

NOMES E FACES: MEDIADORES DA IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO CULTURAL

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos
UFMS

“Com pedaços de mim eu monto um ser atônito”
Manoel Barros

Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa que desenvolvemos em nossa Universidade, cujo título *Nomes e Faces: a Literatura Comparada no extremo oeste do Brasil*, objetivos e justificativa já anunciavam o nosso interesse pela questão dos *mediadores* que se torna, hoje, o tema geral deste VIII Congresso Internacional ABRALIC. Ele toma como ponto de partida a figura emblemática da “margem”, ou do “corpo despedaçado” como paradigma para o nosso objetivo que é refletir sobre as representações de identidade em diferentes textos da cultura sul-mato-grossense. Iniciando com textos literários e/ou escritores já alçados ao lugar de ícones culturais, passando por nomes não canonizados, ou menos representativos, e considerando a existência de nomes e/ou *mediadores* tacitamente vinculados à crítica cultural, à historiografia e às artes de um modo geral, postula-se, aqui, o lugar de uma identidade cultural cujo tecido reflete a imagem emblemática do corpo e do Texto despedaçados.

Alguns textos-fontes dessa crônica despedaçada, corpo-fantasma que revive o impasse do sujeito frente ao espelho, foram referenciados em um trabalho anterior¹. Dentre esses textos-fontes retomo aqui as crônicas que se utilizaram da seriema – conhecida ave da região e motivo da famosa canção folclórica intitulada “A seriema de Mato Grosso” – para se autointitular “Pra quem fica a seriema?” e “Estado do PT e a seriema”. Essas duas crônicas publicadas no Jornal O Progresso, de 10/05/99, refletem todo um sintoma: sua publicação dá-

¹ Cf. Notas à Margem: fato e ficção na construção indentitária do Mato Grosso do Sul. In: BITTENCOURT, Gilda, N. S. (Org.). *Trans/versões comparatistas*. Anais do I Colóquio Sul de Literatura Comparada e Encontro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL. Porto Alegre:Ed. UFRGS, 2002. p.151 - 161.

se em reportagem a mesma matéria publicada por ocasião da criação do estado de Mato Grosso do Sul (11/10/77), com o autor de uma das crônicas informando da sua ampla repercussão e da pergunta “pra quem fica a seriema?” por todo o estado, à época da divisão. Curioso não é só a indecisão sobre o insolúvel destino da “seriema”, mas sobretudo a patética pergunta sobre se a referida canção passaria a denominar-se “seriema do Pantanal”, considerando-se agora que o governo Zeca do PT (governo popular), em franca campanha pela mudança do nome do Estado, encaminhou à OAB matéria para apreciação, bem como fez divulgar diversos cartazes/folders com fotografias pantaneiras levando a inscrição “Estado do Pantanal”. Segundo o articulador da referida crônica, caso o Estado passasse a chamar-se Pantanal, instalar-se-ia uma polêmica quanto à escolha da sigla que melhor indicaria o nome do estado: estado do PA, do PR, do PN, do PAN, ou do PT? Nenhuma dessas siglas; só poderia ser, então, Estado do PT. Este então instalava uma fator de séria indecisão: “Será que ninguém pensou nisso antes? Estado do PT, Governador Zeca do PT”. Para além do chiste, do senso humorístico que percebemos na crônica aludida, ela mesma oferece ramificações para outros textos de caráter acentuadamente maniqueístas, de viéses estereotipados que tentaram assim, politicamente, construir os ícones da identidade sul-mato-grossense. Ora, convém observar, antes de tudo, o imenso painel de registro das contradições de Mato Grosso do Sul, que se pode ilustrar através de depoimentos dos vários narradores relatando suas histórias de vida, que, colhidos pela professora Glorinha, bem refletem o “impasse frente ao espelho”. Como relata o historiador, jornalista e pioneiro campo-grandense Edson Carlos Contar: “Tenho uma crônica: *A Babel que deu certo*, cujo título se adequa perfeitamente ao caldo cultural que é Campo Grande”².

Nesta perspectiva, retomo uma passagem pouco explorada, porém rica em significação, presente no texto da professora e agente cultural do Estado, Idara Duncan, por acreditar que justamente ali, onde a “coisa” não é percebida, apesar de anunciar-se, é que

² SÁ ROSA, M. da Glória. *Deus quer o homem sonha a cidade nasce*. Campo Grande: Funesp, 1999, p. 36.

podem brotar as mais instigantes análises sobre a crítica cultural. A citação é a seguinte: “Com referência a nossa identidade cultural, a separação criou-nos um inusitado impasse quando impeliu-nos frente ao espelho a indagar: – E agora, quem somos?”³.

A citação, assim formulada e aqui recolocada no contexto desta análise, leva-me a evocar uma outra citação, que, no macrotexto da divisão, toma a forma de citação em exergo, uma vez que está inscrita na lápide da sepultura do grande herói/mártir da emancipação do sul do Mato Grosso: o Coronel João Ferreira Mascarenhas, ou, simplesmente caudilho Jango Mascarenhas. A lápide em sua sepultura, no cemitério de Aquidauana, traz o seguinte epitáfio inscrito em francês: “Passant ne pleure pas ma mort, car je suis vif même quand je suis mort” – (Ao passares por aqui, não chores, porque mesmo morto, continuo vivo)⁴.

Assim escrito, o epitáfio torna-se o testemunho lapidar que sintetiza o mal-estar do morto/fantasma que, ainda que morto, continua a viver. Da época da inscrição/morte, 21/10/1901, até os dias de hoje, cruzando com a citação de Idara Duncan, o sintoma pode ser assim transcrito na grande crônica contemporânea que especula acerca do melhor gentílico para batizar o corpo morto / vivo que constituiria a identidade e representação cultural desta unidade da federação: se morto continua a viver, ou, ainda que morto continua a viver passa a constituir o lugar fantasmático do espelho que nos obriga à pergunta, ao mesmo tempo que nos coloca no lugar de impasse, indecisão, frente a(s) alternativa(s) da escolha de um gentílico. Engrossando o lugar comum desta crônica da construção identitária, constata-se o equívoco de articulistas e homens de letras que lêem de maneira equívoca e/ou redutora os materiais, a vida cultural e os produtos da cultura, cujo tecido cultural se mostra dinâmico, resistente e volátil como toda matriz *representativa*, rotativa como a própria ciranda dos “Nomes”, que originariamente foi MT, tornou-se Maracaju, passou a ser MS e quer se tornar PT (Pantanal) ou Guaicuru.

³ Duncan *Apud* COUTO, Carlo Magno. O Guizo é que tinha razão. Jornal *O Progresso*. 11/06/99

⁴ Ibidem.

A partir daquelas duas citações – do impasse frente ao espelho, e da lápide no cemitério – ocorrem-me alguns vetores que configuram a metáfora que passa a operar sobre o corpo despedaçado da representação e da própria identidade cultural. Assim, alguns destes textos podem ser agora referenciados. Penso, p.ex., na letra da música do douradense Almir Sater, “Sonhos guaranis”, em que o próprio título pode condensar a metáfora do sujeito que revela este lugar sintomático de quem vive à margem: “Ao revelar que eu vim/ Da fronteira onde o Brasil foi Paraguai”. Com efeito, o fato de sermos da fronteira onde o Brasil foi Paraguai torna agudas as noções de margem, de transição, que hoje balizam as pesquisas em torno dos *limiares críticos*, fortemente contempladas no comparativismo brasileiro, fazendo ressonância assim às reconfigurações sobre identidade e literaturas de fronteira ou, também, sobre os questionamentos de limites culturais num conceito de região que compreende, neste caso específico, o entorno do pantanal mato-grossense; que compreenderia, atualmente, na discussão dos limites geopolíticos, tanto do Paraguai como da Bolívia enquanto países fronteiriços, como também dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, no território brasileiro. Há 25 anos, desde a divisão, MS ensaia um lugar de pertencimento, freqüentemente crítico, ora porque o olhar do analista deixa-se marcar enviesadamente pelo fenômeno da pertença, que não deixa ver além da fronteira física, ora pela constatação simplista e comprometida com estereótipos binários: se de fato MS foi parte do território de MT, o ato de emancipação não pôde, por si só e *a priori*, deslindar um fato cultural, uma história que se confunde nas bases mesmas em que se fundamenta todo um território.

Em tais circunstâncias, aqui essenciais, é que se poderia compreender a complexidade de nossos “nomes de letras”, ou de pessoas que tiveram suas vidas comprometidas com a arte e com o solo cultural em nosso Estado. Historicamente, a distância e o isolamento foram fatores que dificultaram não só a conformação de nossa representação cultural, sempre híbrida e propensa à outras ampliações, fruto mesmo da expansão econômica, das sucessivas

levas de imigrantes de dentro e de fora do país, como também fatores que colocaram nossos “homens de letras” – agentes culturais; *mediadores* – eles mesmos como signos de uma representação em pedaços, divididos no seu desejo e recompondo uma espécie de gesta da extração. Lugar de despertamento, sentimento de não estar em casa, são formulações possíveis de serem constatadas e comparadas tanto em nossa artista plástica maior, Lidia Bais, quanto no poeta corumbaense, Lobivar Matos, cujo cognome “poeta desconhecido” bem sintetiza o processo de marginalização sofrido por esses artistas no início do século.

Desde o nascimento de Lidia⁵, em 1900, passando pelo seu aprimoramento na pintura, no Rio, com Henrique Bernadelli, sua viagem de estudos à Europa, o retorno ao Brasil e à cidade natal, Campo Grande, sua vida deixa-se desenhar no bosquejo de uma gravura que a própria artista não compreendeu. Deixando para os seus contemporâneos e geração futura a tarefa de resgatar de dentro do “pequeno internato religioso”, para onde foi mandada na adolescência, os significados perdidos e /ou esquecidos na vida e na obra que mistura o experimentalismo das vanguardas do início do século e a procura inquieta de uma explicação místico-religiosa de uma obra e de um Nome – Lidia Bais – que vai representar genuinamente o drama da mulher artista, pintora, numa sociedade patriarcal, vigente num lugar ermo e distante como o que a artista vivia. Tanto Lidia quanto Lobivar Matos, na pintura e na literatura respectivamente, elaboraram suas obras tendo caminhado além do tempo e do espaço em que viviam, e, por várias razões, a condição de “poeta desconhecido” e a ausência de estudos à altura desses dois Nomes inscreve-se de igual modo sob o signo do “corpo morto”.

Mais recentemente, compondo o perfil de uma literatura regional, o poeta-performer, douradense, Emmanuel Marinho, vem realizando significativa produção artística que

⁵ Cf.; RIGOTTI, Paulo Roberto. *As Artes Plásticas em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul e a Presença da Modernidade nas Produções Pictóricas de Lídia Baís*. Dourados: UFMS, 2000. (Monografia, Especialização em História do Brasil).

privilegia expressões da realidade e do cotidiano da região. Num dos textos de Emmanuel, mais amplamente conhecido e explorado, “Genocíndio”, propõe-se uma vigorosa denúncia da condição de expropriação e espoliação a que tem sido submetido o índio e sua cultura em toda a região sul do Estado; “Genocíndio”, poema-apólogo do quase extermínio da população indígena local. Também o poema “Índia velha”, outro símbolo do clamor indígena torna patente a metáfora do “corpo despedaçado” na medida em que a representação do regional constrói-se sobre os signos do arcaico e do moderno: de um lado, o universo indígena, sofrendo do processo de aculturação (cheiro verde; teus colares; lençóis de flores na aldeia; cheiro verde; água boa; fonte limpa), de outro, o mundo urbano, criado pelo homem branco (vestido encardido; sapatos; asfalto e areia; bares)⁶. A preocupação com o elemento indígena, aspecto já patente na obra de Emmanuel, ganha exponencialidade na concretude da escultura de Conceição dos Bugres. Conceição, principal escultora de MS, é reverenciada nacionalmente pela singular caracterização de suas esculturas; a artista esculpiu diversificadas fisionomias dos “bugrinhos”, de tal forma que suas caracterizações, ao mesmo tempo que representam a caracterização da nação guaicuru, também ganham relevo artístico e se aproximam, numa visão universalizadora, do elemento aborígine, rústico, e do elemento autóctone, remetendo para a cultura maia, inca e/ou asteca. Para Conceição, os bugres de madeira parecem formar uma série de obras que se recomeçam em outras, o que equivale a dizer que suas personagens iguais são profundamente diferentes, diversas e de mil fisionomias.

Apesar de ser lembrado, regionalmente, como o autor dos versos de “Genocíndio”, o poeta Emmanuel Marinho mereceria antes ser celebrado como o autor de **Margem de papel** pelo mais recente trabalho publicado, o disco “Teré”, em que o próprio Emmanuel lê e interpreta alguns de seus poemas – uns já conhecidos, outros novos e originais. No caso deste

⁶ PERENTEL, Erenildes de Rodrigues. *O lirismo e a dramaticidade em Emmanuel Marinho*. Dourados: UFMS, 1999. (Monografia, Especialização em Literatura Comparada).

disco merece destaque especial o redirecionamento que o autor passa a imprimir não só ao processo de reelaboração de sua temática regional, mas sobretudo pelo surgimento de um registro artístico que de modo objetivo torna-se a formulação e a constituição de uma matriz poética resistente ao rótulo de literatura regional, *tout court*. Neste nível, o poema “Genocídio” compõe-se de um outro texto cujos sentidos entranham-se na análise do próprio poema: “a poesia é suja de som? De sonhos/ de sangue de signos./ (...) a poesia lê o mundo/ inventa outros/ mofa nas gavetas / arranha paredes/ perturba a ordem pública/ e protesta nas praças pela paz”⁷. A partir daí, pode-se avaliar nitidamente a evolução da obra de Emmanuel, que, vindo de um sistema regional inicialmente articulado com uma realidade político-literária, encaminha-se para o polissistema nacional, não anulando a tensão entre o regional e o nacional⁸. Conforme se percebe nestes outros versos pelos quais o poeta é nacionalmente reconhecido: “poesia não compra sapato mas como andar sem poesia?”. Entretanto, tal evolução que aqui se constata não pressupõe, ainda, um distanciamento do poeta a uma temática própria da literatura regional, uma vez que o conjunto de sua obra, e o próprio título **Margem de papel**, deixa-se indexar ostensivamente sob os restos, as margens e as multifaces do conturbado solo que constitui a representação cultural: ou seja, o corpo despedaçado do texto, na sua matriz representativa, atua sobre o emaranhamento da problemática identidade *versus* representação, e o texto acaba atuando, ainda, como margem de papel, e da folha, indicando o macrotexto sócio-político-cultural que compõe aquela região – o entorno do pantanal mato-grossense. Aliás, o próprio processo de reduplicação de um único tema, o genocídio, evidencia deslocamentos reveladores de possibilidades plásticas, na medida em que os dois textos escritos sob um mesmo título (Genocídio) desdobram o eixo temporal em sua simultaneidade de passado e presente. Com isso, não só o espaço e o tempo

⁷ MARINHO, Emmanuel. *Margem de papel*. Dourados: Manuscrito Edições, 1998.

⁸ COSSON, Rildo. Notas à margem de uma fronteira móvel. In: *Continente Sul/Sur*, Porto Alegre, IEL, v.7, p. 85-94, 1998.

recuperam-se em seu nomadismo, volatilidade plástica, mas sobredeterminam o próprio universo do discurso, ou da representação. Quer dizer, a partir do paratexto-título “genocídio”, Emmanuel Marinho escreve dois poemas comprovadamente diferentes, quer seja no que se refere ao espaço que cada um ocupa na ordenação e paginação das respectivas obras, na série-conjunto das obras do autor, quer seja com relação ao objeto e signos aí representados. No entanto, a análise comparativa dos dois textos resulta extremamente produtiva na atualização dos sentidos que se encontram e se cruzam, compartilhando seus respectivos espaços de significação. Da perspectiva do poeta-artista-ator, o refrão “tem pão velho?” (ato performático de crianças indígenas batendo palmas nos portões), que se repete ao longo das seis partes do poema, dramatizando a dilaceração do elemento indígena, finda, no segundo texto e segunda versão de “Genocídio”, absorvido plenamente pela matriz poética, lírica, do poema que, agora, encerra em si o espaço e o tempo da sua representação, onde a temática da realidade, o elemento indígena potencializado já pelo paratexto-título, permite-se ler na própria materialidade do ser poético, uma vez que “a poesia é suja de sangue e de signos”, como nos lembra o poeta.

Assim, executando o labor criativo na própria materialidade da folha ou da página em branco, Emmanuel Marinho realiza em **Margem de papel** uma espécie de ato performático, oriundo da dupla experiência do poeta que é também ator; exigindo do leitor um olhar em movimento, ou seja, a leitura do poema transborda o espaço do próprio olhar visual para lançar-se sobre os elementos contextuais e regionais de que o livro como um todo sintetiza metonimicamente os nomes e as faces de uma região particular. Nessa perspectiva, é interessante observar o “Prefácio” que Sérgio L.R. Medeiros escreveu para o livro, já intuindo esse aspecto plástico visual da poesia do autor: “(...) – a sua palavra é também pintura, forma desenhada na página. Ler Emmanuel Marinho é a oportunidade de descobrir uma outra dimensão da sua arte, a da palavra-coisa, que pode ser vista e admirada. Neste livro, o poema

visual é a outra face do poema oral, escrita oriental, ambas presentes no livro”. Com efeito, **Margem de papel** traduz-se na provocação do olhar e da sensibilidade do leitor, que deve recompor os sinais gráficos na busca de imagens e figuras que a textualidade plástica espalha, numa forma lúdica, por entre as páginas. Idéia e estrutura tornam-se inseparáveis, são o significante único. Só acompanhando os retalhos que compõem a obra no seu todo é que se pode apreender as interrogações que o texto de Emmanuel faz eclodir: eclodir, p.ex., a questão da identidade, do autor, do leitor, de um mundo em perplexidade. Desse significante brota a certidão, registro de nascimento, que abre a própria obra: na folha, despedaçada, está a certidão de nascimento. Seria a certidão do poeta? Registro e/ou certidão recortados, como a escrita esfacelada e fragmentada da “cartilha” e de outros textos que também compõem a obra; todos retalhos de um fio de navalha que vai cortando cada página até a des/configuração plena das folhas em branco, sem escrita, assumindo de vez a descoloração da escrita para ganhar, no final, o colorido do arco-íris. Não transigindo com uma gramática, a obra é margem de papel, margem de palavras, que resgatará a identidade extraviada dos seres e das coisas – “papel sem margem como eu”, como diz o poeta. Ao lado de uma denúncia pelas margens e entrelinhas do próprio texto, corre também uma citação constante, o retalho de outros textos com os quais Emmanuel trava um diálogo poético-performático: Manoel de Barros, Borges, Dali e Mallarmé. Nesse gesto de apropriação, Emmanuel brinca com o papel, jogando com as estereotípias do estabelecido como se quisesse gritar, com suas palavras, que nada existe, que é para além da margem da identidade oficial e aparente que se deve olhar. Ou, não seriam as coisas feitas apenas de papel, não seríamos nós todos apenas seres de papel?

A questão da identidade cultural, hoje, parece estar vicariamente ligada ao que Stuart Hall caracteriza como algo que flutua livremente, decorrente de uma sociedade regida por

imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados⁹. Para esse sistema de identidade cultural, o sujeito é o que se vê espelhado nos fragmentos e nas fraturas e sua identidade resultaria num plano de “geografias imaginárias”. Não seria mais apropriado, então, localizar a questão de nossa identidade cultural para além das esculturas de bichos que abrigam as cabinas de telefone, para além do embelezamento e do empalhamento que pré-moldaram a questão da identidade e da representação? Adotando, assim, a perspectiva da escritora sul-mato-grossense, Raquel Naveira, que no poema “Limites” explora os *trópicos imaginários*, questionando o *frágil*, a *fronteira*, o *extremo*, que des/limitam essas geografias? Algo, “que escapa de meus dedos / Como um pássaro sem pluma”¹⁰. Não estaria entranhada nesses versos, na vigorosa metáfora do movimento que eles engendram, a possibilidade de refletir acerca da construção identitária do MS?.

⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2001. p. 71 – 75.

¹⁰ NAVEIRA, Raquel. *Casa de tecla*. São Paulo: Escrituras Editora, 1998. p. 43.