidas por novas formas, não tão óbvias e de fáceis evidências. Aquilo que vejo e sinto, talvez não seja e nem tem tamanha proporção de como valorizo.⁴²

Assim, o indivíduo se arrisca à elaboração de conhecimentos, tendo como fundamento as reinvenções subjetivas, elaboradas a partir das aceitações ou negações entre as práticas socioculturais, o que se opõe àquilo que, comumente, chamamos agir por “instinto” ou pela “natureza”, visto que o sujeito passa a produzir subjetividade e conhecimento não só pelo que ele acredita ser o melhor para a sua sobrevivência, mas segundo o veredito do social sobre suas ações, se seu discurso lhe confere aptidão para integrar o todo. Logo, para se integrar a um

⁴² OSÓRIO. Sujeito: objeto de desejos dos discursos, p. 54.

determinado grupo, o indivíduo se vê forçado a fazer determinadas escolhas discursivas que lhe garantem a apropriação do discurso coletivo que essas escolhas implicam e que conformam uma regularidade que o caracterizam.

A confirmação de que este sujeito agora passa a integrar esse todo se dará pelas reações manifestadas pelo corpo de cada um dos integrantes na convivência. Sendo assim, partindo da premissa de que há uma constante troca de ações e reações reveladas corporeamente e que cada um está habilitado a percebê-las, criam-se “estratégias de disciplinamento” do próprio corpo de modo a regulamentá-lo, buscando para si estabilidade e normalidade, enquanto tentativa de homogeneização dos indivíduos do grupo, nas relações políticas que se estabelecem nas práticas sociais. Para Foucault, uma vez estando esse corpo disciplinado e integrado, o foco do sujeito será manter-se no nível de normalidade não se assemelhando àqueles que parecem doentes, isto é, conformam um grupo inferior àquele ao qual pretende pertencer:

A divisão constante do normal e do anormal, a que todo indivíduo é submetido, leva até nós, e aplicando-os a objetos totalmente diversos, a marcação binária e o exílio dos leprosos; a existência de todo um conjunto de técnicas e de instituições que assumem como tarefa medir, controlar e corrigir os anormais faz funcionar os dispositivos disciplinares que o medo da peste chamava. Todos os mecanismos de poder que, ainda em nossos dias, são dispostos em torno do anormal, para marcá-lo para modificá-lo, compõem essas duas formas que longinquamente derivam.⁴³

195

Quer dizer, se num primeiro momento o sujeito conformava seu corpo ao discurso vigente para integrar um todo, agora, ele passa a mobilizar as regularidades propiciadas por esse como certo escudo para se preservar numa salubridade. Há uma organização de forma tal que mobiliza suas atitudes discursivas para ilustrar o quanto se afasta daqueles que parecem doentes e que, por conseguinte, devem ser excluídos e evitados.

Se no século XIX, quando Foucault concluiu que o “homem anormal”, o doente no discurso “regular” das pessoas, eram aqueles que não podiam ser corrigidos ou voltar a ter saúde, uma vez que seu corpo estava acometido biologicamente, e, logo, não poderiam se apropriar das “regularizações”, quem podemos dizer são, hoje, “os monstros humanos”, “os indivíduos incorrigíveis”? Se considerarmos que há uma incessante busca por parte dos membros ditos

⁴³ FOUCAULT *apud* OSÓRIO. Sujeito: objeto de desejos dos discursos, p. 58.

normais em distanciar-se de rótulos que os caracterize ou os compare com um grupo “anormal”, não diferente de outras épocas, podemos afirmar que os leprosos do século XXI são os indivíduos que compõem o grupo LGBT, ao passo que, apesar de uma aceitação social e proteção legal a essas pessoas, ainda há, nos discursos rotineiros, referência a esse universo enquanto sinônimo de inferioridade, como por exemplo, as crianças ainda chamam o coleguinha de “veado” e “boiola” na tentativa de ofendê-lo; também as mulheres ironizam a maquiagem exagerada da amiga dizendo que se parece a uma travesti, entre tantos outros eventos. Por consequência, essas rotulações carregadas de tons e gestos conferem pejo a esse discurso, logo, repulsa a esses grupos por parte de quem é rotulado, corroborando com a afirmação de Osório: “[...] reconhecer não significa aceitar, mas sim abrir um novo espaço da negação da diferença [...]”⁴⁴.

Dito isso, o quadro que se tem é que, se antes os “anormais” sofriam em maior medida na pele, literalmente, as consequências das escolhas feitas do âmagô social pelas práticas sociais e culturais, agora há a percepção, no pensamento de Foucault, de que mesmo a morte, enquanto castigo físico, não era tão eficiente na tortura dos “desviados dos padrões” quanto causar-lhes angústia, medo e insegurança, já que esses sentimentos infringem a subjetividade de cada ser que congrega tais rótulos. Tem-se assim o suplício que, de acordo com o filósofo, passa a ser uma técnica do fazer sofrer não apenas determinados grupos ou classes sociais, mas também aqueles que em seu íntimo sabem que convergem para o que a sociedade caracteriza anômalo. Como melhor exemplifica Osório, é o sujeito que biologicamente é macho e, logo, teve a imposições socioculturais de determinadas cores, brinquedos e atitudes para que se constituísse o ser social homem, mas que não conseguiu aderir a esse papel impregnado no discurso vigente e por isso se sofre o suplício.

Para todos os efeitos, a confirmação de que *o sujeito é*, de fato, *o objeto de desejo dos discursos* se dá pela assertiva de que “O sujeito, em parte, é escravo de um corpo biológico e fruto dos interesses da sociedade, adiando sempre seus interesses e vontades”⁴⁵, isto implica tacitamente dizer que o corpo individual tem sua subjetividade construída de fora para dentro e que, por vias das instituições,

⁴⁴ OSÓRIO. Sujeito: objeto de desejos dos discursos, p. 60.

⁴⁵ OSÓRIO. Sujeito: objeto de desejos dos discursos, p. 65.

aceitamos os discursos em que somos enredados e que podem também nos lançar ao sofrimento.

O artigo de Verlaine Freitas discute, sobretudo, a influência que as teorias psicanalíticas de Freud exerceram sobre a filosofia de Michel Foucault, principalmente, no que diz respeito às conjecturas acerca da sexualidade, ora dialogando em confluência, ora refutando-as. Para tanto, neste trabalho, Freitas se debruça nessa última relação, já que se volta, em essencial, para a obra *A vontade de saber*, de Foucault, na qual o filósofo se opõe à “hipótese repressiva da sexualidade” da sociedade burguesa do século XVIII, proposição de Freud que afirma que, com a implantação da dinâmica capitalista, que fomentava dedicação total ao trabalho visando ao acúmulo de riquezas, os indivíduos deveriam concentrar ao máximo suas energias na produção, logo, a libido representava desperdício de energia e, portanto, deveria ser reprimida e convertida para a energia produtiva, isto é, para trabalhar.

Para Foucault, no entanto, ainda que houvesse uma sistematização bastante rígida dos discursos opressores sobre a sexualidade do indivíduo, não havia um controle constante de seus impulsos sexuais. Logo, sua oposição se pauta na assertiva de que, muito pelo contrário, as instituições de poder, tal como igrejas, escolas, família, clínicas psiquiátricas, etc. fomentavam, em seus discursos, que o indivíduo evidenciasse sua sexualidade em sua fala, pela qual se acreditava que era possível acessar a subjetividade de cada um e, assim, persuadi-lo à crença de que esses dispositivos hierárquicos permitiam a exacerbação da sexualidade, quando, na verdade “*implantavam* perversões no indivíduo, em claro movimento de fora para dentro [...]”⁴⁶ pelas quais ele próprio se julgava impuro, pecaminoso e obsceno. Por conseguinte, como Freitas melhor esclarece:

Neste processo-dispositivo fundado na conjugação entre as sensações, desejos e prazeres, por um lado, e a verdade íntima confessada a quem detém a autoridade de perdoar, exigir penitência e de demarcar os desvios como patologias, por outro, a sexualidade surge em decorrência da extrema ramificação e alastramento tentacular das relações de poder [...]⁴⁷

⁴⁶ FREITAS. Metacrítica do poder disciplinar. Sexualidade e psicanálise em “A vontade do saber”, de Michel Foucault, p. 77.

⁴⁷ FREITAS. Metacrítica do poder disciplinar. Sexualidade e psicanálise em “A vontade do saber”, de Michel Foucault, p 78. ucault

Todavia, no pensamento foucaultiano, esse “processo-dispositivo” de poder não opera de forma centralizadora ou vertical, mas busca ser horizontal, já que, pretendendo perpetrar em todos os meios sociais, não faz distinção entre burgueses e marginalizados e, se instaura mesmo onde há resistência às instituições, uma vez que, segundo Foucault, a resistência é condição para constituição do poder tanto quanto este é condição para aquela. Assim, se cria um imaginário de que não há distinção entre classes e que todos os sujeitos precisam evidenciar sua sexualidade para poderem ser tratados, perdoados e adequar-se aos critérios que determinavam a normalidade do sujeito e a possibilidade de poder ser integrado a uma classe que podia acessar o poder e, portanto, produzir valores culturais pertinentes a si e à sociedade. Desse modo, Foucault rechaça a ideia de que a classe burguesa tenha se instituído a partir desses dispositivos, visto que o discurso de normalização converge para os ideais dessa.

Contudo, a principal crítica de Foucault às teorias psicanalíticas, ao discorrer acerca de sua *arqueologia da sexualidade*, se deve ao fato de que, para ele, ainda que a psicanálise tenha deixado de considerar a sexualidade uma patologia, assim como as demais instituições essa contribuiu para reforçar o dispositivo de uma dada normalização pelos aparelhos de poder discursivos, pelo fato de que se baseava no método confessional para analisar os sujeitos e os descontextualizavam de sua história no âmbito social, o que para o filósofo francês incorre na generalização em grandes blocos, a partir dos quais se passa a justificar determinados comportamentos opressores pelo instinto natural.

A autora, no entanto, rebate os apontamentos do filósofo, pois, ainda que o método analítico da psicanálise se origine da confissão, aquele não carrega o caráter punitivo e nem pretende exigir que o analisando fale de algo sobre sua sexualidade que lhe cause constrangimento, bem como, reforça a afirmação de Freud de que a confissão em si não constitui senão uma introdução à análise do paciente: “Na confissão o pecador diz o que sabe, na análise, o neurótico deve dizer mais.”⁴⁸ Freitas pontua como Foucault é generalizante em sua crítica, ao considerar o sexo “uma unidade artificial, imaginária e fictícia”⁴⁹, como se a

⁴⁸ FREUD *apud* FREITAS. Metacrítica do poder disciplinar. Sexualidade e psicanálise em “A vontade do saber”, de Michel Foucault, p. 82.

⁴⁹ FREITAS. Metacrítica do poder disciplinar. Sexualidade e psicanálise em “A vontade do saber”, de Michel Foucault, p. 87.

sexualidade do sujeito não interferisse em outros aspectos da vida social, e como ele desconsidera os outros métodos que completam a “confissão” e que de fato revelam o que está para além da fala do indivíduo e, por consequência, lhe causam o *recalcamento* dessa sexualidade reprimida, de acordo viés psicanalítico.

Ainda segundo a pesquisadora, a arqueologia da sexualidade de Foucault é estarrecedora quando afirma que a repressão sexual ocorria na mesma intensidade para todos os indivíduos e que, para se imunizar dos discursos de poder institucionais, bastava que o sujeito se apropriasse, de fato, de seu corpo pelo prazer: “[...] Contra o dispositivo de sexualidade, o ponto de apoio do contra-ataque não deve ser o desejo-sexo, mas os corpos e os prazeres.”⁵⁰ Entretanto, ele não leva em conta que tanto o prazer feminino quanto a homossexualidade, na sociedade europeia do século XIX, deveriam não apenas ser reprimidos, mas negados e ainda mais severamente punidos, não apenas só instituições como também pelos demais sujeitos.

Desse modo, a estudiosa salienta que parece haver um problema, sobretudo, de ordem de tradução, quando Foucault recepciona a teoria psicanalítica e, ademais da *repressão*, conceitos como o de *recalque*, que implica não somente no enfraquecimento ou negação do desejo ou fantasia, mas na busca de sobreposição de forças, logo, o estabelecimento de conflitos e que, a partir desses, cada sujeito busque se estruturar psiquicamente. Por conseguinte, deve se considerar um caráter não mensurável ou comparável da repressão pelo poder sobre os sujeitos, ao passo que “só está em questão o exercício de uma força sobre a outra, e não o quanto ou como elas se influenciam reciprocamente, “dialogam” entre si para entrar em uma espécie de acordo.”⁵¹, logo, a formação da subjetividade de cada um dependerá da reação íntima e inconsciente a esses conflitos que, por extensão, refletirá no que lhe parece externo, no meio social.

Continuando, trazemos o texto “As palavras e os animais”, de Angela Guida. No início do texto a autora afirma que por mais incoerente que possa soar, o seu texto não é um escrito sobre Foucault ou mesmo acerca de sua vasta obra:

⁵⁰ FOUCAULT *apud* FREITAS. Metacrítica do poder disciplinar. Sexualidade e psicanálise em “A vontade do saber”, de Michel Foucault, p. 91.

⁵¹ FREITAS. Metacrítica do poder disciplinar. Sexualidade e psicanálise em “A vontade do saber”, de Michel Foucault, p. 94.

incoerente por se tratar de uma antologia de ensaios que se propõe a dialogar com a produção do filósofo francês. Por isso a autora fornece dois motivos para justificar a suposta “incoerência”. O primeiro deles é que ela não gostaria de lograr o leitor que, pela proposta do livro, vai acreditar, e com certa razão, que estará diante de escritos sobre a obra de Foucault em seus mais variados matizes discursivos; o segundo motivo se dá porque nesse escrito Guida se vale apenas de um prefácio. Refere-se ao prefácio com o qual Foucault abriu *As palavras e as coisas*.

Guida reconhece a potencialidade de discussão que a obra *As palavras e as coisas* permite, porém deixa evidente que seu interesse neste texto é pelo prefácio. A autora explica o porque de seu interesse como Foucault fez “citando” no prefácio os animais da enciclopédia chinesa à qual Borges se refere, a autora desenvolve a ordenação que seguirá seu texto:

- a) filósofo europeu lê escritor latino-americano;
- b) *As palavras e as coisas* nasceram da leitura de um texto de Borges;
- c) Foucault ri diante do texto de Borges;
- d) Foucault sente mal-estar diante do texto de Borges;
- e) Foucault acha o texto de Borges exótico;
- f) Foucault me —apresentou o texto de Borges.⁵²

200

Ao ler o prefácio, Guida percebe como Foucault questiona em *As palavras e as coisas*, o homem e sua invenção, seu fim e, por conseguinte, o humano, logo abre espaço para se pensar a animalidade, que se encontra mais evidente no prefácio por meio do texto de Borges, que faz a classificação —exótica de alguns animais em certa enciclopédia chinesa. Assim, para a autora as palavras sobre o prefácio de *As palavras e as coisas* são palavras da animalidade. Melhor. São —as palavras e os animais. Agora, Guida retoma aquela ordenação que mencionou anteriormente e comenta a alegria de ver nas palavras de Foucault quase que uma confissão quando menciona no prefácio de *As palavras e as coisas* que seu livro havia nascido de um texto de Borges:

Durante muito tempo acreditou-se que pudesse ser uma espécie de —ressentimento por parte dos escritores latino-americanos, mas a verdade é que a queixa deles tinha e penso que, em certa medida, ainda tem fundamento: nós conhecíamos o que se fazia do lado de lá,

⁵² GUIDA. *As palavras e os animais*, p. 101.

mas eles não conheciam o que nós produzíamos do lado de cá. Mais do que isso. Parecia não haver interesse por nossas produções, desinteresse por nossa voz. Digo isso a fim de que o leitor possa ter uma vaga ideia do sentimento de euforia que me invadiu quando no prefácio de uma obra produzida por um dos filósofos mais importantes da contemporaneidade (e europeu!) fazia a clara confissão de que ele havia lido um texto de um escritor latino-americano. Quando li o prefácio pela primeira vez, fui sim tomada por grande alegria, alegria ingênua, quase coisa de criança. Que orgulho! Afinal um filósofo da linhagem de Foucault lia um escritor nosso. O leitor pode dizer: - —ora, mas Borges é argentino!! E de fato é, mas quando digo nosso, digo latino-americano, sul-americano, abaixo da linha do Equador, gente nossa.⁵³

O texto de Borges ao qual Foucault credita o nascimento de *As palavras e as coisas* é o conto “El idioma analítico de John Wilkins”, que integra a obra *Otras inquisiciones*. No conto em questão, Borges se queixa por não haver encontrado na enciclopédia britânica um verbete fazendo referência ao filósofo naturalista John Wilkins. Mas o que despertou mesmo a atenção de Foucault segundo a autora foi a referência que Borges fez a uma certa enciclopédia chinesa, bem como a “exótica” maneira que o escritor argentino usou para classificar e ordenar os animais presentes em tal enciclopédia:

201

Esas ambigüidades, redundancias y deficiencias recuerdan las que El doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen em

- a.pertencientes al Emperador
- b.embalsamados
- c.amestrados
- d.lechones
- e.sirenas
- f.fabulosos
- g.perros sueltos
- h.incluidos en esta clasificación
- i.que se agitan como locos
- j.innumerables
- k.dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello

⁵³ GUIDA. As palavras e os animais, p. 52.

l.etcétera
m.que acabam de romper el jarrón
n.que de lejos parecen moscas⁵⁴

Guida ressalta que a classificação acima reproduzida, que dividiu em quatorze distintas maneiras os animais, foi a razão do riso de Foucault. “Esse texto de Borges fez-me rir durante muito tempo”.⁵⁵ Uma classificação, pelo menos de uma forma aparente, desordenada e —exótica. Uma classificação impossível de ser pensada (restando só o riso?), dirá Foucault: —No deslumbramento dessa taxonomia, o que de súbito atingimos, o que, graças ao apólogo, nos é indicado como o encanto exótico de um outro pensamento, é o limite do nosso: a impossibilidade patente de pensar isso (1981, p. 5). Silviano responde a esse comentário chamando atenção para o fato de que os latino-americanos sempre conviveram com a desordem, portanto, nada pode ser estranho e/ou exótico. —A monstruosidade que Borges faz circular não causa espanto aos latino-americanos porque:

[...] sempre vivemos no lugar da desordem nos encontros, nos encontros arruinados, nos escombros catastróficos. Por isso, desde o princípio, tivemos de acatar a vizinhança de guerreiros inesperados, que saem dos mares atlânticos em casas flutuantes, como verdadeiros deuses do trovão; tivemos de sofrer como vizinho o peso cultural eurocêntrico, que vem sob o jugo de nova língua, novo código religioso, ambos desestruturantes dos hábitos e comportamentos; tivemos de aprender a conviver com essa presença imposta, extraindo dela o sumo da própria identidade vilipendiada. Essas foram, entre muitas outras, as tarefas latino-americanas na conquista duma região *mediana* durante o processo de ocidentalização, região *mediana* de que a enciclopédia chinesa é o *fora* tão familiar quanto o *dentro*.⁵⁶

Entre outras reflexões, Silviano acaba por observar que a leitura de Borges feita por Foucault não poderia ter sido mais canônica, ou seja, corroborado a visão

⁵⁴ —Essas ambiguidades, redundâncias e deficiências lembram as que o doutor Franz Kuhn atribui a certa enciclopédia chinesa que se intitula *Empório celestial de conhecimentos benévolos*. Em suas remotas páginas está escrito que os animais se dividem em: a) pertencentes ao Imperador; b) embalsamados; c) amestrados; d) leitões; e) sereias; f) fabulosos; g) cachorros soltos; h) inclusos nesta classificação; i) que se agitam como loucos; j) inumeráveis; k) desenhados com um pincel finíssimo de pelo de camelo; l) etcétera; m) que acabam de quebrar o vaso; n) que de longe parecem moscas. (tradução da autora) GUIDA. *As palavras e os animais*, p. 52.

⁵⁵ FOUCAULT *apud* GUIDA. *As palavras e os animais*, p. 103.

⁵⁶ SANTIAGO *apud* GUIDA. *As palavras e os animais*, p. 106-107.

de um exotismo negativo, porque revela algum desconhecimento do outro, do cotidiano de um povo e de sua cultura. O exotismo não está no texto de Borges nem em sua singular maneira de classificar os animais na tal enciclopédia chinesa, mas sim no olhar que é direcionado ao texto. Um olhar que vem de fora, um olhar que vem do —estrangeiro e justamente por isso se encontra mais propenso a leituras comprometidas e limitadoras.

A autora reconhece a importância da leitura de Silviano Santiago para nós latino-americanos e endossa muito do que ele argumenta em seu ensaio, entretanto, não deixa de registrar certa reverência a Foucault justamente pela escrita deste prefácio, uma vez que foi por meio dele que conheceu o conto de Borges —El idioma analítico de John Wilkins.

Guida afirma que Foucault, partindo da observação da taxonomia que Borges elabora no ensaio —El idioma analítico de John Wilkins, já no famoso prefácio anuncia uma possibilidade de questionamento em torno de saberes que são inventariados, de saberes classificatórios que nada mais são que uma tentativa de busca da ordem; ordem essa que é desconstruída por Borges no texto que motivou Foucault a escrever *As palavras e as coisas*.

Para finalizar Guida traz para a reflexão alguns poetas, escritores e escritoras para dialogar com o prefácio de Foucault, por exemplo:

O poeta Murilo Mendes, em *Poliedro*, apresenta-nos seu —Setor Microzoo, no qual classifica literariamente quinze animais. —O tigre, mamífero (sic) da família real dos Felídeos, calcula seus atos com rigor extremo; não se passa a limpo, não se desdiz, nem se corrige. O tigre é autocronometrado. Mesmo quando opera durante a noite opera diurno (1972, p. 10). Guimarães Rosa com sua seção —Zool em *Ave, Palavra*, sua obra póstuma: —O macaco é um menino – com algum senão. Um orangotango de rugas na testa; que, sem desrespeito, tem vezes lembra Schopenhauer! (1978, p. 51). Manoel de Barros faz inventários das —inutilizas! das coisas (aliás, este ensaio também poderia se chamar —As palavras e as inutilizas das coisas!) com seus bichos de miudezas: — Camaleões são pertencidos pelas cores; eles se aperfeiçoam das paisagens! (2010, p. 290).⁵⁷

Até mesmo Borges, em que temos uma pluralidade da animalidade fantástica na dupla conotação da palavra. Elfos, dragão, cão Cérbero, fênix,

⁵⁷ GUIDA. As palavras e os animais, p. 109.

pássaro que traz chuva, animais sonhados por Kafka, animais sonhados por Poe, enfim, uma instigante animalidade literária:

O centauro é a criatura mais harmoniosa da zoologia fantástica. Biforme, chamam-nos as Metamorfoses de Ovídio, mas não custa esquecer sua índole heterogênea e pensar que no mundo platônico das formas há um arquétipo do centauro, como do cavalo ou do homem.⁵⁸

E não se esquece de Clarice Lispector com suas galinhas, seu cão Ulisses; Ulisses com o seu cão Argos, que foi um dos poucos a reconhecer o herói quando este retorna a Ítaca após vinte anos fora de seu país; a pintora espanhola Remedios Varo com seus gatos e até mesmo o artista plástico britânico, Damien Hirst, como seu mórbido zoológico, tão bem recebido por famosas galerias de arte.

Mas para concluir Guida retoma o prefácio de *As palavras e as coisas*, mais para dividir com o leitor uma curiosidade. Foucault disse ter rido muito com o conto de Borges —El idioma analítico de John Wislizenus, pela maneira —desordenada/arruinada com a qual o escritor argentino divide os animais na tal enciclopédia chinesa. A autora lança uma pergunta crucial, será que Foucault também teria rido se tivesse lido Manoel de Barros? Ou como o filósofo francês reagiria diante de poemas que —desinventam objetos, por que acreditam nos —deslimites das palavras? Diante de versos que —desarrumam o melhor que podem as frases. Segundo Guida:

Poderia derramar por essas páginas gotas e gotas da poética de Manoel de Barros, que penso, quiçá, despertassem mais um riso no filósofo, entretanto, por ora, paro minhas palavras por aqui. Palavras de coisas; coisas de palavras; palavras de contradição, palavras de gratidão, palavras de homenagem, palavras de inquietação, mas, sobretudo palavras, porque —aonde não estou as palavras me acham.⁵⁹

Em “*Aos amigos, a política, aos inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita*” Conrado Neves Sathler discute sobre a posição do sujeito na Sociedade Disciplinar e, sobretudo, como este é obediente, domesticado e mercantilizado pelos artifícios que o Estado utiliza, como a escrita, as mídias digitais e o discurso, por exemplo. Para o autor, de certa forma, os corpos são instruídos a transformar-se em mercadorias, isto é, há uma busca incessante por

⁵⁸ BORGES *apud* GUIDA. *As palavras e os animais*, p. 109.

⁵⁹ BARROS *apud* GUIDA. *As palavras e os animais*, p. 110.

retorno econômico, e, como consequência, as pessoas são vistas como tabelas de distribuição, estatísticas e números, sejam de consumo ou de produção.

Além disso, Sathler associa o contexto da Sociedade Disciplinar à Sociedade de Controle (DELEUZE, 1992) e à história da escrita. Esta conexão é muito justificável, visto que todas as relações feitas pelo autor desembocam no objetivo de controlar a sociedade, e, acima de tudo, realizar uma prática de massificação, retirando de cena os pensantes em detrimento dos disciplinados. Dentro desse novo construto social, ser letrado, conseqüentemente, é ser disciplinado.

É a partir do conceito de disciplina que o autor introduz o pensamento de Foucault (1971) na discussão, pois, para o filósofo, a disciplina faz parte do controle interno da ordem do discurso e do saber, sendo assim, o sujeito deve abdicar discursos extrínsecos à sua disciplina, sob a pena de exclusão do que se tem como verdade.

Dentro desse cenário de uma Sociedade Disciplinar, a manipulação e a massificação são tão intensas que os sujeitos atingidos por essas formas de controle começam a acreditar que viver de uma forma “domesticada” e normatizada seja essencial e que não existe outra organização social possível. Logo, estamos diante de uma imposição de poder por parte do Estado que disciplina e torna a população cega frente a todo um construto de domesticação ali inserido.

Diante do exposto, a formação de pessoas criativas e críticas é extremamente comprometida, visto que nessa nova organização social o que se espera são resultados, e, para alcançá-los, faz-se uso da repetição como metodologia, essa, por sua vez, restringe e reduz a criatividade. Para o Estado, a população disciplinada é tida apenas como números e não como pessoas: “A disciplina enquanto vigia, constrói um saber sobre seu sujeito (FOUCAULT, 1999) e este saber o esquadrinha, o joga em tabelas de distribuição da população em quadros estatísticos e o dispõe em distribuição de frequências segundo capacidade de respostas e produtividade.”⁶⁰

⁶⁰ SATHLER. Aos amigos, a política, aos inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita, p. 117.

Para Sathler, *o jogo de linguagem política e a exclusão dos sujeitos*⁶¹ começam na escola, pois a partir do discurso, e, conseqüentemente, da escrita, iniciam-se as relações de poder, as quais os que têm maior domínio linguístico ascendem, enquanto os que não correspondem a essas expectativas disciplinares são postos à margem, isto é, excluídos:

A instituição que introduz o sujeito da linguagem política é a escola e a exclusão de qualquer sujeito deste aparelho o condena ao ostracismo irreversível. Por outro lado, o sucesso na conquista da língua oficial e da norma culta abrem as portas de acesso aos equipamentos de administração do Estado.⁶²

Esta forma de organização social está sempre relacionada ao intermédio, antes do corpo materno, e, depois de adulto, da escrita. Assim como o sujeito passa pelo corpo da mãe, a escrita passa pelo corpo do sujeito. Deste modo, a funcionalidade da Sociedade Disciplinar constrói-se a partir dessa relação de mediação entre o sujeito e o outro: “A escrita passa pelo corpo e é produto das relações do corpo com a sociedade disciplinar.”⁶³

Ao avançar a discussão acerca da Sociedade Disciplinar, o autor abarca um novo conceito: a Escrita Disciplinar. Para ele: “[...] é uma escrita regida pela produção e reprodução da lógica disciplinar, pela verdade que está no discurso moderno.”⁶⁴ Ou seja, consiste na reprodução disciplinada, na cópia, assim como o aluno bem avaliado, que realiza todos os seus deveres e permanece em silêncio na sala de aula, por exemplo.

Para finalizar, Sathler vai além e associa o fenômeno disciplinar à sexualidade, e, mais profundamente, à Psicanálise. Para o autor, a teoria freudiana é uma escrita disciplinar, na qual domestica e controla o indivíduo, e, ao falar da

⁶¹ SATHEL R. A os amigos, a política, a os inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita, p. 117.

⁶² SATHEL R. A os amigos, a política, a os inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita, p. 117.

⁶³ SATHEL R. A os amigos, a política, a os inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita, p. 119.

⁶⁴ SATHEL R. A os amigos, a política, a os inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita, p. 120.

sexualidade, Sathler reafirma que, novamente, o Estado também a controla, assim como outras formas de ciências que nada mais são que ciências disciplinadoras:

Dentro deste enfoque as ciências disciplinares: Psicologia, Medicina, Sociologia, Pedagogia e Administração, por exemplo, são aparelhos dos poderes que criam escritas como gráficos, tabelas, curvas e textos de individualização e prescrição de normas corporais cuja finalidade é por em circulação, via disciplinarização, não somente os discursos, mas os sujeitos que terão lugar na sociedade.⁶⁵

No ensaio intitulado “Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção”, Flávio Roberto Gomes Benites propõe um debate dividido em várias partes acerca da noção do sujeito na obra de Foucault. Benites levanta questões pertinentes à temática a fim de resolvê-las desmistificando o sujeito no viés do pensamento foucaultiano.

O escritor inicia o ensaio explorando a noção do sujeito na Análise do Discurso de Michel Pêcheux até chegar ao ponto principal da discussão: o sujeito nos estudos de Foucault. Na obra do filósofo francês, a exploração do sujeito é tratada de forma mais *distinta e ampla*⁶⁶ que em Pêcheux: “[...] meu objetivo tem sido elaborar uma história dos diferentes modos pelos quais os seres humanos são constituídos em sujeitos (DREYFUS; RABINOW, 1995, p.231)”⁶⁷

207

De acordo com Benites, ao estudar o sujeito, Michel Foucault transforma os *diferentes modos* em três *formas de objetivação*: aquela em que a ciência é o objeto de estudo, a que em se foca no aspecto social se detendo em como o sujeito estabelece suas relações e divisões dentro de uma sociedade, e a última, e mais importante para o autor, que é a forma de objetivação em que o sujeito “[...] caracteriza-se pelo como o homem dá a si mesmo o status de sujeito, ou seja, o conhecimento de si e as práticas de si levam o homem a constituir-se e a reconhecer- como sujeito.”⁶⁸

⁶⁵ SATHLR. Aos amigos, a política, aos inimigos, a polizei: a sociedade disciplinar e a escrita, p. 122.

⁶⁶ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 125.

⁶⁷ DREYFUS; RABINOW *apud* BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 125.

⁶⁸ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 126.

Após delimitar o tema escolhido, é feito um recorte histórico a partir de 1980, pois, para ele, é a fase em que o filósofo volta seus estudos para os *processos de subjetivação e como esses se dão em relação à verdade*⁶⁹, isto é, o que foi chamado de *hermenêutica do sujeito*⁷⁰ por Michel Foucault.

Posteriormente, o escritor inicia a segunda divisão de seu ensaio, na qual atribui o título de “O conhecimento de si e o cuidado de si”, neste tomo, o autor iniciará seu discurso a partir de um questionamento: “[...] que razões levaram a modernidade a conceber um sujeito no qual o conhecimento de si teve preponderância sobre o cuidado de si?”⁷¹ Dessa forma, Benites elenca duas possibilidades para tal problemática: a *moral cristã e a filosofia moderna*⁷². Enquanto a primeira se relaciona ao fato de que se conhecer a si mesmo é um método de se renunciar, a segunda está diretamente ligada à filosofia moderna que percorre o período de Descartes a Husserl na qual seu ponto de referência é a teoria do conhecimento.

Sendo assim, de acordo com Flávio Benites, Foucault alicerçou seus estudos acerca do conhecimento na história ocidental, pois esta comprova o que foi questionado anteriormente: a busca pelo conhecimento de si e não o cuidado de si em detrimento de uma *razão moderna*⁷³. A seguir, o autor buscará refúgio na Grécia antiga, berço do saber ocidental, pois, para ele, foi naquele lócus que o conhecimento de si recebeu destaque:

Esse fato fez com que o princípio ético do cuidado de si fosse ofuscado e até substituído pelo *conhece-te a ti mesmo* (escrito no templo de Delfos), a partir do qual Sócrates fundamenta a sua *maieutica*, isto é, uma maneira de filosofar que consiste em externalizar o conhecimento que reside no próprio indivíduo.⁷⁴

Contudo, no decorrer do ensaio, Benites contestará, a partir de uma citação de Foucault, o que foi proposto:

⁶⁹ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 126.

⁷⁰ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 126.

⁷¹ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 126.

⁷² BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 126.

⁷³ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 127.

⁷⁴ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 127.

[...] é preciso lembrar que a regra de ter de conhecer a si mesmo foi regularmente associada ao tema do cuidado de si. Na cultura antiga como um todo, é fácil encontrar testemunho da importância dada ao cuidado ‘cuidado de si’ e de sua conexão com o tema do conhecimento de si. (1997, p. 119)⁷⁵

Em suma, a teoria foucaultiana é mais “maleável”, visto que, mesmo nos ideais gregos, o filósofo francês conseguia extrair as duas essências do sujeito: o conhecimento e o cuidado de si. Para ele, mesmo que a cerne estivesse assentada nos saberes tangíveis ao sujeito, conseguia-se, de certa forma, extrair a importância do cuidado de si.

Ao dar seguimento à discussão, o autor adentra no conceito de ética e moral no período helenístico, se detendo em duas correntes filosóficas: o Estoicismo e o Epicurismo. Ainda dentro dessa temática do cuidado, Benites faz novamente uma volta no tempo e elenca alguns escritos acerca da temática, como os de Cícero e os referentes ao pensamento cristão nos de Gregório de Nysse.

Para Benites, essa retomada histórica é importante uma vez que permite o acompanhamento dos processos de subjetivação do sujeito no decorrer do tempo, mas, é, sobretudo, *um conjunto de práticas as quais a subjetivação advém*.⁷⁶:

[...] poderia se chamar de ‘técnicas de si’, isto é, os procedimentos, que, sem dúvida, existem em toda a civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si. (1997, p.109)⁷⁷

Ainda tratando-se da celeuma do cuidado de si, o escritor afirma que a presença de um mediador é essencial, ou seja, uma espécie de mestre, como por exemplo: “[...] Sócrates em relação a Alcibiades.”⁷⁸ Para Foucault, essa relação mestre-aprendiz é servil pelo fato de proporcionar uma *multiplicidade de relações sociais*⁷⁹ as quais servirão de suporte para o cuidado consigo mesmo.

⁷⁵ FOUCAULT *apud* BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 127.

⁷⁶ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 128.

⁷⁷ FOUCAULT *apud* BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 126.

⁷⁸ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 130.

⁷⁹ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 130.

Dessarte, Benites adentra a próxima divisão do ensaio: “As práticas de subjetivação na antiguidade”, neste trecho, a análise feita está relacionada às formas de conhecimento na antiguidade: a episteme e a doxa. De acordo com Benites, enquanto aquela consistia em um método de conhecimento; esta seria, basicamente, apenas opiniões, sem nenhum embasamento, logo, era desconsiderada pelos filósofos da época.

Ao prosseguir, Flávio Benites aponta as três técnicas utilizadas como práticas de subjetivação da verdade por Foucault: “[...] a escuta, a memorização e a escrita.”⁸⁰ Para o filósofo francês, seguindo essas três medidas, o sujeito conseguiria atingir a episteme, isto é, o conhecimento verdadeiro.

Na sequência, temos “As práticas de subjetivação do cristianismo”, neste ponto, Benites trata de como os processos de subjetivação foram utilizados pelo Cristianismo: “Essas técnicas e exercícios foram facilmente absorvidos pelo Cristianismo, visto que estavam em perfeita sintonia com seus propósitos.”⁸¹ Isto é, a igreja utilizou desses processos para realizar suas manobras. *Grosso modo*, ela possuía um mestre e uma verdade; logo, estamos diante da técnica foucaultiana de examinar-se, como já explicada por Benites.

“O lugar da escrita na constituição do sujeito” é artigo que se aproxima do final do ensaio, para Foucault, a escrita é um dos mais importantes modos de subjetivação, pois, é um conjunto de várias práticas e, sobretudo, *está intimamente ligada à ética*⁸². Portanto, a partir da sua escrita, o sujeito fundamentará suas reações.

Benites elencará duas formas de constituição do ser por via da escrita: *os hupomnêmata e a correspondência*⁸³. Esta seria as relações que um determinado indivíduo possui com outro, uma vez que pode estar relacionada a conversas rotineiras ou até aconselhamentos. Enquanto aquela “[...] caracteriza-se por

⁸⁰ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 131.

⁸¹ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 133.

⁸² BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 135.

⁸³ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 135.

anotações individuais decorrentes da escuta e das leituras às quais o indivíduo recorria com frequência como modo de subjetivação do discurso.”⁸⁴

Portanto, o autor encerra o ensaio revisitando alguns conceitos vistos no decorrer do texto, contudo, se detém a salientar a importância do estudo da cultura em Foucault a partir de um recorte histórico, pois, desta forma, compreende-se melhor quais foram as bases utilizadas para a criação de tais conceitos ou teorias.

Em “Foucault e o ‘cachimbo’ da arte!”, diferentemente de outros temas já discorridos no decorrer do livro, o professor Marcos Antônio Bessa-Oliveira aborda a questão do pensamento foucaultiano no viés artístico, seja na pintura, na dança, na escultura ou no teatro, e, sobretudo, com foco no livro *Isto não é um cachimbo* (2014) de Foucault e na obra, de mesmo título, do artista René Magritte.

O autor inicia seu ensaio à luz do livro e da obra supracitados a fim de discutir acerca da “[...] abrangência da leitura de processos e sensibilidades individuais de Michel Foucault para as produções artísticas da contemporaneidade.”⁸⁵ Desse modo, Bessa-Oliveira ressalta a importância do legado deixado pelo filósofo e historiador francês sobre a questão das “*Escritas de si*” (2009)⁸⁶ para a arte.

De acordo com Marcos e na égide do pensamento foucaultiano, pode-se pensar os processos artísticos como *próprios e alheios*⁸⁷, isto é, há o momento em que se leva em conta o autor; porém, o foco será o receptor/leitor, pois será este quem estabelecerá as relações de interpretação a respeito dos processos artísticos aos quais obtiver contato com base em *si (eu) próprio*⁸⁸.

Portanto, no que concerne ao processo artístico o “[...] indivíduo torna-se parte importante do processo da obra (prático ou sensível) tendo em visto que esse deseja a si próprio, ou melhor, vê-se na obra de arte ou vê as suas experiências e

⁸⁴ BENITES. Do cuidado de si à escrita de si: Foucault e o sujeito em construção, p. 135.

⁸⁵ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 141.

⁸⁶ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 141.

⁸⁷ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 142.

⁸⁸ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 142.

referências próprias na obra artística.”⁸⁹ *Grosso modo*, de acordo com Bessa-Oliveira, compreendemos determinada obra, como “*Ceci n’est pás une pipe*” (Isto não é um cachimbo) de René Magritte, por haver elementos intrínsecos ao nosso *bios* que proporcionam esse entendimento, se não houvesse esse processo, a obra seria para nós apenas um borrão não identificável:

Essa percepção só é possível do ponto de vista crítico, ou como possibilidade de composição do *corpus* da obra de arte, a partir da formulação feita por Foucault sobre a obra de Magritte que, ao tentar tornar discutível a existência do objeto atrás da obra artística, faz-nos pensar, a discussão do filósofo, na própria existência de nós mesmos na obra artística. Ou talvez, é passível também de pensarmos na existência de *corpus* biográfico de cada sujeito de si como objeto da obra de arte.⁹⁰

Posteriormente, Marcos aborda uma problemática relacionada a essa *existência de nós mesmos na obra artística*⁹¹. Para a autora Elisabeth Roudinesco, *o fato de autovalorizar o indivíduo em detrimento da produção artística causa um “culto ao narcisismo” que pode tornar a obra em uma espécie de autoanálise do sujeito na obra*⁹². Assim, segundo Roudinesco, se supervalorizarmos o sujeito em uma obra, estaremos deslocando a atenção da arte para um narcisismo exacerbado, o que para Bessa-Oliveira, não faz muito sentido. De acordo com o professor de artes visuais na esteira de Michel Foucault:

[...] a produção artística contemporânea não mais se preocupa exclusivamente com o contexto sociocultural e pondo em detrimento o contexto biográfico do sujeito na obra como também do sujeito que observa essa obra como o era na produção moderna. E daí é que Michel Foucault ofereceu-nos um avanço crítico com sua leitura da pintura moderna para a produção artística contemporânea. Portanto, pensando nos processos criativos práticos ou sensíveis: o sujeito da/na obra é fundamental na “leitura” e ampliação da obra de arte contemporânea.⁹³

Ainda se valendo dos escritos foucaultianos, Marcos Bessa-Oliveira defende a ideia do que ele chama de “uma espécie de ‘arquivo’”⁹⁴ que consiste em *uma*

⁸⁹ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 142.

⁹⁰ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 143.

⁹¹ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 143.

⁹² BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 143.

⁹³ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 144.

⁹⁴ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 145.

*inscrição do sujeito na produção artística como um “registro de si”*⁹⁵, contudo, diferentemente do que se acredita como o conceito de arquivo, para o autor, neste caso, seria “[...] a intenção da produção contemporânea nos seus processos é revigorar a existência de ‘vida’ dos sujeitos/indivíduos, ao exumar ‘o’ sujeito ou uma espécie de arquivo com obra.”⁹⁶ De acordo com Eneida Maria de Souza:

Michel Foucault já nos alertava para o fato de não se considerar a obra publicada do autor como autônoma, devendo o pesquisador buscar nos arquivos os demais componentes da criação, como os manuscritos, a correspondência, as notas de compras e assim por diante. A prática atual da crítica genética conseguiu se apropriar dessa lição foucaultiana, revalorizando os bastidores da criação e o rico manancial legado pelos escritores, além da reinserção do autor neste cenário. (SOUZA, 2013, p. 34)⁹⁷

Adiante, o autor deslocará um pouco o eixo central da discussão, dado que, agora, Marcos traça uma crítica à ideia moderna de arte em detrimento de uma escolha epistêmica pós-ocidental: “A ideia de que há uma arte soberana ou maior e de que há uma história global por trás de uma narrativa local é moderno demais e faz muito é execrada pela crítica cultural.”⁹⁸

Para o professor, as concepções de Foucault nos permitiram analisar certos contextos artísticos, muitas vezes fronteiriços, de um novo prisma. Isto é, a noção moderna binarista é deixada de lado, ao passo que se abrem novos espaços artísticos para *possibilidades outras*⁹⁹, como por exemplo, a arte de Mato Grosso do Sul, sendo mais específico: as iconografias indígenas. Sendo assim, essa nova forma de se pensar contribuiu de modo significativo para que (re)pensemos a produção desses locais antes marginais.

À guisa de conclusão, Bessa-Oliveira se vale da crítica biográfica para ressaltar a importância da *“ressurreição” do sujeito físico que pratica um texto/obra artística*¹⁰⁰. E, além disso, o professor de artes visuais cita um termo

⁹⁵ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 145.

⁹⁶ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 146.

⁹⁷ SOUZA *apud* BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 146.

⁹⁸ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 147.

⁹⁹ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 147.

¹⁰⁰ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 151.

que o mesmo cunhou em seus estudos: o texto “‘biopictográfico’ (bio + grafia + visual)”¹⁰¹. Assim, Marcos finaliza seu ensaio aproximando os estudos *interartes* e a crítica biográfica, pois, para ele, tais teorias podem focar na análise da obra do artista e também em sua vida, respectivamente.

No ensaio “Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político” dividido em três partes, Elaine de Moraes Santos discute como a mídia, a política e a sociedade disciplinar formam corpos dóceis, domesticados. Para tal, a cerne de sua discussão concentra-se no filósofo francês Michel Foucault e em suas subversões aos padrões clássicos.

Santos inicia seu ensaio fazendo uma leitura de sua epígrafe foucaultiana na qual trata do corpo e, como este é alvo de forças invisíveis¹⁰² para que se torne mais belo, como máscaras, maquiagem ou tatuagens. Adiante, a autora salienta o fato de Michel Foucault ser subversivo em muitos dos temas em que trabalhou, como ideias de loucura, sexualidade, prisão, verdade, ou, sobretudo, a existência do corpo – temática central do texto resenhado.

Diante de todo aparato temático que Foucault nos proporcionou durante sua vida intelectual, Elaine Santos relata encontrar-se *enredada*¹⁰³ por ter que escolher apenas um recorte para trabalhar, contudo, salienta:

Perante essa necessidade de eleger uma entrada nesse vasto horizonte e ainda que a fim de manter-me fiel à temática com a qual tenho trabalho – a relação entre corpo, mídia e política na contemporaneidade – reconheço que não me seria possível enveredar aqui pela produção de um tratado histórico com as contribuições conceituais de Foucault sobre a questão do corpo, mesmo que as relacionando apenas no que diz respeito ao uso do corpo na política.

Portando, diante de sua escolha, Santos deixa claro que sua perspectiva discursiva será a *Análise do Discurso de orientação francesa*¹⁰⁴ e:

[...] a forma como a noção de “corpos dóceis”, de um lado, bem como a emergência da ‘sociedade disciplinar’, de outro, são objetos extremamente pertinentes na produção

¹⁰¹ BESSA-OLIVEIRA. Foucault e o ‘cachimbo’ da arte, p. 151.

¹⁰² FOUCAULT *apud* SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 155.

¹⁰³ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 156.

¹⁰⁴ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 156.

teórica de Foucault e continuam contemporâneos tanto para compreender as “metamorfoses” sofridas pelo uso do corpo e do gesto político em diferentes momentos da história quanto explicar o surgimento de um novo corpo no discurso político-midiático de nosso século.

Delimitado seu recorte epistemológico, Santos inicia a primeira parte do ensaio intitulada “*Corpos docéis*”¹⁰⁵. Para Elaine, os fundamentos foucaultianos ainda são contemporâneos, pois as *práticas penais e as formas de docilização corporal dos sujeitos delinquentes da sociedade francesa dos séculos XVIII e XIX*¹⁰⁶ assemelham-se muito aos vieses sociais da atualidade, como a mídia, as empresas e as escolas, uma vez que estas também aplicam ações como *vigilância, condenação e disciplinarização*.¹⁰⁷

Em vista disso, a autora traça um percurso histórico acerca do modelo prisional francês antes aplicado até chegar ao que se conhece hoje. Para ela, na égide de Foucault “[...] a punição foi deixando de ser uma cena e foi dando espaço ao surgimento de processos distintos de condenação.”¹⁰⁸

Assim, Foucault cunhou o termo “*panóptico*”¹⁰⁹ para designar o sistema penal da vigia dos presos. E, a partir dessa noção, o conhecimento do *objeto-corpo do sujeito que se desejava docilizar aumentava*¹¹⁰. Com isso, de acordo com Santos “[...] tem início, inclusive, a maquinaria disciplinar cujos objetivos eram a fabricação de indivíduos submissos ao sistema e a extração de tempo e trabalho de seus corpos.”¹¹¹ *Grosso modo*, a sociedade disciplinar.

A autora finaliza a parte inicial do ensaio nos mostrando como a sociedade que Foucault descreve ainda se encaixa nos atuais padrões. Isto é, a interação mídia-política que vivenciamos na atualidade é a mesma que a sociedade disciplinar utilizava. Ainda em detrimento dessa condição, Santos afirma que os

¹⁰⁵ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 157.

¹⁰⁶ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 157.

¹⁰⁷ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 157.

¹⁰⁸ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 158.

¹⁰⁹ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 159.

¹¹⁰ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 159.

¹¹¹ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 159.

corpos são *duplamente submetidos*¹¹², primeiro pela mídia vigilante, e, segundo, pela docilização de suas aparências a fim de mostrar materialidades diversas nas comunicações de massa.

O segundo tomo do texto escrito por Elaine Santos recebe o nome de “A pedagogia do gesto na Monarquia”, aqui, ela será mais específica e debaterá acerca da posição de um rei na perspectiva de uma sociedade da disciplina. Como pano de fundo de sua discussão, é utilizado o filme “O homem da máscara de ferro” para se retirar exemplos que respaldem a argumentação da escritora.

Elaine à luz de Michel Foucault define que “[...] o corpo do rei não é descrito como docilizado, mas como a materialização de uma justiça soberana que era preciso respeitar.”¹¹³ O filósofo francês afirma que o corpo de tal figura monárquica faz-se necessário para que esse tipo de governo funcione, ou seja, há um sistema político no qual cada corpo possui sua funcionalidade.

O papel do rei, ainda dentro dessa perspectiva, seria de manter uma postura vigilante e muito transparente, a figura mais alta da hierarquia monárquica precisava ser admirada e temida ao mesmo tempo, pois, dessa forma, a manutenção de poder ser estabelecida.

Para Santos, a postura monárquica que recebe o nome de “*pedagogia do gesto*”¹¹⁴ antes utilizada assemelha-se muito aos atuais partidos políticos, mais especificamente, às suas campanhas ou na busca de aceitação pública. E, como intermediadora, a mídia, de modo consciente, participa desse processo a partir dos seus próprios interesses partidários.

E, por fim, a última divisão do ensaio denominada “O espetáculo do corpo no discurso político midiático” debate em como o *corpo metamorfoseado*¹¹⁵ pela mídia assemelha-se a um produto fruto de influências políticas emergidas de diversos grupos sociais.

¹¹² SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 159.

¹¹³ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 160.

¹¹⁴ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 164.

¹¹⁵ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 164.

Para Santos, o discurso político é de *natureza interdisciplinar*¹¹⁶, por ser fruto de um construto de ideologias e interesses diversos, devido a isso, não só a comunicação interessa-se em estudá-lo, mas sim, várias áreas do conhecimento, à luz de Charaudeau: “[...] a ação política e o discurso político são indissociavelmente ligados.” (CHARAUDEAU, 2006b, p.39)¹¹⁷

No bojo da discussão foucaultiana, a autora ressalta que “[...] o corpo, quando em convívio com o campo político, é acometido, administrado e spublicitado pelo intermédio das relações de poder que nele se incidem.”¹¹⁸ De acordo com Elaine, a celeuma que permeia a relação corpo-política-relação de poder vem ganhando cada vez mais espaço dentro das ciências humanas e sociais.

E, por fim, o tema que encerra o ensaio focaliza-se no conceito de espetáculo, pois, para Santos, desde a etimologia da palavra fica evidente que a atual forma de se fazer política é um espetáculo ampliado. Isto é, o mundo moderno aprendeu com o passado e intensificou essa noção para o fazer político, a diferença basicamente reside no fato de que a política utiliza o corpo do sujeito, enquanto o espetáculo, na maioria das vezes, não.

O ensaio seguinte intitulado “Os condenados da fronteira” de autoria do professor e crítico sul-mato-grossense Edgar César Nolasco discute sobre os sujeitos marginalizados pelo projeto moderno. O posicionamento adotado pelo autor é baseado no viés pós-colonial à luz dos postulados de Walter Mignolo e do livro *Os condenados da terra* (2015) de Franz Fanon. Nolasco deixa claro que se deterá à condição fronteiriça do estado de Mato Grosso do Sul com o Paraguai e a Bolívia, visto que esse é o seu *locus epistemológico*¹¹⁹, e que, como também é um sujeito fronteiriço, tem propriedade para falar a partir desse lugar.

Na esteira de Mignolo, o professor critica o projeto da modernidade pelo fato de “[...] deixar de fora, sem dó nem piedade, todos aqueles sujeitos que já tinham sido, por antecipação, condenados a não fazer parte da história ocidental

¹¹⁶ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 165.

¹¹⁷ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 165.

¹¹⁸ SANTOS. Michel Foucault e as metamorfoses do corpo político, p. 165.

¹¹⁹ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 176.

narrada como verdade absoluta incontestável.”¹²⁰ Diante disso, o autor traz a noção de *aprender a desaprender*¹²¹, que vai contra a ideia de que os projetos globais releguem as histórias locais, excluindo, assim, os povos extrínsecos ao centro.

De modo posterior, Nolasco abarca a ideia de *Dentro (centro) para Fora (fronteira)*¹²², para ele, não basta a fronteira ser pensada a partir do centro, como a modernidade prevê. Quando isso acontece, os sujeitos alocados fora do centro são marginalizados e condenados à exclusão em detrimento dos projetos globais. Diante desse cenário, o professor aclama à necessidade de uma *opção descolonial*¹²³.

O ponto de semelhança entre a teoria pós-colonial trazida por Edgar Cézár Nolasco e os estudos foucaultianos encontra-se quando há a aproximação entre o “*universal/particular*”¹²⁴ de Mignolo e a “*noção de insurreição dos saberes subjugados*”¹²⁵ do filósofo francês: “Os saberes subjugados foucaultianos corroboram a discussão crítica sobre os saberes subalternos, apesar de o filósofo não estar pensando em uma visada pós-colonial.”¹²⁶

Para o crítico sul-mato-grossense, a melhor forma de se alcançar uma *quebra epistêmica-discursiva descolonial*¹²⁷ é a partir do conceito de diferença colonial do semiótico Walter Mignolo, pois, partir dessa diferença, os “[...] direitos epistêmicos, biográficos e históricos do sujeitos ‘pensantes’ condenados pelo sistema colonial moderno.”¹²⁸

¹²⁰ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 175.

¹²¹ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 175.

¹²² NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 176.

¹²³ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 177.

¹²⁴ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 177.

¹²⁵ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 177.

¹²⁶ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 178.

¹²⁷ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 179.

¹²⁸ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 179.

Neste caso, a saída mais eficaz seria descentrar o pensamento e começar a olhar a partir da *exterioridade*¹²⁹, isto é, não há como compreendermos uma epistemologia fronteiriça a partir do centro, quando o fazemos, estamos reforçando ainda mais o sistema colonial moderno. No contexto de Edgar, por ser um sujeito alocado na fronteira, seu discurso já é formado a partir da exterioridade: “Em meu caso, considerando que *habito* na fronteira sul, onde o Brasil fora Paraguai, por exemplo, logo *habito*, penso e escrevo de *exterioridade*”¹³⁰

E, por fim, Nolasco finaliza seu artigo fazendo uma crítica ao discurso de proteção aos condenados que todos os dias pagam com suas vidas a permanência de sua cultura onde vivem. Para o professor, esse discurso de proteção não passa de demagogia, pois, de fato, não há a criação de políticas que deem a possibilidade desses povos se representarem:

Ainda sobressaem a política e os discursos ancorados no desejo de “ajudar” os sujeitos condenados, ao invés de uma prática política, ou método discursivo-descolonial, articulados a partir de uma epistemologia fronteiriça do fora. *Grosso modo*, não basta falar mais pelo outro, ainda mais quando esse outro é um sujeito condenado por antecipação pelo sistema colonial moderno, sobretudo porque, apesar da sua condição de exclusão, jamais ignorou sua história local, suas especificidades culturais, sua língua, sua cultura e suas tradições ancestrais ameríndios.¹³¹

Para finalizar o livro organizado pelos professores Vânia Guerra e Edgar César Nolasco, temos o ensaio intitulado “Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução” de William Diego de Almeida e Vânia Maria Lescano Guerra no qual faz uma leitura analítica da LMP¹³² a partir da Análise do Discurso de linha francesa. O ensaio é dividido em várias partes, assim, os autores o introduzem trazendo conceitos importantes como cidadania, por exemplo, até perpassarem a análise da lei para afirmarem sua crítica à estereotipação da mulher e do homem no viés legislativo.

¹²⁹ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 182.

¹³⁰ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 182.

¹³¹ NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 183.

¹³² Lei Maria da Penha.

A introdução do texto intitula-se “Palavras iniciais” e, basicamente, faz um levantamento sobre o conceito de cidadania e de papéis sociais, especificamente da mulher. Desse modo, William e Vânia deixam evidentes seus intuítos: “[...] temos por objetivo problematizar, por meio de um recorte discursivo, o modo como essa lei instaura representações sobre a mulher, mediante marcas linguístico-discursivas que caracterizam efeitos de sentidos de discriminação e estereotipação no texto da Lei Maria da Penha (LMP)”¹³³ e, claro, aproximam sua crítica aos postulados foucaultianos:

Esperamos estabelecer um diálogo entre os escritos de Michel Foucault e os trabalhos de Jacques Derrida visando ao entendimento do discurso da lei. Para avançar na problematização, apoiamo-nos em referenciais teóricos que concernem a autores-filósofos da Análise do Discurso (AD), de linha francesa, à perspectiva foucaultiana e à desconstrução.¹³⁴

Em seguida, os autores de forma objetiva fazem uma breve apresentação histórica do que é a Análise do Discurso de linha francesa, das suas referências e, conseqüentemente, do seu principal teórico:

A AD, estabelecida sobre a tríade teórico linguística, psicanálise e materialismo histórico, por meio dos trabalhos desenvolvidos por Pêcheux (1988), produz um outro lugar de conhecimento com sua especificidade, afastando-se da mera aplicação da linguística sobre as ciências sociais ou vice-versa.¹³⁵

Diante disso, Vânia e William aproximam sua teoria ao pensamento foucaultiano que, por sua vez, não se detém aquilo que já foi trabalhado, o filósofo vai além: “[...] Foucault não se limita a tratar de questões já trabalhadas. O autor constrói uma perspectiva para tratar dos problemas que acampam a sociedade a partir da recusa das evidências [...] Ele põe em marcha as políticas das transgressões [...]”¹³⁶

¹³³ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 186.

¹³⁴ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 186.

¹³⁵ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 188.

¹³⁶ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 189.

Contudo, os autores não ficam ligados apenas a Michel Foucault, também fazem uso do conceito de desconstrução de Jacques Derrida em relação ao discurso jurídico exclusivamente no que tange à LMP. Para eles: “[...] pelo fato de o discurso jurídico se desenvolver (e se manter) sob a égide do logocentrismo, da racionalidade ocidental.”¹³⁷

Após introduzirem a Análise do Discurso e especificarem seu recorte temático, em “A discursividade na Lei Maria da Penha e o acontecimento” Vânia e William focam na LMP e como essa ainda é deficitária na “Constituição Cristã”, principalmente em relação à violência. Para os escritores, o *déficit* em relação aos direitos femininos comprometeu a manutenção do poder Estatal e, por isso, “[...] houve a necessidade de incorporar questões sobre o feminino e o feminismo no campo de produção do conhecimento jurídico.”¹³⁸

Na sequência, os autores explicitam o porquê da nomenclatura “Lei Maria da Penha” e retomam a memória histórica e social da figura feminina na sociedade e, sobretudo, no viés jurídico. Olhando a partir do prisma fronteiriço, a mulher extrapola a normatização legislativa e proporciona mudanças nos parâmetros hegemônicos.

Assim sendo, para Vânia e William, a LMP só foi sancionada por ser de relevância daqueles que possuem direito, além disso, todo discurso advém de discursos outros e, sobretudo, todo discurso está atrelado à *materialidade linguística e construções sócio-histórico-ideológicas (ORLANDI)*¹³⁹

Ao se aproximarem do fim, os autores realizam um recorte na LMP para respaldarem sua discussão no conceito de estereotipização a partir das palavras agressor e ofendida, pois, a partir do olhar discursivo, essas palavras aferem gênero à lei: “A escolha do termo “ofendida” suaviza a agressão (não é agredida)

¹³⁷ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 190.

¹³⁸ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 191.

¹³⁹ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 194.

e atribui características à mulher”¹⁴⁰ e “Na LMP, o efeito de sentido de dominação sobre a palavra ‘agressor’ e o efeito de sentido da passividade, de obediência, de doçura que recai sobre a palavra ‘ofendida’, esteia uma simplificação falsa de uma realidade.”¹⁴¹

Por fim, conclui-se que a LMP nada mais é do que uma prescrição baseada em estereótipos os quais só reforçam ainda mais a figura masculina como superior e a feminina como inferior; logo, há uma relação derridaiana de arquivo além de construções sócio-histórico-ideológicas patriarcais.

Referências

GUERRA, Vania M. L.; NOLASCO, Edgar C. (Org.) *Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamentos*. Campinas: Pontes Editores, 2015.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. Ditos e escritos, volume V. Ética, sexualidade e política. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

¹⁴⁰ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 199.

¹⁴¹ GUERRA; ALMEIDA. Um olhar foucaultiano sobre a lei Maria da Penha: discurso e desconstrução, p. 200.



SOBRE A PRÓXIMA EDIÇÃO

Editor, Editores Assistentes

& Comissão Organizadora

Informamos que o n. 15 dos CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS, a sair no segundo semestre de 2015, e cuja temática é OCIDENTE\ORIENTE: migrações, já se encontra em fase de preparação. Para tanto, intelectuais de várias partes foram convidados para contribuir. OCIDENTE\ORIENTE: migrações visa uma discussão conceitual crítica acerca das fronteiras, dos limites e dos povos (I)MIGRANTES que transladam por todas as partes do globo. Busca-se aquilatar uma proposição epistemológica específica que contemple, mais de perto, essa realidade viva envolta a gentes subalternas acometidas a essa condição de fora do lugar (SAID), para que todos possam, num crescendo e cada vez mais, pensar *os lugares* a partir de uma epistemologia específica, ao invés de repetir aqui nos trópicos teorias importadas que há muito tempo soam como gastas e ultrapassadas. Nessa direção, conceitos como o de “Ocidente”, “Oriente”, “fronteira”, “epistemologia fronteiriça”, “opção descolonial”, “desobediência epistêmica”, “sujeitos subjugados”, “ferida colonial”, entre muitos outros, parecem ser essenciais para embasar a proposta epistemológica defendida pelos CADERNOS. Que outros conceitos se façam presentes, por meio das discussões esperadas e alarguem a seriedade e complexidade de uma temática tão importante

quanto real no bojo da cultura local sul-mato-grossense e brasileira.



NORMAS EDITORIAIS

Papers, Artigos, Ensaio e Resenhas

Os trabalhos, que podem ser redigidos em português, espanhol, inglês e francês, são submetidos ao Conselho Editorial e devem, preferencialmente, atender às seguintes normas editoriais dos **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS**:

- 1.** Atender à temática da edição a que se destina o artigo.
- 2.** Devem ser inéditos, destinando-se exclusivamente a esta revista (excetuando-se os textos publicados em *Jornais* e em *Anais* de Congressos Internacionais e/ou em publicações não brasileiras). Os *Papers, Artigos, Ensaio e Resenhas* publicados passam a ser propriedade da revista, ficando sua reprodução total ou parcial sujeita à autorização dos Editores – Presidente e Assistentes. Bem como a tradução dos mesmos, escritos em outra língua que não o português, para o idioma brasileiro.
- 3.** As ideias contidas nos trabalhos enviados são de absoluta responsabilidade dos autores.
- 4.** As correções linguísticas e gramaticais são de inteira responsabilidade dos autores.
- 5.** Os originais devem ser enviados para o e-mail dos **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS** – necccadernos@gmail.com – com uma cópia para o email marcosbessa2001@gmail.com, padronizados, **preferencialmente**, da seguinte forma:

- Configuração das páginas: Formato A4, todas as margens de 2 cm e o mínimo de 10 laudas e o máximo 12 laudas;
- Título: Fonte Calibri, tamanho 14, em negrito, alinhamento à direita, espaçamento: antes 12 pt e depois 3 pt;
- Na linha seguinte o nome do autor e/ou autores, se for o caso (aceito apenas co-autorias com pelo menos um (01) doutor e o outro autor com titulação igual ou maior que mestrando), deve estar na fonte Calibri em negrito, tamanho 14, alinhado à direita, espaçamento 12 pt antes e 18pt depois. Após o nome do autor(es) deve vir uma nota, remetida ao pé de página, uma para cada autor, apenas com nome e filiação institucional;
- Na linha seguinte (se for o caso) a epígrafe deve vir em fonte Times New Roman, tamanho 10, alinhamento: justificada, recuo a esquerda: 2cm, espaçamento antes e depois de 6 pt;
- **No corpo do texto:**
 - ☐ o texto deve estar na fonte Times New Roman, tamanho 12, alinhamento: justificado, recuo especial: primeira linha por: 1cm, espaçamento entre linhas :6 pt;
 - ☐ citações, com menos de 3 linhas, devem estar na fonte Times New Roman, tamanho 12, inseridas ao texto;
 - ☐ citações, com mais de 3 linhas, devem estar na fonte Times New Roman, tamanho 10, alinhamento: justificada, recuo esquerdo: 1,5 cm, espaçamento antes e depois 6 pt;
 - ☐ se houver subtítulo, dar 2 (dois) espaços simples entre ele e o texto anterior e deve estar na fonte Calibri, tamanho 12, alinhamento: justificada, espaçamentos, antes e depois, de 6 pt;
 - ☐ não há número limite de inserção de imagens, mas as mesmas serão publicadas em PB;

- As referências bibliográficas (preferencialmente apenas os trabalhos citados no corpo do texto) devem ser dispostas da seguinte forma:

☐ Devem ser dados 2 (dois) espaços simples entre ela e o texto anterior e devem ser precedidas das palavras **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – ou – BIBLIOGRAFIA – ou REFERÊNCIAS**, em caixa alta, fonte Calibri 12, em negrito. Alinhamento: justificado sem recuos e com espaçamento depois de 6 pt.

☐ Todas em fonte Times New Roman, tamanho 12, alinhamento: justificada, entre linhas simples e espaçamento depois de 6 pt;

☐ livros: nome do autor, título do livro (em itálico, local de publicação, editora, data da publicação). Ex: COELHO, José Texeira. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 2001;

☐ capítulos de livro: nome do autor, título do capítulo (sem destaque), a preposição In seguida das referências do livro: nome do autor ou organizador, título do livro (em itálico), local da publicação, editora, data, acrescentando-se os números das páginas. Ex: LAJOLO, Marisa. Circulação e consumo do livro infantil brasileiro: um percurso marcado. In: KHÉDE, S.S. (Org). *Literatura infanto-juvenil: um gênero polemico*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p. 43-56;

☐ artigos em periódicos: nome do autor, título do artigo (sem destaque), nome do periódico (em itálico), volume e número do periódico, números de páginas, data de publicação. Ex: LOBO, Luiza. Tradição e Ruptura na crítica no Brasil: da sobrevivência da arte e do Literário. *Revista Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: UFRJ, ano 2, v.2. p. 1-10, 2002;

- As indicações bibliográficas no corpo do texto deverão se restringir ao último sobrenome do autor, à data de publicação e à página, quando necessário. Se o nome do autor estiver citado no texto, indicam-se apenas a data e a página. Ex:

(JAMESON, 1997, p. 32); e devem vir entre aspas a parte citada do referido autor;

- As notas devem ser colocadas no pé da página. As remissões para rodapé devem ser feitas por números, na entrelinha superior. Fonte Times New Roman, tamanho 10, alinhamento: justificada, espaçamentos depois de 6 pt.

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

⊕ Os *Papers*, Artigos, Ensaios e Resenhas passarão por uma revisão de **diagramação e formatação** do Editor Presidente e dos Editores-Assistentes para adequação à publicação;

⊕ Os *Papers*, Artigos, Ensaios e Resenhas publicação são, preferencialmente, solicitados aos autores de acordo com a temática da edição. Contudo, se aceita contribuições de não convidados que serão devidamente analisadas.

228

Caso seja de interesse enviar uma contribuição aos **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS** poderá ser feita via emails – necccadernos@gmail.com com cópia para marcosbessa2001@gmail.com – que será submetida ao conselho da Revista, não tendo, assim, a garantia de publicação;

⊕ Os *Papers*, Artigos, Ensaios e Resenhas recebidos e não publicados não serão devolvidos, podendo assim serem publicados em edições futuras, de acordo com a temática e caso sejam aprovados pelo conselho editorial dos **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS**.

Editora: Nome da Editora, ano de publicação da obra, p. (paginas do texto citado)
XX-XX

SE REFERÊNCIA RETIRADA DA INTERNET:

SOBRENOME DO AUTOR DO TEXTO, Nome do autor do texto. “Título e subtítulo, se for o caso, do texto entre aspas”. In: *Nome do site/revista/livro* onde se encontra a referência. Disponível em: (endereço eletrônico da publicação) – acesso em: dia, mês e ano do acesso à publicação.

PS: Outros casos de Referências Bibliográficas aqui omissos poderão ser aceitas as normas padrões da **ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas)** ou sob consulta com os Editores dos CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS via email.