

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS**

**DAYANA LOPES RUSSO**

**HÉLIO SEREJO: A FÁBULA DO ERVAL NA LITERATURA  
SUL-MATO-GROSSENSE**

CAMINHOS DA FRONTEIRA - MS



**DOURADOS  
2010**

**Capa:** “Caminhos da fronteira”, região turística do Centro-Sul do estado de Mato Grosso do Sul, imagem extraída da revista informativa, *Mato Grosso do Sul: regiões turísticas*, EMBRATUR: 2009, p. 18.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS FACULDADE  
DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS - FACALE  
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS



---

**DAYANA LOPES RUSSO**

**HÉLIO SEREJO: A FÁBULA DO ERVAL NA LITERATURA  
SUL-MATO-GROSSENSE**

**DOURADOS  
2010**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS FACULDADE  
DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS - FACALE  
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS



---

**DAYANA LOPES RUSSO**

**HÉLIO SEREJO: A FÁBULA DO ERVAL NA LITERATURA  
SUL-MATO-GROSSENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras - área Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, para obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

**DOURADOS  
2010**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

B869.8  
R969h

Russo, Dayana Lopes

Hélio Serejo: a fábula do erval na literatura sul-mato-grossense. / Dayana Lopes Russo. - Dourados, MS : UFGD, 2010.  
131f.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Grande Dourados.

1. Serejo, Hélio, 1912-2007. "Obras completas" - Crítica e Interpretação. 2. Regionalismo na literatura - Mato Grosso do Sul. 3. Fronteiras - Identidade social. I. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS FACULDADE  
DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS - FACALE  
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS



DAYANA LOPES RUSSO

HÉLIO SEREJO: A FÁBULA DO ERVAL NA LITERATURA SUL-MATO-  
GROSSENSE

TERMO DE APROVAÇÃO - BANCA DE DEFESA

Presidente e Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFGD)

1<sup>o</sup>. Membro examinador (Titular): Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Mário Cesar da Silva Leite (UFMT)

2<sup>o</sup>. Membro examinador (Titular): Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Paulo Bungart Neto (UFGD)

3<sup>o</sup>. Membro examinador (Suplente): Prof<sup>l</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zélia Nolasco dos Santos Freire (UEMS)

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, pelo direcionar de seus conhecimentos;*

*À Capes, pelo auxílio financeiro à esse projeto de pesquisa;*

*Em especial, ao Professor Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, por orientar com tanta dedicação e paciência essa pesquisa;*

*Aos Professores Paulo Bungart Neto e Rita de Cássia A. Pacheco Limberti, pelas contribuições na Banca de Exame de Qualificação;*

*À Suzana Marques, por desenvolver com muita responsabilidade seu trabalho no PPG/Letras da UFGD;*

*À Ana Maria e Caroline Beluque, por dividirem, com muita amizade, o mesmo orientador e a mesma linha de pesquisa;*

*À Deus, por conduzir sempre meus passos;*

*Aos meus pais, Paulo e Marlene, por confiarem em minhas escolhas,*

*À Beatriz, Fábio, Guilherme e Emanueli, pelo amor compartilhado e por estarem sempre comigo;*

*À Maria Helena T. B. Guedes, pela amizade de sempre, pela companhia e cumplicidade desde o primeiro ano da Graduação em Letras;*

*À Daiane de Deus, pela incomparável e eterna amizade;*

*À Kamilla Garcia, pela amizade acolhedora e compreensiva em todos os momentos;*

*À Karollyne Caetano e Valeska Lopes pela amizade sincera de sempre;*

*Aos amigos sinceros, Adercio Paurosi, André Pazini, Baltazar Sanabria, Carlos Henrique, Hélio Machado, Luciano Fernandes e Rodolfo Guedes;*

*Às amigas sinceras, Bianca Palhano, Cássia Regina, Danniely Paurosi, Lara Endres, Luana Priscila, Thaís Carbonaro que sempre dividem experiências, aprendizagens, tristezas e alegrias;*

*Ao Emaús, por me ensinar à viver, e todos os amigos que lá conquistei por caminharem sempre comigo, fazendo com que esse caminho nunca seja longo.*

## DEDICATÓRIA

*Dedico esse trabalho ao recém-implantado Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, especialmente, aos Professores Paulo Sérgio Nolasco dos Santos e Rita de Cássia Pacheco A. Limberti, pela competência, comprometimento e responsabilidade no trabalho em que realizam, como Professores, Pesquisadores e Críticos, que tanto se empenharam e contribuíram para que esse grande passo em nossa Universidade fosse dado.*

*Também à memória do escritor regionalista Hélio Serejo, que, com suas criações literárias, contribuiu para a descrição cultural mais relevante no estado do Mato Grosso do Sul, o Ciclo da Erva-Mate.*



## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo formular uma análise crítico-cultural da obra do escritor Hélio Serejo, o regionalista sul-mato-grossense da fronteira Brasil-Paraguai, baseado na recente publicação de *Obras completas de Hélio Serejo* (2008), em nove volumes. Propõe-se uma leitura crítico-comparativa contrastando os mais de sessenta volumes do Autor, visando ao *locus* de enunciação do próprio escritor, simultaneamente à diversidade e riqueza dos *loci* de discursivização entranhados de regionalismos e crioulismos caracterizadores de um “chão” cultural e / ou *ethos* específico, traduzidos numa oralidade que se dá sobre o “chão” de uma região cultural particular, do “local” fronteiriço do escritor. Assim, a partir do *corpus* de análise, busca-se uma apreciação de textos e livros representativos como *Pelas orilhas da fronteira* (1981) - , alguns inéditos como *Fiaços de regionalismos* (2004), emblemático na produção de Hélio Serejo.

Palavras-chave: Hélio Serejo; Regional; Estudos Culturais; Microrregiões; Literaturas de fronteiras

## ABSTRACT

This work aims to formulate a critical-cultural analysis of Hélio Serejo's work, the regionalist writer from Mato Grosso do Sul at the border Brazil-Paraguay, based on the recent publication of *Obras completas de Hélio Serejo* (2008) (Hélio Serejo's complete works), in nine volumes. It proposes a critical-comparative reading contrasting the more than sixty works of the Author, seeking the own writer's enunciation *locus*, simultaneously to the diversity and wealth of the of discursivization *loci*, entangled by regionalism and creolism that characterizes a cultural “ground” and / or specific *ethos*, translated in an orality that happens on the “ground” of a particular cultural area, the frontier “place” of the writer. Thus, starting from the analysis *corpus*, it looks for an appreciation of representative texts and books as *Pelas orilhas da fronteira* (1981) (Through the *orilhas* of the border) -, some unpublished ones as *Fiapos de regionalismos* (2004) (Regionalism Shreds), emblematic in Hélio Serejo's production.

Keywords: Hélio Serejo; Regional; Cultural Studies; Microrregions; Frontier's literatures

## SUMÁRIO

### CAPÍTULO I:

À GUIA DE INTRODUÇÃO: O REGIONAL ENQUANTO FÁBULA DO LUGAR .....	9
---	---

### CAPÍTULO II:

CRIOLISMO E REGIONALISMO EM HÉLIO SEREJO .....	21
2.1 - Era uma vez... uma lenda: o conto “Sanga” de Hélio Serejo .....	31
2.2 - Hélio Serejo: um escritor nas orilhas.....	44
2.3 - A marca do crioulisto nas obras de Hélio Serejo .....	59

### CAPÍTULO III:

A CRIAÇÃO DO UNIVERSO ERVATEIRO SUL-MATO-GROSSENSE.....	65
3.1 - A criação e paisagens dos ervais .....	69
3.2 - Peões dos ervais e suas funções.....	71
3.3 - A fabricação da erva-mate: um ritual .....	75

### CAPÍTULO IV:

A FÁBULA DO ERVAL NA PROSA FRONTEIRIÇA DE HÉLIO SEREJO .....	83
--	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	105
----------------------------	-----

REFERÊNCIAS .....	109
-------------------	-----

## CAPÍTULO I

### À GUISA DE INTRODUÇÃO: O REGIONAL ENQUANTO FÁBULA DO LUGAR

[...] 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 despisamento, no incharacterístico, no formal, nenhuma literatura pode negar as matrizes de que procede o homem que ela traduz e representa.

Guilhermino Cesar.  
*A vida literária*, 1969, p. 241

Sob a chave dos “regionalismos”, a reconhecida obra crítica do gaúcho Guilhermino Cesar é monumento balizador na apreciação da gauchesca no Rio Grande do Sul, além de oferecer conhecimento a tantos outros diversos modos de ser da nossa literatura localista. Registra-se em seu nome amplo conhecimento das literaturas ibéricas e sua erudição e longa convivência com as literaturas hispano-americanas, que renderam a Guilhermino Cesar a escrita da *História da Literatura do Rio Grande do Sul* e a do famoso “Caderno”, escritos de jornais, hoje reunidos na coletânea intitulada *Notícia do Rio Grande: literatura*. Ao tratar dessa literatura, do famoso Cancioneiro guasca, de renomada fortuna crítica em nossas literaturas, Guilhermino Cesar assim inicia seu ensaio: “A vida literária (perdoem-me o acacionismo) se constela de influências epocais, algumas vezes impressentidas pelos autores, e não raro pela crítica mais aguda.”<sup>1</sup>.

Introduzindo, assim, as linhas de força e a perspectiva teórico-crítica de nosso trabalho, evocando o nome e o pensamento hoje ainda mais presente e ativo através da crítica fervilhante - não fosse demais dizer percuciente - de Guilhermino, é nosso objetivo justificar, a partir da matriz guilherminiana, o enfoque e a direção da análise que empreenderemos no curso desta dissertação, ao abordar uma das regiões sociologicamente mais importantes do Brasil: a do “*Melting-pot*” da fronteira Brasil-Paraguai, microrregião do ciclo da erva-mate<sup>2</sup>, com particular destaque para a obra do escritor regionalista sul-mato-grossense Hélio Serejo. Uma literatura genuinamente regionalista, entranhada em seu contexto cultural, lugar de interculturalidade (sublinhe-se), que Serejo exemplarmente registra a partir da voz e oralidade do ervateiro, peão do erval. Entretanto, não se confunda

<sup>1</sup> Referimo-nos ao ensaio “Para o estudo do conto gauchesco VI - O Conto gauchesco, de Simões Lopes Neto aos Autores de Hoje”, de Guilhermino CESAR, escrito para o “Caderno” recentemente reunidos na coletânea de ensaios *Notícia do Rio Grande: literatura*. (Organização e Introdução de Tania Franco Carvalho). Porto Alegre: IEL / Editora da Universidade / UFRGS, 1994. p. 51-54.

<sup>2</sup> Já comparado a Jorge Amado para as letras nacionais, é Lenine Póvoas, o historiador e crítico literário, quem destaca, em Hélio Serejo, o autor de temas regionais, “mais importante do que Jorge Amado, porque escreve sobre uma das regiões sociologicamente mais importantes do país: a do ‘*Melting-pot*’ da fronteira Brasil-Paraguai.” (Cf. LINS, *apud* SILVA; SANTOS, 2009, p.6, Grifos nossos).

este recolhimento como algo tomado à improvisação simples e descuidada, mas, antes, no rastro do melhor cancionero, como fizera Simões Lopes Neto, em *Lendas do sul*, especialmente com o primeiro registro escrito do *Lunar de Sepé*, “um dos mais expressivos da poesia brasileira, [...] foi composto por alguém altamente culto, sabedor dos segredos da arte poética.” (CESAR, 1994, p. 80, grifo nosso), com a observação do próprio Lopes Neto: “Esta melopéia (?), ouvi-a, em 1902, sofrivelmente recitada por uma velhíssima mestiça - Maria Genória Alves - moradora na picada que atravessa o Rio Camaquã, entre os municípios de Canguçu e Encruzilhada” (LOPES NETO, *apud* CESAR, 1994, p.80). Na citação de Guilhermino, grifamos a orientação de criatividade e inventividade da literatura de extração popular, para fazer sintonia com a percepção crítica de Tania Carvalhal que, na “Introdução” à obra do Autor, aludindo, *grosso modo*, à riqueza do “Caderno” de Guilhermino, salienta ter ele

[...] conseguindo mesclar elementos diversos com equilíbrio: nem tão regional, que ao Rio Grande se restringisse, nem tão cosmopolita, que se voltasse apenas para o que fosse produzido fora de suas fronteiras. Atualidade, portanto, que não se definia pela obediência ao presente, mas pela retomada do passado quando significativo, e universalidade, que não se reduzia ao particular, mas comungava na relação com outros espaços, são traços igualmente visíveis na seleção das ilustrações que adornavam a primeira página e se sucediam em todo o “Caderno”, de cuidadosas concepção e feitura. (CARVALHAL, *apud* CESAR, 1994, p. 11)

Ao enfatizar a maestria do crítico, que sensivelmente fez espelhar em sua atividade crítica a voz da oralidade daqueles textos do cancionero, Carvalhal ainda observa: “Nela reconhecemos a erudição e a sensibilidade crítica que o caracterizaram, associadas ao sabor da oralidade e da comunicação imediata com o leitor.” (Idem, p. 15). E em texto de “Apresentação” da mesma obra, José Aderaldo Castello tece uma apreciação igualmente

enaltecedora do conjunto obra de Guilhermino para a conceituação do regionalismo, não só no universo gaúcho, mas também para os demais regionalismos na literatura brasileira:

Em síntese, apenas para ressaltar o alcance do texto de Guilhermino Cesar, por ele entendemos que a *gauchesca* é produto da confluência de três nações, opondo heranças lusas às espanholas, em luta pela conquista de espaço e identidade. Conflito que resulta em interpenetração, como em repúdio, termina por caracterizar o que regionalismo do Rio Grande do Sul integrado por sua vez e definitivamente na unidade brasileira. Ao mesmo tempo, abre perspectiva para distinguir-se - digamos agora - a *gauchesca brasileira* da *platina* sob e sobre o denominador comum de determinado território, sua conquista e evolução histórica, exatamente pontilhado pelas lutas de fronteiras, quer dizer, de opção de identidade. (CARVALHAL, *apud* CESAR, 1994, p. 8)

Do que até aqui se expôs, à guisa de Introdução dessa dissertação, algumas constatações parecem-nos muito pertinentes para a leitura e acompanhamento de nosso trabalho: primeiro, pela abordagem que se fará, tendo como parâmetro a noção de regionalismo e de literaturas de fronteiras, na região sul-mato-grossense, seguindo o contexto do erval, que chamaríamos ciclo da erva-mate - por dessemelhança aos ciclos do ouro e do sertão -, e, segundo, pela operacionalização propriamente dita desta dissertação, que procura - ao mesmo tempo que dirige sua investigação para textos e recortes de textos de natureza *sui generis* na tipologia textual e de gêneros literários -, fazer deste *modus operandi* /articulação, ou seja, da própria seleção dos textos serejianos, escritos, lendo-os na “fronteira” e em contiguidade com textos culturais e/ou não-escritos, como as lendas e as imagens/iluminuras/xilogravuras, dentre outros, que ilustram o universo do discurso do *corpus* sob análise.

Daí que, ao valermo-nos daquela citação inicial de Guilhermino, ao aludir às insidiosas influências epocais, é nosso objetivo chamar a atenção para a perspectiva da

crítica literária e cultural contemporânea, pautada por um modo de aproximação particular e revitalizador dos textos, não mais calcada em características intrínsecas e na noção de literário *per se*, aquiescente com o caráter desierarquizante dos objetos de estudos e das áreas de saber, e com mais significação no caso de nossa literatura, para a qual o discurso crítico latino-americano tem sublinhado uma atitude de leitura assentada no fato de saber que:

O movimento é duplo: você tem que [...] ler e analisar o texto, mas saber que esse texto ultrapassa a fronteira literária e se projeta para outros campos. [...] Com a abertura para a história, a crítica cultural amplia o foco de análise e retoma antigas preocupações. Não se trata de uma abordagem simples, pelo contrário, é mais complexa. A literatura é, nesse sentido, ainda mais valorizada. (SOUZA, 2007, p. 14)

Consequentemente, os estudos de literatura comparada, desde o seu percurso mais tradicional, sempre primaram pelas “reflexões sobre a natureza e o funcionamento dos textos, sobre as funções que exercem no sistema que integram e sobre as relações que a literatura mantém com outros sistemas semióticos.” (CARVALHAL, 1986, p. 45). O que equivale a dizer que a literatura comparada não se baseia estritamente na *comparação*, antes trata amplamente de *relacionar* literaturas, fenômenos culturais e, claro, de justificar essas relações de modo sistemático: “A partir de uma verdadeira interdisciplinaridade, a Literatura Comparada proporciona o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagem do facto e do texto literários, segundo a natureza da investigação levantada pelo investigador.” (PAGEAUX; MACHADO, 1998, p. 17). Neste sentido, com propriedade, Tania Carvalhal observa, em texto apresentado no encontro da Latin American Studies Association / LASA, em 1998, em Chicago, que:



A aproximação de literaturas e culturas de contextos diversos [...] permite distinguir o que é diferente [e] também favorece o conhecimento das bases comuns, isto é, permite a descoberta da existência de laços e de raízes, de um *ethos* cultural, que funda uma comunidade. Simultaneamente, sublinhando o contextual, ou seja, o que faz veicular as culturas através das literaturas, coloca-se em evidência a alteridade, ou em outras palavras, a marca da diversidade. Deste modo, o lugar de onde se fala, associado ao lugar onde se está na cultura, torna-se, mais uma vez, categoria distintiva que orienta o procedimento comparatista. (CARVALHAL, 2000, p. 13)

Disso decorre que uma *crítica cultural em ritmo latino* deverá exercer seu papel de interlocutor ativo com os diversos contextos de enunciação das obras, dialogando com as “histórias locais”, que, de acordo com Walter Mignolo (2003), teórico da localidade e representante do pensamento pós-colonial na América Latina, deve-se lembrar 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 articuladas no decorrer do período moderno. (MIGNOLO, 2003, p. 17)

Em um outro livro de fundamental importância para as nossas reflexões, *Tempo de pós-crítica* (2006), abordando a crítica literária e cultural no subcontinente, Eneida de Souza assim formula a inquietante mas esclarecedora indagação acerca dos estudos literários, na atualidade:

Acrescentaria [...] que o motivo determinante da preocupação em definir campos disciplinares e distinguir especificidades pertence à ordem do *cogito* moderno, da classificação seletiva e hierárquica das disciplinas. [...] Tanto a literatura comparada quanto os estudos culturais - e mais especificamente a crítica cultural - não se definem mais como campos disciplinares definidos e estáveis. “*Teorias sin disciplina*”, título referente ao projeto apresentado pelo “Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos”, tendo Santiago Castro-Gomez como um dos membros, poderia ser uma das saídas para a complexa discussão sobre o campo disciplinar contemporâneo. O trânsito das teorias, a contaminação salutar de conceitos de várias disciplinas, a elasticidade e tolerância das fronteiras textuais, seria ilusório e impossível se pensar uma situação epistemológica dessa natureza? (SOUZA, 2007, p. 151)

Com efeito, nossa proposta de análise, neste trabalho, vai ao encontro de uma perspectiva catalisadora da natureza regionalista, ou seja, de natureza localista, espaço que privilegia a tensão entre personagem e autor, tornando substantiva essa relação em narrativas assim; aliás, como lembra Carvalho (2000), comentando a dificuldade deparada pelo autor no processo de criação, uma vez que sua busca pelo linguajar regional é “dispositivo essencial para a construção do personagem e sua adequação ao universo da campanha.” Aspecto esse que o próprio Jorge Luís Borges observara, ao tratar do *Martín Fierro*: “Em minha curta experiência de narrador comprovei que saber como fala um personagem é saber quem é, que descobrir uma entonação, uma voz, uma sintaxe peculiar, é descobrir um destino.”(BORGES, *apud* CARVALHAL, 2000, p. 149) Assim, é oportuna a observação que faz nosso renomado escritor Ulisses Serra, que, no consagrado *Camalotes e guavirais*, apresenta uma caracterização do peão do erval, paraguaio e personagem de Hélio Serejo, como uma figura, senão “diferente”, exótica, desprovida de aparência humana:

São extraordinariamente fortes. Conta-nos Hélio Serejo, em *Homens de Aço*, que no intrincado verde dos ervais, rudes, agressivos, o ervateiro paraguaio carrega sobre os ombros um *raído* de cerca de duzentos e dez quilos varando caminhos difíceis e longos. De léguas, às vezes [...]. Fletz, Ávalos, Martinez, Portilho e outros. Para mim eram invulneráveis e incontíveis. (SERRA, 2006, p. 152, grifos nossos)

Infeliz e desditoso é o desfecho desse relato de Ulisses Serra, sintomaticamente intitulado

“Ruínas humanas”:

Fletz morreu na sangrenta Guerra do Chaco. De Diaz e Ávalos não sei notícias. Martinez eu o encontro sempre, desmantelado, escombros do que foi. Portilho, o veloz atacante, muito pobre, alquebrado, destroçado pelos anos e pelo infortúnio. Alfaiates, deixaram-se entrar pela noite branca e fria da velhice, de agulha e linha entre os dedos, e estes, dia a dia menos ágeis e improdutivos. Esfacelados pelos anos e pela miséria, esmagados pela desdita, são hoje simples frangalhos humanos aqueles atletas de outrora [...]. Velhice, trágico aperitivo da morte. (SERRA, 2006, p. 154)

Dentro dessa perspectiva, na linha de caracterização do nosso personagem do erval transmutado em autor-narrador, figuração da voz serejiana, acresce retomar o autor dos *Contosgauchescos*, Simões Lopes Neto, cujo herói, Jango Jorge, é descrito como o gaúcho que *tinha vindo das guerras do outro tempo; foi um dos que peleou na batalha do Ituzaingó*, e é justamente a ele (personagem) que seu Autor delega uma função indispensável no contexto do vasto pampa em que transcorrem os *Contos gauchescos*, numa ambiência e “fábula do lugar” que se pode transladar como citação de muitas falas no narrador-autor Hélio Serejo, que frequentemente vai se mostrar como se relesse

aqueles *Contos*:

Esse gaúcho desabotinado levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira: à luz do sol, no desmaiado da lua, na escuridão das noites, na cerração das madrugadas...; ainda que chovesse reúnos acolherados ou que ventasse por alma de padre, nunca errou vau, nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada! (LOPES NETO, *apud* CHAVES, 2006, p. 63)

Ainda, evocando essa voz-matriz dos regionalismos, a crítica comparatista de olhar perspicaz aprofunda a noção produtiva de “fábula do lugar”, e localiza um *ethos* e uma prática sintetizadora do pensamento guilherminiano, já aqui aludido desde o início:

Assim, pois, revisitar a produção de Guilhermino César, hoje, pela mediação de seu pensar teórico-crítico sobre o Regionalismo, incide em certa representação da Literatura Brasileira como *fábula do lugar*, antecipando-se às palavras de Jean Bessière, quando este comparatista francês diz: “Le lieu s’invente de lui-même, hors de toute illusion, dans la mesure où il transcende les signes, où il s’absente de tout emploi qui puisse être fait des signes, de ses signes.”<sup>3</sup> (SILVA, 2009, p. 162, grifo nosso).<sup>4</sup>

Para em seguida complementar a ideia de “fábula do lugar”, sublinhando a produtividade de um regionalismo que transgride geografias, sentimentos e subjetividades com vistas a inserir toda a literatura nacional na comunidade mundial, na passagem da pequena província à “província múndi”:

o regionalismo encontra sua completude nessa eterna busca de ultrapassagem: corpo estável, faz-se arquivo do nativismo, do “folklore” e do pitoresco, gravando a fisionomia do Mesmo no espaço local; corpo errante, inventa o Outro, concedendo-lhe o espetáculo da terra relocalizada; corpo ressimbolizado, o regionalismo restitui ao homem a paisagem da subjetividade redesenhada, tal uma cartografia do imaginário [...]. (SILVA, 2009, p. 163)

<sup>3</sup> “O lugar se inventa dele mesmo, fora de toda ilusão, na medida em que transcende os signos, onde deixa qualquer emprego que possa ser feito dos signos.” (Tradução livre).

<sup>4</sup> Referimo-nos ao ensaio “Guilhermino César e a invenção do regionalismo”, da comparatista Maria Luiza Berwanger da Silva, integrando a coletânea de ensaios, recentemente publicada, em comemoração ao Ano da França no Brasil: *Paisagens do dom e da troca - Da reinvenção à invenção*. (2009)

Para o crítico literário, decerto que a fortuna de um escritor não resulta tão somente das condições que garantiram o sucesso e divulgação “universal” de suas obras; para uma justa valoração das obras e autores, mais nos interessa verificar aquilo que os tornam originais e o *vate* de um lugar, literatura brasileira, fazendo ver como *as diversidades regionais se articulam com o todo nacional e o constroem* -lembrando que, assim como a nação, a região é também uma tradição inventada (SENA, 2003, p.135) <sup>5</sup> Interessa ainda ao crítico comparatista sublinhar que:

[...] a noção de região, considerada em seu processo de constituição e de acentuação de peculiaridades locais, aproxima-se à de nação, pois que adota idênticos procedimentos de construção e de afirmação. O regionalismo aparece na ficção, sublinhando as particularidades locais e mostrando as várias maneiras possíveis de ser brasileiro. (CARVALHAL, 2003, p. 144-145, grifos nossos)<sup>6</sup>

Em outras palavras, o exotismo das diferentes reflexões estampadas pela “fábula do lugar”, na feliz conceituação da crítica da “invenção” (e da reinvenção) do regionalismo na arte de nosso tempo, é *melodia íntima e visualidade, o lugar de origem constitui tanto o arquivo das sensações matriciais, quanto a figuração de paragens nas quais a subjetividade se decanta.* (SILVA, 2009, p. 168)

\* \* \*

<sup>5</sup> Remetemos para o indispensável livro *Interpretações dualistas do Brasil* (SENA, 2003), principalmente no capítulo III, “O Brasil arcaico: a região”, no qual a estudiosa das regiões culturais aborda com profundidade, originalidade e perspicácia a análise acerca do assunto. Ver, também, da mesma autora: “Inventando regiões” (SENA, 2009).

<sup>6</sup> Ver CARVALHAL. “O próprio e o alheio no percurso literário brasileiro”, que traz relevante discussão acerca de região e regionalismos que contrapõe-se com a criação dos nacionalismos e do estado-nação, na esteira do livro de Benedict ANDERSON: *Comunidades imaginadas*. (1991).

Dentro desta perspectiva, resta anunciar o *corpus* desse trabalho, que é constituído por uma representativa seleção de contos e/ou textos extraídos das seguintes obras do escritor Hélio Serejo: *Os heróis da erva* (1987), *Contos crioulos* (1998), *Fiapos de regionalismo* (2008), *Pelas orilhas da fronteira* (2008), entre outros textos de *Obras completas de Hélio Serejo* (2008), em nove volumes, organizada por Hildebrando Campestrini. Portanto, o objetivo principal desse trabalho é analisar a obra serejiana sob o enfoque da interculturalidade na fronteira Brasil-Paraguai, com base em reflexões teórico- críticas oriundas dos Estudos Culturais e de Literatura Comparada. Assim, a prática e modelo de operacionalização desta dissertação pode ser refletida no próprio livro intitulado *Balaio de bugre* (1992), de Hélio Serejo: local onde se encontram diversas coisas, de variados modelos, tamanhos e características, que, ao serem misturadas, se confundem, se assemelham, formando um todo.<sup>7</sup>

Esta dissertação dividi-se em quatro Capítulos, incluída a “Introdução”, e um último item reservado as Considerações Finais.<sup>8</sup>

O primeiro Capítulo, intitulado “À guisa de introdução: o regional enquanto fábula do lugar”, dedica-se a introduzir os pressupostos teóricos-críticos do trabalho discutindo, principalmente, a representação do regionalismo, *grosso modo*, e no que a verificação deste rótulo contribui, ao lado da perspectiva teórica desenvolvida, para a justificativa da proposta do trabalho como um todo.

<sup>7</sup> Serejo intitula uma de suas obras, *Balaio de bugre*, fazendo referência ao próprio balaio, objeto de taquaras de bambu, que o índio carrega sempre consigo. Nesse tem tudo que o seu portador precisa, desde chumbo até unha de gavião, assim, é um objeto de misturas, de variadas coisas, híbridos, assim como a própria produção literária do escritor é híbrida. (Cf. SEREJO, Hélio. *Balaio de bugre*. 1992).

<sup>8</sup> Originariamente, a ideia do estudo aqui proposto nasceu durante a nossa pesquisa desenvolvida como Bolsista de Iniciação Científica - PIBIC/CNPq/UFGD, período ago. /2007 a jul./2008. Premiada, Melhor Trabalho de Iniciação Científica na área de Letras, Linguística e Artes, pelo 1º Prêmio Enic da UFGD em 2009. Também, simultaneamente, desenvolvemos o Trabalho de Conclusão de Curso, em 2008. Na forma de artigo, o trabalho foi publicado na Revista InterLetras / Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN. Dourados-MS, v.2, n.8, ago./dez.2008. < [www.interletras.com.br/textos/artigos01.pdf](http://www.interletras.com.br/textos/artigos01.pdf) >. Acesso em: 14/03/2009.

O segundo capítulo, “Crioulismo e regionalismo em Hélio Serejo”, aprofunda a perspectiva de análise teórico-crítica, já iniciada no primeiro capítulo, avaliando o regional enquanto fábula do lugar e, particularmente, já abordando textos do escritor, cujo conto “Sanga”, de sua autoria, mostra-se como *leitmotiv* fronteiro e orilheiro, chão do crioulismo, no qual a presença da lenda abre-se como elemento de destacada produção de sentidos, espraiando-se pelo universo dos ervais.

O terceiro capítulo, “A criação do universo ervateiro sul-mato-grossense”, volta-se para a análise da criação e paisagens dos ervais, abordando, principalmente, os aspectos cotidianos na tematização do universo ervateiro. Num ambiente espacio-temporal particular, a figura do narrador-protagonista ganha relevo dentro de uma paisagem (dos ervais) que é performatização de um importante ritual das lidas dos peões dos ervais e suas funções.

No quarto e último capítulo, “A fábula do erval na prosa fronteira de Hélio Serejo”, retomar-se-á o motivo das lendas, já iniciado na abordagem do conto “Sanga”, como fator de derivação para a rica manifestação da oralidade e do crioulismo num multifacetado e plural recorte de textos, que o escritor Hélio Serejo legou para a literatura sul-mato-grossense. Para esta análise, os livros *Pelas orilhas da fronteira* e *Fiapos de regionalismo*, de Hélio Serejo, ilustrativos do paradigma das lendas, (casos, causos e outras coisas) e outras “formas simples”, contribuirão para a explicitação do variado e rico universo de discurso que caracteriza esta prosa fronteira e dos ervais.

## CAPÍTULO II

### CRIOLISMO E REGIONALISMO EM HÉLIO SEREJO

Quem era bondade e pureza, humildade e amor, jamais unirse ao cardo: entregar-se a um cristão que representava a lama, o estrume, o repelente, a podridão.

Hélio Serejo.

“Sanga”, 2008, p. 105.



A epígrafe, ilustrando a página de abertura do segundo capítulo, extraída de “Sanga”, conto emblemático de Hélio Serejo, induz a nossa reflexão para a percepção da ideia de entre-lugar, de uma relação entre dois contrários, entre a moça pura e o homem desvairado, que constitui *leitmotiv* do relato serejiano; entre-meio, formula-se como premissa dessa dissertação. Se, a princípio, a relação se mostra impossível pelas extremidades opostas, ela pode ser auferida pelas diferenças e semelhanças da própria relação, pois que a trama do conto a que nos referimos, intitulado “Sanga”, traduz um enredo de caso amoroso que, pelas diferenças de personalidade, seria impossível, mas que acaba sendo real. Isto pode se relacionar, também, com a formação cultural de um espaço entre fronteiras de dois países, neste caso, do Brasil com o Paraguai, na região Centro-Sul do estado onde, por forças de influências recíprocas, se formou uma cultura miscigenada.

Entre o relato e o local de sua enunciação ocorrem elos de intermediação, como procuraremos demonstrar: os dois países podem ser considerados como um espaço híbrido, pois desenvolvem uma cultura particular, formada pelas semelhanças e diferenças de uma relação - “O híbrido não é a marca deixada pela continuidade da criação. É o produto de um movimento, de uma instabilidade estrutural da coisa.” (GRUZINSKI, 2001, p. 179), instabilidade e movimento nas relações de troca étnicas dentre os países resultam numa cultura miscigenada, sempre em movimento.

No período de ocupação do sul do estado de Mato Grosso do Sul, muitos paraguaios e indígenas vieram para trabalhar na produção da erva-mate e trouxeram consigo suas tradições contadas, transmitidas e espalhadas aos outros povos, nas rodas de tereré, como as danças, as lendas, as superstições e as crendices. As referidas representações foram desenvolvidas nos locais por onde peões e índios passavam e incorporadas umas às outras culturas; daí que “O híbrido é também o resultado espetacular

de uma ‘simpatia’ dentro de um universo repleto de uniões e enfrentamentos” (GRUZINSKI, 2001, p. 179). Assim, pela união de diversos costumes, pela relação entre semelhanças e diferenças de tradições, forma-se a cultura híbrida do sul do Mato Grosso do Sul. A “Virgem de Caacupé” atualmente é uma forte representação do hibridismo, pois ela representa a religiosidade do povo Paraguai, que lhe dedica todo dia 8 de dezembro; a gruta para exposição da Santa se localiza na cidade de Caacupé, no Paraguai, a 54 km. de Asunción, e sendo tão representativa na cultura Paraguaia, como a Padroeira do país, a “Virgem de Caacupé” tem sua origem na cultura indígena, a começar pelos vocábulos que formam o seu nome - *Caá* que significa “erva”, e *Cupê* que significa “atrás da erva-mate”. Diz a lenda indígena, que um índio estava sendo perseguido pelos seus donos, quando se lembrou de Nossa Senhora e prometeu-lhe que, se o salvasse de sua perseguição, ele esculpiria a imagem da Santa em madeira de erva-mate. Quando os patrões chegaram perto, o índio se escondeu atrás da árvore de erva-mate e não foi visto, e isso possibilitou a sua fuga em seguida. Conta-se que a primeira imagem da Santa encontrada era esculpida em madeira de erva-mate<sup>9</sup>.

A imagem da “Virgem de Caacupé” se representa como símbolo de religiosidade para os paraguaios, índios e brasileiros, principalmente no local que compreende os espaços ocupados para a produção de erva-mate. O símbolo se representa para as três culturas; embora sendo uma lenda indígena, a Virgem possui fiéis brasileiros e paraguaios, e está presente em todas as culturas ameríndias, inclusive na literatura chicana, sobressaindo-se entre elas, pois surge da coletividade desse povo, como um misto de constituição da representação de uma cultura híbrida desde a sua formação. Como *La Malinche*, a mesma Virgem torna-se a mediadora cultural, determinando o nascimento da

<sup>9</sup> Cf. *Revista Arca - Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande, MS. n. 4, dez. 1993. Campo Grande: Datagraf Estúdio Gráfico Ltda.*

cultura mexicana e das diferenças resultantes dessa cultura com a chegada dos espanhóis, podendo circular, tanto no espaço espanhol, quanto no indígena. Mulher, ela adquire o lugar de união nacional e passa a representar a personagem indo e vindo pelas zonas de fronteira de duas culturas, mostrando que essas estão sempre em movimento e nunca fixadas de única maneira, nem estáticas.

Em relação à cultura chicana, a “imagem” da Virgem de Guadalupe associa-se ao espírito de força e de grito político, a Virgem torna-se um poderoso arquétipo feminino de submissão da mulher chicana ao homem; nas culturas ameríndias, o significado polissêmico do significante “Virgem”, não só revela intenções íntimas e sentimentais de divinizar, pois, a própria Virgem de Guadalupe mostra ligações entre a Virgem católica e a deusa dos astecas *Coatlicue*. Assim, desde a invasão colonial, a Virgem católica é instalada em uma subjetividade transfronteiriça, que, além de retornar às discussões sobre raças, religiões e sexualidade. Para esses povos, a apropriação da imagem de Guadalupe marca o “local” de encontro da diferença e da diversidade, como observa a escritora chicana Gloria Anzaldúa:

Minha família, como a maioria dos chicanos, não pratica o catolicismo romano, mas um catolicismo nacional, com muitos elementos pagãos. O nome indígena da *Virgem de Guadalupe* é *Coatlalopeuh*. Ela é a divindade central conectando-nos a nossa ancestralidade indígena. (ANZALDÚA, *apud* MALVEZZI, 2010, p. 97-99, *passim*)

Os aspectos de hibridismo e mestiçagem culturais na obra da escritora chicana, Gloria Anzaldúa, são objeto de reflexões e pesquisa da professora Giséle Manganeli Fernandes. No capítulo “As ‘fronteiras’ de Gloria Anzaldúa”, a pesquisadora analisa a obra *Borderlands/La Frontera: The new Mestiza* (1987), de Anzaldúa, e sublinha o fato de o hibridismo cultural da fronteira Estados Unidos-México refletir-se no próprio ato de

enunciação do sujeito dessa narrativa. Ou seja, a obra é escrita em Inglês e em Espanhol, assim, revelando o sentimento de conflito que atravessa a obra da escritora chicana, o conflito de viver na “fronteira”, entre duas culturas e da agonia de tentar cruzar esta “fronteira”. A partir daí, a ensaísta sintetiza aquele espaço de transição e de evidente choque cultural:

Anzaldúa declara-se filha da Manliche, aquela que passou à história não somente como traidora de seu povo, mas também como uma mulher ousada, e escreve uma obra de conteúdo crítico em relação a preconceitos e injustiças sociais, levando o leitor a ter consciência da necessidade de cruzar todas as ‘fronteiras’, inclusive a de gênero literário, como a realizada em *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*.<sup>10</sup> (Cf. FERNANDES, 2004, p. 141, *et seq*)

Com efeito, a partir da constituição de um “pensamento mestiço”, cuja obras de Carpentier, Severo Sarduy e Lezama Lima, fundadoras do barroquismo-mestiçagem e do caráter em mosaico de nossa cultura, deve se sublinhar que, de acordo com Pinheiro (2009):

O caráter multiplicante, ramificante e fragmentário da cultura se dá aqui por uma proliferação dos processos civilizatórios fronteiriços junto a um grande enfreqüecimento das noções binárias de centro e periferia (o que nos obriga a uma revisão e reconfiguração lógico- conceptual), não por uma glorificação da velocidade a partir do paradigma eurocêntrico de modernidade levado a cabo pelas tecnociências. (PINHEIRO, 2009, p. 12)

Em seguida, Pinheiro chama a atenção para o fato de a obra de Lezama Lima, como observara López, já nos anos 1930- 40, evocar nuances de hibridismo e mestiçagem<sup>11</sup>:

<sup>10</sup> Cf. FERNANDES, Gisèle Manganelli. “As ‘fronteiras’ de Gloria Anzaldúa”. IN: SANTOS. (2004, p.141-149). Ver também: FERNANDES, Gisèle Manganelli. “Transgredindo a fronteira: Aspectos da produção cultural hispânica nos Estados Unidos”. (FERNANDES, 2006).

<sup>11</sup> Para MALVEZZI, “O termo 'mestiçagem', segundo Carrizo (2005), pode ser considerado [...] como o 'lugar' em que as migrações se mesclam e se misturam, resultando em traços de culturas e identidades diferenciadas. Mestiçagem caracteriza os diversos saberes que associam-se às diferentes identidades, às diferenças que geram novas experiências, e aos fragmentos que apóiam-se em outros processos de conhecimento. Canclini (1997) prefere o termo 'hibridismo', pois este associa-se à mistura de diferentes raças, de diferentes credos, abarcando as variadas mesclas inter e intraculturais. Assim, ambos os termos indicam que lidamos com misturas não no sentido de fundir as coisas, mas no sentido de colocá-las lado a

Parece ser um monstruoso conjunto no qual se integram, giram, todos os fragmentos; sejam estes, para chamá-los com os nomes *ad usum*, poemas, novelas, relatos, ensaios, artigos, entrevistas, boatos, conversações, e constituem partes de um todo maior que se integra em níveis distintos de significação múltipla. (LÓPEZ, *apud* PINHEIRO, 2009, p. 12)

A cultura da região sul do Mato Grosso do Sul é formada a partir de relações entre as tradições dos países que a determinam, é característica dessa relação, onde uma cultura não se impõe sobre a outra, mas foi formada a partir dos conflitos e uniões, das diferenças e semelhanças entre os países referidos. Como a cor “furta-cor”,<sup>12</sup> uma cor própria formada do reflexo das outras cores existentes, ela não é a dominação de uma sobre a outra, não apresenta mais uma do que a outra, ao contrário, é a junção das cores, da relação entre essas, em que uma não se sobressai à outra. Assim, tanto a “Virgem de Caacupé ” quanto a cor “furta-cor” e a cultura local, são particulares, mas, “[...] exprimem uma abertura para o mundo estimulada pelo gosto imoderado por todo tipo de combinações, desde que façam sobressair laços preexistentes e observem certas regras de simetria e proporção.” (GRUZINSKI, 2001, p. 182), portanto, torna-se híbrida, formada por relações de semelhanças, diferenças e seus contatos.

Esse é o espaço de enunciação das obras do escritor regionalista Hélio Serejo, o qual encontra sua “localização” no Paraguai e no Centro-Sul do estado do Mato Grosso do Sul, em região de limites, na fronteira, como uma região que se formou a partir da expansão do Ciclo da Erva-Mate, acompanhando a indústria de erva da Companhia “Erva- Mate Laranjeira”, hoje conhecida como “Indústria e Comercialização de Mate Campanário”.

lado, a fim de transcendermos os opostos, de abarcar e compreender, de incluir e não de excluir as diferenças.” (Cf. MALVEZZI, 2010, p. 52-53).

<sup>12</sup> “Furta-cor”: imagem analógica, evocada por Gruzinski, como símile de hibridismo e mestiçagem.

Por estar entre limites, a noção de fronteira ganha outro sentido, não somente aquele que sugere Alves-Bezerra: “A acepção de fronteira que temos atualmente é primordialmente política, geográfica e militar, de um limite entre dois territórios ou estados.” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 53), além de seu espaço geográfico, a fronteira pode ser percebida, marcada pela confluência de traços culturais e sociais.

O local de enunciação das obras de Hélio Serejo, durante a época do Ciclo, se afirmava pela Brasil, atualmente passa por transformações, uma vez que o periférico tanto afirma essa identidade de relação, de troca cultural, de pertencer ao mesmo tempo a duas ou muitas culturas, como a própria cultura brasileira, miscigenada, híbrida, é formada por relações de troca. Como afirma Hugo Achugar,

As transformações e os desafios políticos, tecnológicos e sociais de nosso presente continuam, todavia, e de fato, reproduzindo as hierarquias entre as classes sociais, entre as regiões e entre os países dos diferentes mundos que coabitam o planeta. Ao mesmo tempo, não se tem podido erradicar a existência de esteriótipos na representação que uns fazem dos outros. Mais ainda, essas transformações continuam reproduzindo as representações culturais e políticas sobre o *outro*, localize-se o *outro* na aldeia, no centro ou na periferia. (ACHUGAR, 2006, p. 82)

Assim, esse local passa por transformações e tem suas dificuldades, porém todo o mundo passa por desafios, de viver, ser estruturado entre ideologias, culturas, políticas, na relação com o *outro*, vive-se no mundo do *entre*, da relação.

Em *Interpretações dualistas do Brasil* (2003), Custódia Sena propõe, a partir de discursos tradicionalistas, a existência de dois *Brasis*<sup>13</sup>, sempre em oposição “autêntico” *versus* “imitado”, ou “tradicional” *versus* “moderno”:

<sup>13</sup> O Capítulo “Os dois brasis” desenvolve a ideia de um País dualista, que tem na sua cultura representação da cultura europeia e da cultura brasileira local.

Nesses escritos, os tradicionalistas vinculam a autenticidade ao Brasil arcaico - a paisagem, as relações pessoais, a sinceridade e a moralidade do universo rural - e a artificialidade ao Brasil novo - a imitação estrangeira, o individualismo e a dissolução dos valores morais do espaço urbano (SENA, 2003, p. 134)

Nessa concepção, o Brasil arcaico é representado pelas regiões, porém não se pode afirmar que exista somente artificialidade no Brasil novo, pois, as relações das regiões periféricas ou decadentes com as regiões hegemônicas, ou centros de influências, revelam as relações entre as tradições locais e a grande tradição. Nas regiões busca-se a autenticidade, a resistência à tentativa de homogeneização dos centros civilizadores.

Walter Mignolo, em *Histórias locais / Projetos globais*, desenvolve a crítica sobre os espaços locais não como excluídos, subalternos, mas como formadores do global, pois para se ter uma cultura é preciso pensá-la como um todo em suas relações com outros países, costumes, etnias, entre outros:

Se os estudos subalternos nas / das Américas pudessem modelar seu próprio espaço e sobreviver, teriam, primeiro, de descarrilar a subalternização de culturas de conhecimento acadêmico efetivada pelo orientalismo, e, em segundo lugar, os estudos (de área) latino-americanos. (MIGNOLO, 2003, p. 259)

Por mais que seja considerada como uma região subalterna, que esteja separada do centro, a região sul do Mato Grosso do Sul compreende-se como global e integrada à cultura brasileira, e por possuir traços da cultura paraguaia, também se manifesta neste país. A subalternização não compreende uma categoria, mas sim uma perspectiva, do pós-moderno e pós-colonial. De acordo com Walter Mignolo, teórico das histórias locais e representante do pensamento pós-colonial na América Latina, *o foco do próprio bilinguajamento é corrigir a assimetria das línguas e denunciar a colonialidade do poder*

*e do saber*. (p. 315) Observa, em seguida, o papel de resistência da cultura da América Latina, num contexto de pós-colonialidade:

[...] a literatura e as teorias pós-coloniais estão construindo um novo conceito de razão como *loci* diferenciais de enunciação. O que significa “diferencial”? Diferencial significa aqui um deslocamento do conceito e da prática das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no decorrer do período moderno. (MIGNOLO, 2003, p. 167)

Os conceitos de “nação” e “região” já se subentendem como oposição em sua relação, primeiro porque a ideia de nação está ligada ao centro do poder, ao estado que mais produz, com melhor estimativa econômica e social, e a de região liga-se aos estados que são os outros, os que não fazem parte de um poder central. Atualmente, o centro da nação brasileira pode ser considerado o estado de São Paulo, por possuir os melhores números para o setor econômico, enquanto os outros estados, no caso o Mato Grosso do Sul, objeto de nosso trabalho, são considerados como regiões em particular.

Em suma concordância com o local referido, tem-se a ideia de regionalismo, que é uma expressão literária valorizante da força que se dá às particularidades de um determinado lugar geográfico. Assim, essas particularidades poderiam ser entendidas como a fé na “Virgem de Caacupé”, como a força da erva-mate em representar um universo criado a partir dela, dos peões habitantes dos ervais, dos índios e paraguaios que ali trabalhavam, todos estes fatores são parte integrante do multiculturalismo caracterizador da região.

Para Afrânio Coutinho, o conceito de regionalismo pode ser compreendido quando uma obra desenvolve, como pano de fundo, em seu contexto, um lugar ou parece brotar de um local particular, ainda que a obra tivesse um tema central, uma de suas características principais seria o lugar em que ela está inserida. A literatura expressa-se através do



regionalismo, expressão que busca renovar seus temas, falar dos costumes brasileiros, do campo, das cidades, tentando ir além dos padrões clássicos que herdara da Europa.<sup>14</sup> Mas uma cultura não é somente aquilo que herda de outro lugar, ela explica-se mais por suas características locais, pois a cultura do Brasil, além de possuir traços da cultura europeia herdada, possui ainda suas manifestações em cada região, muitas dessas fazem consonância com culturas de outros países, principalmente de países com os quais faz fronteira: “Em meu entendimento, a globalização é a dimensão dos projetos globais, enquanto a globalidade é articulada nas histórias locais.” (MIGNOLO, 2003, p. 115); assim, pela perspectiva de Mignolo, a cultura do Brasil deve possuir uma globalidade que envolva os traços de todas suas heranças locais, não somente da cultura herdada em sua colonização.

O erval é constituído por um espaço local que se configura na cultura global do Brasil, a cultura dessa região, a erva-mate, é uma característica do lugar a que pertencem as obras de Hélio Serejo, tornando-se pano de fundo, elemento estruturante do cenário onde se desenvolve o tema do conto “Sanga”: um entrecosto de amor, traição, tradição, erval, e todos os elementos que fazem parte deste. Assim, a obra de Hélio Serejo é registro do regionalismo sul mato-grossense, pois que traz em seu contexto o erval como pano de fundo articulador da ideia de “local” em particular.

Ao lado disso, o regionalismo, na obra em análise e na coletânea do escritor, tem sua marca exaltadora da cultura entre as fronteiras, descrevendo o espaço, os seus costumes, as lendas, o cotidiano, as expressões artísticas, as manifestações culturais populares, compreendendo todas as características próprias desta região. Como afirma Kaliman (1994), literatura regional é aquela que compreende “[...] o espaço que as obras descrevem, o tema que é retirado deste mesmo espaço em que as obras serão estudadas e

<sup>14</sup> Cf. COUTINHO, Afrânio. 1955, p. 145-226.

reconhecidas” (1994, p. 5). Assim, o elemento principal, para descrever o poder cultural desse espaço, é a erva-mate, que permitiu que uma região específica, a do entorno da fronteira Brasil-Paraguai, fosse formada a partir de um ciclo peculiar, de sua comercialização e expansão, acontecimento que influenciou no campo artístico-cultural e politicossocial, divulgando e deixando traços identitários na região, reconhecidos por suas historicidades locais.

Na análise do crioulisto, caracterizador dessa região, cujos traços, oralidade, ações, vivências dos próprios peões ervateiros, Serejo foi buscar a descrição mais completa do referido universo ervateiro, assim como destaca Bertussi, ao se referir às obras de Guilhermino César, no sul do Brasil, sobre o cancionero popular, “[...] o que caracteriza esta produção é o fato de ser não-intelectualizada, [...] e dever sua permanência ao fato de representar os ideais e os sonhos de uma coletividade.” (BERTUSSI, 1997, p. 15, grifo nosso). Para nós, Hélio Serejo representa os ideais e sonhos de uma coletividade, ao descrever o cotidiano de toda a ranchada ervateira. O crioulisto consonante de Serejo é uma marca para se valorizar os costumes do local: “As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico, e até, modernista) que tem sulcado nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico.” (ARAÚJO, 2006, p. 19)

O subcapítulo, a seguir, volta-se para a leitura do conto “Sanga”, de Hélio Serejo, tomando-o como paradigma das reflexões desse capítulo.

### 2.1- Era uma vez... uma lenda: O conto “Sanga” de Hélio Serejo

Com o objetivo de realçar as relações de implicação entre o local, o regional e a fronteira, entre outros elementos, inclusive o valor periférico, inscritos nos textos de Hélio

Serejo, lançamos mão da transcrição do conto “Sanga”<sup>15</sup>, hoje reunido no oitavo volume de *Obras completas de Hélio Serejo* (2008), leiamos:

“Sanga”

*Sanga, na linguagem fronteira, quer dizer vala profunda e desbeçada, aberta pelas enxurradas. Sanga tem sua história.*

***Lenda** bonita que os dantes contavam, na hora do mate de coco, pormenorizando tudo, na vivência do passado, para reavivar a memória, que nunca deve embotar-se, porque quem recorda o que passou - vive; e é no viver do passado remoto, que a alma da gente se alvoroça, e o pensamento fica ligeiro como corrida de gringo contrabandista.*

*Por isso, os antigos gostavam de desfilar lendas e contar histórias. A de sanga era assim.*

*A moça, flor do sertão, delicada e bela, enamorou-se de um jovem; um rapagão, forte e musculoso que ali aparecera. O mancebo chegou, e logo mostrou quem era: um corre-mundo, um safardana, um gaiteiro, um prófugo. De coisa de suar, de avermelhar o rosto, de vergar a espinha, nada queria. Só de festa, de bochinchada, gostava. E também adorava o baralho. Num truço refestelava-se todo. Gritava, fazia o sapateio, dizia versos picantes e soltava para o ar, num grito de guerreiro vitorioso, churriada de frases e ditos. Os pais da donzela o odiaram. Quem vivia a deambular, se metendo em desaguisado, provocando e ofendendo, trilhando todos os caminhos sem pouso certo, nada tendo de seu, a não ser o cavalo mal aperado, não podia merecer o amor de quem havia sido criado com mimo, na santa e augusta paz do Senhor; de uma criatura sensível e pura, meiga e terna, que sabia orar, de mãos postas, contrita, pelo desapoderado, pelo perjuro e mau, e pelos que sofriam, pelo faminto, roto e pelo desajustado.*

***Quem era bondade e pureza, humildade e amor, jamais unir-se ao cardo: entregar-se a um cristão que representava a lama, o estrume, o repelente, a podridão.** E a vizinhança inteira detestou o errante, dando-lhe o desprezo. Mas a virgem enamorada não cedeu. Ofendeu o pai, desrespeitou a mãe, injuriou o irmão e praguejou, má e impiedosamente, os íntimos, os que a queriam, os justos, os conselheiros.*

*Desgraça que tem de acontecer, acontece mesmo. A moça desvairada fugiu com o trota-mundo. A mãe desvairada caiu doente. E chorou quarenta dias e quarenta noites. Perdeu as forças e veio-lhe a cegueira. Dos olhos, profundos e negros, o pranto jorrava em borbotões. Não mais se alimentou. A boca se lhe transformou num rasgo de meter medo e impressionar.*

*Uma tarde, um vulto, surgido das sombras, falou-lhe: - Seu corpo desaparecerá, mas os seus olhos ficarão, **pregados à terra, em forma de uma vala ou estrada funda, que o povo fronteiro chamará de sanga.** Dentro dela correrão as águas das enxurradas, que representarão as lágrimas que os seus olhos choraram, quarenta dias e quarenta noites. Quem passar e vir a sanga, profunda e*

<sup>15</sup> Recentemente, destacando o potencial de significação regional deste relato, extraindo do *corpus serejiano*, o jornal “Correio do Estado”, no caderno suplemento cultural, publicou “Sanga” de Hélio Serejo. (Cf. “Correio do Estado”, 05 / 06 / 2010)

*desbeijada, lembrará a sua história e amaldiçoará a filha ingrata que fugiu com o moço andejo. Eis por que as sangas existem. A sanga fronteira será sempre a lembrança daquela mãe aflita e daqueles olhos de amor e ternura, que secaram pelo desgosto e pelo sofrimento.* (SEREJO, 2008, p.105-106, v. 8, grifos nossos).

O espaço representado no conto “Sanga” é constitutivo do elemento regional, uma vez que tem como pano de fundo o erval e o universo ervateiro, com a vida que aí se desencadeia, os costumes de uma população-alvo, com suas religiosidades e crendices, enfim, a própria condição de fronteira que ali se instalou. Trata-se de um relato cuja potência da narração traduz, ao mesmo tempo, seu caráter antológico e de ontologia, que justificam seu elevado poder de significação para o *corpus* da obra de Hélio Serejo.

Inicialmente, a condição de fronteira é muito significativa no conto, pois a personagem forasteira chega ao erval apenas para roubar a moça, que ali crescera e vem a ser a representação fiel daquele espaço da enunciação. Nesse contexto, a relação entre os dois países já se anuncia e se configura como conflituosa, ao sugerir que na ação houve ganhos e perdas para ambos os lados.

Porém, nesse mesmo contexto pode se analisar, também, a interação que houve entre essas personagens protagonistas, pois, trata-se de um casal híbrido que preferira romper seus limites e desenvolver uma relação além das fronteiras de suas próprias tradições; a moça resolveu abandonar o erval e unir-se ao forasteiro.

Na relação entre Brasil e Paraguai existe também uma fronteira viva, formadora de um espaço que possui características, intermediações, misturas e embaralhamentos dos elementos dentre os países. Como ocorre no conto “Sanga” que não conta apenas a lenda de uma região, mas cria um universo de resignificação do próprio termo *fronteira*.

A fronteira, quando analisada não somente como uma construção ideológica, ou espaço puramente geográfico, por sua característica mais ampla, que não se vale por

delimitações e conceitos convencionais, pode ser algo que se forma a partir da sua relação entre os elementos e o espaço, entendida, assim, como uma “convenção estruturante”, demarcadora de diferenças e afirmadora de identidades e representações. Assim, o Brasil e o Paraguai, em relação fronteiriça, passam por transformações:

[...] antes apenas vizinhos, passam a ser parceiros e buscam formas de convivências específicas. Paralelamente a esse momento em que integração e interação são palavras de ordem, experimentamos uma diluição de limiares - críticos, teórico-críticos, institucionais, artísticos, discursivos - e constatamos que é preponderante o hibridismo no qual as fronteiras, se continuam geográfica e politicamente demarcadas, existem para serem ultrapassadas. (CARVALHAL, 2003, p. 169)

Em noções da linguagem de fronteira, o nome “Sanga” representa uma “vala” aberta no solo, que pode dividir, separar um espaço; em termos geográficos, essa “vala” seria uma depressão alongada entre o solo que desencadeia um curso de água, assim, a “Sanga” seria um limite. Mas, também, de outro modo, em termos fronteiriços, rebuscado de regionalismo, a “Sanga” é a representação de uma lenda do erval, a vala desbeijada que remete à mãe da moça que fugiu com um forasteiro, a própria imagem do sofrimento, do choro - como se a enxurrada que abrisse a vala, a “sanga”, fosse formada por lágrimas - do desespero e da agonia da mãe que perdera a sua filha. O sentimento de perda pertence ao próprio local em que se tem a “Sanga”, pois aí qualquer pessoa que a veja lembrará a moça que fugiu do erval, infringiu as suas ordens, para fugir com um “corredor”<sup>16</sup>, um desconhecido, não pertencente ao local.

Antes de avançar na análise, considerando sobretudo o valor contrastivo do conto “Sanga”, há que mencionar o relato de “Sanga puytã”, escrito por Guimarães Rosa,

<sup>16</sup> Forasteiro, homem que não pertence ao erval, portanto não prega os mesmos costumes e valores que são postulados nos ervais pelos seus habitantes. SEREJO, Hélio. *Obras completas de Hélio Serejo*. Nono volume. Campo Grande. Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008, p. 284.

integrando a coletânea de contos *Ave, palavra*. Rosa, ao passar pela região de fronteira, vislumbrou o encontro com esse “povo fronteiriço, misto de cá e de lá, valha chamarmos de *brasilguaios*, num aceno de poesia” (ROSA, 1978, p. 18). Registra o escritor mineiro seu olhar de “orillero” encantado, observando que Sanga Puytã é também gemilata de Zanga Puytã, viela à borda de um campo, com cupins e queimadas, arranchada entre árvores que o vento desfolha. Sua área seria menor que a do cemitério: “a gente pensa que viagem foi toda para recolher esse nome encarnado, molhado, coisa de nem vista flor” (ROSA, 1978, p. 23). Sanga Puytã, vermelho-encarnada, tão pequena, mas que deu um toque colorido à viagem de Rosa, que, ao partir de Ponta Porã, ouvira de um menino engraxate uma canção “orilleira”:

*Allá en la orilla del rio una doncella! bordando  
panuelo de oro para la Reina  
para la Reina...* (ROSA, 1978, p. 22, grifo nosso)

Entretecendo os dois relatos, a voz do narrador oral assume potência para iluminar antigas histórias, resultantes das fontes orais da narração popular, de onde brotam as narrativas monumentais. Como, ainda, o próprio Rosa recupera o *humour*: *se verdadeira, bela é a história, se imaginada, ainda mais*, ao ouvir a explicação de que, para o paraguaio, o violão era arma de combate e ferramenta de lavoura; e de que a cidade de Bela Vista, que se atravessava em três minutos, ainda guardava mulheres de luto por causa de um matador de gente chamado Silvino Jacques.<sup>17</sup>

Para os Estudos Culturais e a crítica comparatista, a noção de fronteira como delimitação não é real, uma vez que sua formulação se desenvolve como um espaço de relações entre elementos, no caso, dos países que ela envolve, como afirma Carvalhal:

<sup>17</sup> ROSA. *Ave palavra*. 1978, p. 20. Sobre a figura de Silvino Jacques, famoso bandoleiro que atou na fronteira Brasil-Paraguai, a professora Maria de Lurdes G. de Ibanhes realizou importante pesquisa sobre o assunto. (IBANHES, 2008).

“Fronteira pode ser compreendida como uma espécie de convenção estruturante, um espaço de divisa e delimitação que demarca diferenças, afirma identidades e origina necessidades de representação.” (CARVALHAL, 2003, p. 154)

A personagem protagonista do conto “Sanga”, o “corre-mundo”, pode ser a representação e a própria mimetização da condição fronteiriça, pois ela não pertence ao erval e também não pertence a outro lugar situado no contexto. Então, assim como a fronteira, ela expressa diferenças, afirma a identidade dos habitantes do erval (por ela não pertencer ao erval) e tem a necessidade de ser representado, porém, por quem pode ser representada? Também por outros espaços com os quais possa se relacionar. A fronteira também possui esse caráter, pois ela é um espaço particular, que possui características híbridas ao que delimita, no caso da fronteira do Brasil-Paraguai não temos apenas como identidade a cultura brasileira, ou apenas a paraguaia, mas a formação de uma mestiçagem, que recebe influências culturais de ambos os lados, numa relação que pode ser compreendida como um novo espaço formado entre dois países.

A afirmação dessa identidade se traduz na matriz “própria”, na característica principal que cada elemento possui, e no “alheio”, que são as representações possíveis nas diferenças entre esses elementos quando relacionados. Portanto, o espaço regional formado se resgata da memória, dos fluxos migratórios e imigratórios, dos gestos de passagem e ultrapassagem que os consolidam.

No Brasil, suas fronteiras com outros países e até, inclusive, entre seus estados, desenvolveram a miscigenação cultural, entre essas relações, não importando as diferenças nem mesmo a territorialidade. Como afirma Selma Sena:

[...] as manifestações regionais no Brasil não coincidem com reivindicações étnicas ou territoriais, muito embora a expansão das fronteiras internas implique uma reorganização do espaço através da extinção, da criação ou da redefinição das regiões. (SENA, 2003, p. 124)

Uma região pode se configurar entre os limites de fronteiras, no local delimitado por esta, e as características culturais expressas pela região serão parte também da cultura do país como um todo, cultura híbrida, formada pelas relações entre fronteiras. Colabora a conceituação de Tania Carvalhal, segundo a qual: “Fronteira é realidade e mito, sonho e frustração” (CARVALHAL, 2003, p. 156), pois se baseia na noção de que o significado de fronteira é sempre reescrito, em se tratando do contexto histórico e das especificidades das formações sociais em que as relações se desenvolvem e o motivo de troca que as faz desenvolverem-se. A fronteira alude mais ao cultural, ao político e ao social, do que exclusivamente ao geográfico, pois o mito fundador de uma determinada sociedade se apóia na concepção de fronteira, produzindo representações específicas.

Em *Transculturación narrativa en America Latina* (1984), Ángel Rama formula a ideia de mapear o continente, valorizando mais a perspectiva cultural do que a política, delimitando fronteiras e considerando a realidade das relações entre regiões culturais. Nesse sentido, pela hibridação entre as culturas, o Uruguai e a Argentina estariam mais semelhantes à cultura do Rio Grande do Sul do que com o resto da cultura do Brasil. Assim, o Mato Grosso do Sul se assemelharia mais ao Paraguai do que ao próprio Mato Grosso (estado brasileiro com o qual faz divisa); esse mapeamento teria macrorregiões culturais - entre países contíguos - e microrregiões culturais - no desenvolvimento autônomo de culturas internas, estas seriam determinadas pelas zonas de contato ou zonas fronteiriças emergentes de espaços sociais onde as culturas se encontram.

Em se tratando de produções artísticas, as obras produzidas nesse espaço de fronteira, de zonas de contato, são supranacionais, ou seja, da interação de tradições culturais e convenções literárias decorrentes da injunção dos dois países, *uma fronteira*



*não pode existir senão a partir de uma outra fronteira* (CARVALHAL, 2003, p. 159), pois, pela relação, uma origina a outra, incorporando-se ao espaço global, fragmentado, caracterizado como uma estrutura dinâmica e geradora de realidades novas.

No conto “Sanga”, em análise, a relação entre o “corre-mundo” e a moça do erval seria, para o contexto do erval, impossível, pois, os dois eram de mundos diferentes:

Quem vivia a deambular, se metendo em desaguisado, provocando e ofendendo, trilhando todos os caminhos sem pouso certo, nada tendo de seu, a não ser o cavalo mal aperado, não podia merecer o amor de quem havia sido criado com mimo, na santa e augusta paz do Senhor; de uma criatura sensível e pura, meiga e terna, que sabia orar, de mãos postas, contrita, pelo desapoderado, pelo perjuro e mau, e pelos que sofriam, pelo faminto, roto e pelo desajustado. (SEREJO, 2008, p. 105, v. 8)

Porém, ao fugirem juntas, as personagens afirmam que as suas diferenças não prejudicariam sua relação, metáfora das relações entre o Brasil e o Paraguai, uma vez que as diferenças culturais dentre estes não prejudicaram a formação de uma região; ao contrário, a partir das semelhanças e diferenças culturais, do elemento transnacional e transculturalizador é que se estabeleceram as *histórias locais*, nas “orilhas”<sup>18</sup> e / ou periferia, aglutinadoras das trocas culturais, numa relação de perda e ganho de identidades. Como observa Léa Masina:

[...] de alguns anos pra cá, fronteira tornou-se um constructo teórico a respeito do qual muito se tem escrito. Nele se concentram questões relativas à representação da identidade/alteridade, próprio/alheio e, ainda, como registro, na linguagem de apropriações, mediações, assimilações e subversões de tema. Idéias, imagens, formas e mitos existentes entre culturas. (MASINA, 2003, p. 46)

<sup>18</sup> O 30º livro de Hélio Serejo intitula-se justamente *Pelas orilhas da fronteira*. Cf. SEREJO. *Obras completas de Hélio Serejo*. Quinto volume. Campo Grande. Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008, p. 93-171.

Nesse sentido, a fronteira é um espaço intercultural formado pela mistura de diferentes culturas. A fronteira é a influenciadora de uma nova cultura, neste caso, a que se forma em torno do erval, cultura híbrida, portadora de características de países diferentes, intercultural.

Já em *Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga*, Wilson Alves-Bezerra relaciona o termo “fronteira” não somente com o contexto histórico, cultural e social do escritor uruguaio Horacio Quiroga, mas como base das características de sua produção literária, “[...] fronteira se referirá não somente a locais geográficos onde nasceu e viveu Quiroga [...] nem somente à temática de seus contos. Dará conta também de aspectos formais referentes à escrita de seus contos” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 17). Assim, nas obras de Hélio Serejo, a fronteira não está somente na relação desses dois países, Brasil e Paraguai, mas também em seu próprio discurso, em suas línguas, guarani, espanhol, português, nos gêneros literários de suas obras, contos, cartas, parlendas, crônicas, entre outras. Inclusive em suas personagens<sup>19</sup>, *Janjão*, *Capitão*, *Nhá Lica*, *o Criador*, entre outras - (coronéis, mulheres, peão, índios), que, como o próprio Hélio Serejo, são trilhadoras de um universo fronteiriço que ele formatou.

A afirmação de uma cultura, formada a partir das relações entre fronteiras, pode autenticar a história passada nessa região; o discurso de Hélio Serejo retoma o passado e afirma a herança cultural, assim como a lenda de “Sanga” reaviva a memória ao ser contada no erval, pois trata-se de:

Lenda bonita que os dantes contavam, na hora do mate de coco, pormenorizando tudo, na vivência do passado, para reaviar a memória, que nunca deve embotar-se, porque quem recorda o que passou - vive; e é no viver do passado remoto, que a alma da gente se alvoroça, e o pensamento fica ligeiro como corrida de gringo contrabandista. (SEREJO, 2008, p. 105, v. 8)

<sup>19</sup> Estas são algumas das personagens principais na obra de Hélio Serejo, ou seja, protagonistas que frequentemente se repetem nos vários contos do escritor.

È relevante sublinhar que o discurso do relato “Sanga” é capaz de resgatar a memória de uma região quanto à sua cultura, sociedade, política, crenças e valores, assim como Hélio Serejo, escritor fronteiriço, representa, em sua própria figura, o resgatar/reavivar da cultura regional; observa Selma Sena:

Nos estudos que definem o regionalismo como um discurso ideológico produzido pelas elites regionais, a estratégia de análise consiste basicamente no desmonte da imagem homogênea de região construída através da referência ao sentimento comum de pertença à terra nativa, aos valores *passadistas* e uma comunidade de memória. Nessa perspectiva assinala-se a importância da função do intelectual orgânico que, através da literatura, da arte e da historiografia, fixa critérios de identidade cultural e espacial, promove o auto-reconhecimento da singularidade local e generalizada, para a sociedade regional, a narrativa *mitificada* do passado da classe dominante que se transforma, então, no passado regional. (SENA, 2003, p. 131).

Disso, extrai-se que Hélio Serejo desenvolve sua função de “intelectual orgânico”, pois suas obras, como o conto “Sanga”, obtêm a fixação dos valores do erval - uma moça do erval, formosa, educada, abençoada, com um destino naquela região, não poderia sair do espaço, sair é como perder a vida, os valores que foram passados para ela durante sua vida, de geração em geração -, constituindo assim a ordem do erval, com sua história e passados regionais, através de uma lenda que recobra valores míticos, reconhecidos tanto no Brasil quanto no Paraguai.

Ainda, sobre o contexto latino-americano, Ángel Rama (1984), em seu prestigiado conceito de transculturação narrativa, estabelece que esta seja composta por três níveis de análises: a linguística, a literária e a discursiva. Apropriada por Alves-Bezerra, a tese de Rama, sobre o conceito de transculturação, traduz-se em um:

[...] pressuposto [...] ideal de literatura, que é a literatura transculturadora; os encontros entre línguas e culturas têm, para ele, um caráter harmônico e até mesmo desejado; e este encontro está muito bem situado nos três níveis que o autor propõe. (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 19)

Logo, para o crítico, seguindo uma reformulação do pensamento angeliano de transculturação, o encontro entre línguas e culturas e outros encontros deveriam ser revistos a partir dessa discussão.

Em tempos de pós-colonialidade, o olhar discursivo para a pesquisa não se limita apenas ao tradicionalismo a que antes se limitava, como se o olhar só enxergasse a cultura europeia e norte-americana. O olhar é para aqueles que sempre foram evitados, que já carregavam em si o não-valor, pois que não eram referenciados, como no caso do discurso crítico latino-americano, já bem assentado por Hugo Achugar, em sua principal obra,

*Planetas sem boca*, (2006), ao abordar as culturas periféricas:

Em uma espécie do limbo ou de fronteira entre o ser e o não-ser. Por ser latino-americano, mas, ao mesmo tempo, não ser indígena nem negro ou afro-latino-americano [...] uma das formas de ser, periféricamente ou heterotopicamente, latino-americano. (ACHUGAR, 2006, p. 13)

Hélio Serejo, a partir do conto “Sanga”, materializa/circunscreve a configuração de uma região local, a que se situa na fronteira Brasil-Paraguai; seu discurso é um olhar para o outro, aquele que nunca foi referenciado, por já trazer em si sua condição de “lugar” latino-americano, entendido como limbo, entre ser e não-ser paraguaio / brasileiro.

Para a compreensão do lugar de trocas culturais, as narrativas de Hélio Serejo, de que nos ocupamos, ressaltam o valor que essa região ostenta a partir do discurso que se constitui dentro delas mesmas, como marca discursiva, enunciativa e universo do discurso:

Estabelecer essas referências particulares aspira, desde o início, a que se entenda o lugar a partir de onde falo. Um lugar que não é concreto e que, às vezes, chamo de periferia, outras vezes [...] de América Latina, de margem, de não-lugar, de fronteira: desviado, afastado do seu lugar, deslocado. (ACHUGAR, 2006, p. 14)

O escritor pode ocupar o espaço dos enunciados entre as outras obras, afirmando a voz de sua região, não como inferior ou superior às outras vozes, mas como falante. O

escritor regional é aquele que retrata, em suas obras, o lugar; sua enunciação é uma exaltação da paisagem, valores, cultura, cor local. Hélio Serejo é um exaltador das maravilhas do universo ervateiro, pois que a lida do erval é um *topoi* constitutivo do *locus* de enunciação do próprio Hélio Serejo.

Como se observa, no conto “Sanga” os valores do erval são ressaltados, como a moça bonita e Santa que ali cresceu - ela é a própria representação da presença feminina no erval, moça que, “[...] havia sido criado com mimo, na santa e augusta paz do Senhor; de uma criatura sensível e pura, meiga e terna, que sabia orar, de mãos postas, contrita [...]” (SEREJO, 2008, p. 105, v. 8). “Sanga” mimetiza a força e a expressão da oralidade, a lenda que perdura nos ervais de geração em geração, oralidade repassada de boca em boca, além de ser “Lenda bonita que os dantes contavam, na hora do mate de coco, pormenorizando tudo, na vivência do passado, para reaviar a memória.” (SEREJO, 2008, p. 105, v. 8, grifo nosso). Por isso o conto retoma a história de uma cultura fronteira, regional, parte da cultura brasileira e por isso integradora da ideia de nacionalidade.

Serejo, ao descrever o espaço do erval, realiza a vocação de escritor regionalista, atendendo à tarefa de relator nas “orilhas”:

[...] o escritor fronteiriço busca preservar a oralidade, superando, através da forma a distância entre o que foi dito e o escrito. A força da oralidade, comum às narrativas regionais, não pode ser reduzida, pois, a mero registro folclórico. (MASINA, 2003, p. 45)

Ainda, não excede observar que a região se configura pelos seus traços, pela exaltação de seu espaço local, pela sua universalidade presente através das fronteiras que ela mesma delimita, como salienta Sena:

[... ] a construção simbólica da região é parte integrante do fenômeno da região: as paisagens culturais, os espaços morais, as imagens e os emblemas regionais, as crenças e os valores locais são realidades simbólicas que transformam, especificando, o homem abstrato (universal/nacional) num homem de seu tempo e seu lugar. A essa especificação chamamos identidade. Por outro lado, do ponto de vista do processo de construção simbólica da região, tanto a literatura regionalista quanto o discurso político, tanto a interpretação histórica quanto a explicação sociológica regional são, cada uma a seu modo, expressões da auto- imagem da região. (SENA, 2003, p. 135)

Na região de fronteira do Brasil-Paraguai existe uma delimitação local, que caracteriza a identidade, a auto-imagem desta região, assim como no conto “Sanga”, que pretende ilustrar essa auto-imagem da região, emblematizando-a, não apenas como lenda viva ou de uma fronteira viva, mas como representação enunciativa da presença da cultura e da história regionais, locais de um povo: “Eis por que as sangas existem. A sanga fronteiriça será sempre a lembrança daquela mãe aflita e daqueles olhos de amor e ternura, que secaram pelo desgosto e pelo sofrimento.” (SEREJO, 2008, p. 106, v. 8)

A personagem protagonista de “Sanga”, tornando-se realidade na matéria enunciativa do escritor, é um exemplo a não ser seguido pelas meninas dos ervais. Pois, sendo elas pertencentes ao lugar, não podem desprezar suas leis e valores, senão o

próprio destino tratará de fazer a sua parte, deixando as marcas da dor, do sofrimento, perpetuadas na memória por uma “vala” aberta no solo.

## 2.2 - Hélio Serejo: Um escritor nas orilhas

As corujas saltaram dos pinos do pouso triste do urutau [...]
   
d’onde venho é mato grosso.
   
Everton de Oliveira
   
*Acasasemnome*, s.p.

Beatriz Sarlo, em *Borges un escritor en las orillas* (2007), desenvolve importante reflexão sobre a periferia e / ou “orillas”, na qual a obra de Borges é vista a partir desse prisma, em que a estilística borgiana mostra sua filiação às obras europeias, porém o tema de sua obra encontra-se na paisagem argentina, ou seja, o seu *locus* de enunciação é o seu país de origem, suas tradições e costumes: “En efecto, desde Europa Borges puede ser leído sin una remisión a la región periférica donde escribió toda su obra.”<sup>20</sup> (SARLO, 2007, p. 02).

Hélio Serejo, como enfatizamos, tem seu *locus* de enunciação nas tradições e costumes da região de fronteira Brasil-Paraguai, afirma o seu local de periferia, o erval, afastado dos centros, formado em meio às matas, com sua paisagem própria e exuberante, atraente universo para todo peão crioulo apaixonado e pertencente a esse local, como descreve Serejo, ao exaltar o erval:

A paisagem dos ervais, para quem passa de longe, nada tem de atrativa [...] Quem entra, porém, em seus meandros, vê, escuta, indaga e observa [...] A palmeira graciosa, se agitando ao sopro brando da tarde que esmaece, parece saudar, com respeito, as erveiras arredondadas que são suas irmãs no mesclado vegetal que Deus botou no espesso da floresta gigante e bravía. (SEREJO, 2008, p. 71, v. 4)

<sup>20</sup> [Com efeito, a partir da Europa, Borges pode ser lido sem remissão à região periférica de onde escreveu toda sua obra]. (Tradução livre).

Os locais de enunciação, Argentina e sul do Mato Grosso do Sul (Fronteira Brasil-Paraguai) traduzem-se como periferias: “orilla” para Borges, “orilhas” para Serejo, com significado de periferia. Entretanto, cabe deslindar a propriedade do vocábulo ao ser traduzido diferentemente. O título do livro de Borges foi traduzido para o português como *Jorge Luís Borges, um escritor na periferia*,<sup>21</sup> optando por uma tradução de “orilla” que certamente não corresponde com a encontrada no título *Pelas orilhas da fronteira*, de Hélio Serejo. A “orillas” de Borges foi trabalhada em todos os sentidos que ele atribuiu à palavra como periferia, significando “margem”, “fio”, “costa” e “limite”, segundo seu próprio *constructo* de periferia, adotado a partir da década de 20 até o fim de seus textos.

Nessa perspectiva, realmente inovadora para a crítica de Borges, Beatriz Sarlo,

Mostra como a literatura borgiana encontra-se marcada pelo espaço argentino, com suas tradições e mitos, embora seja sempre deslocadamente, sempre por vieses e aproximações irreverentes e despistamentos do leitor, que exige um olhar atento. (CURY, 2009, p. 129)

Borges desenvolveu a ideia de que as periferias são um espaço imaginário que se contrapõe ao espaço da cidade moderna, com suas estéticas e metafísicas; assim a periferia é característica do contexto não urbano, que adentra ao crioulismo, ao regionalismo, aos costumes que não se localizam nas cidades urbanas, nos grandes centros modernos. Como afirma, ainda, Beatriz Sarlo:

Borges inscribe una literatura en el limite, reconociendo allí una forma cifrada de la Argentina. Superficie indecisa entre la llanura y las primeras casas de la ciudad, “las orillas” tienen las cualidades de un lugar imaginario, cuya topología urbano-criolla dibuja la clásica calle “sin vereda de enfrente”.<sup>22</sup> (SARLO, 2007, p. 37-38)

<sup>21</sup> Cf. SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Trad. Samuel Titan Júnior. São Paulo: Iluminuras, 2008.

<sup>22</sup> [Borges escreve uma literatura no limite, reconhecendo ali uma forma de descrever a Argentina. Superfície indecisa entre a planície e as primeiras casas da cidade, “as periferias” têm as qualidades de um lugar imaginado, cuja topologia urbano-crioula descreve a clássica via “sem direção à frente”]. (Tradução livre).



No quinto volume da coleção *Obras completas*, de Hélio Serejo, encontramos seu livro número 30, que se intitula *Pelas orilhas da fronteira* (2008), no qual o escritor exalta a região do erval. A “orilha” de Serejo significa “rente, perto” (SEREJO, 2008, p. 275, v. 9). Assim, *Pelas orilhas da fronteira* afirma a manifestação de algo que se desenvolve perto, rente, próximo, numa relação com a fronteira, que na obra de Hélio Serejo refere-se ao Brasil e ao Paraguai. *Pelas orilhas da fronteira* (2008) reúne contos e/ou textos que expressam a relação de troca entre os dois países, Brasil e Paraguai, com personagens que ilustram sua relação com a própria fronteira, como o conto “El viejito poincaré” : um forasteiro que chega até a fronteira, e mesmo sem saber de sua história, os peões o aceitam e ele acaba vivendo ali na ranchada ervateira, porém tem um trágico destino. Já em “O padre barbudo”, um homem religioso que nasceu na França, viveu e serviu em muitas guerras, até que chega à Ponta Porã- MS e passa a viver ali também no erval, na fronteira; o relato de “Os balbuernas” trata de um grupo de oito irmãos paraguaios, todos homens, peões *guapos* e destemidos que viviam a trabalhar nas ranchadas ervateiras, na fronteira, diziam que os patrões até faziam leilões para os terem trabalhando em sua fazenda. “A espingarda, a rede e o ponchito” refere elementos significativos do erval e narra a história da filha de um casal que trabalhava no Rancho Verdura (maior e melhor ranchada ervateira da fronteira), essa moça do erval era muito bela e cortejada, porém tinha um defeito físico e acaba por tumultuar a ranchada ervateira; em “A lua fronteiriça”, temos uma personagem mística, representante do erval, da fronteira, trilhadora dos caminhos de homens e todas as aberrações: Saci-pererê, boitatá, curupira, entre outras lendas e seres do erval. Além desses contos, *Pelas orilhas da fronteira* se completa totalizando 20 contos, todos com fortes representações do espaço periférico, relatos nascidos da própria manifestação popular do

erval; lendas e causos contados por peões, homens e mulheres das ranchadas, entre as fronteiras.

Interessa-nos, agora, após demonstrada a ambiência dos relatos significativos de *Pelas orilhas da fronteira*, destacar alguns dos textos / relatos que, em Hélio Serejo, evocam uma temática bastante comum e ilustrativa na obra do escritor: a lenda como elemento estruturador e invariante na prosa regionalista de Hélio Serejo.

Para tanto, destacamos, inicialmente, a lenda, tema fundamental, do relato “Boicará”. “Boicará” narra a história de um boi, lenda que nasceu e viveu entre os limites da fronteira. A personagem do conto, o “Boicará”, tinha cor diferente dos outros bois, por isso, era inconfundível, o único que tinha propriedade para vigiar, disciplinar e manter a ordem entre as fronteiras, tudo com seu olhar sereno, pois tinha como condição o devido direito, “Se nasceu assim deveria viver, até os últimos dias, rondando a fronteira.” (SEREJO, 2008, p. 170, v. 5). Conta a lenda que, “Boicará” viveu para a posterioridade, porque era boi forte que estava morrendo e viu uma estrela no céu, então, eis que o calor e o brilho da estrela o reanimou, trazendo-lhe a vida novamente, e o clarão da estrela lhe trouxe o aviso que, “O Deus menino, o Salvador do mundo, estava para chegar. Com sua chegada, a mando do Pai, ele abençoaria as matas, as águas cantantes dos rios, o vento enfurecido, os campos floridos, os animais e as aldeias.” (SEREJO, 2008, p. 171, v. 5). Em determinado momento, “Boicará” pediu ao filho de Deus para não deixar que os seus irmãos morressem de forma violenta e sofressem, pois trabalhavam duro, enriqueciam as fazendas, desde então, todo homem que mata de forma violenta, o “Boicará” acaba endoidecendo ou perde sua vida. E esta raça de boi continua a existir pelas orilhas da fronteira:

Boicará fronteiroço ainda anda por aí, varando os campos, os cerradais e os atoleiros. Carrega na barriga, no pescoço, na testa e nos quartos, aquelas manchas brancas pequeninas

que, dizem, são as estrelas que patrulham as fronteiras. (SEREJO, 2008, p. 171, v. 5)

Se, em “Boicará” (SEREJO, 2008, p. 170-171, v. 5), o folclorista genial dá vida a um boi que nasceu nas orilhas da fronteira, dando forma escrita a esta lenda do “boi fronteiriço”, que “nasceu na orilha da fronteira. [...]. Boicará fronteiriço ainda anda por aí, varando os campos, os cerrados e os atoleiros. Carrega na barriga, no pescoço, na testa e nos quartos, aquelas manchas brancas pequeninas que, dizem, são as estrelas que patrulham as fronteiras.”, em “Tereré” (SEREJO, 2008, p. 170-171, v. 5), ele narra a história e os ritos envolvidos na prática comunitária em torno da roda de tereré:

Disseram já, e é verdade, que o tereré, refrescante, *é o abraço de quatro nações: Paraguai, o grande líder no uso, Uruguai, Argentina e Brasil*. Afirmativa sem *contestación*. Esta bebida *crioja*, em qualquer um desses pagos, significa emotivamente: descanso, hora de meditação, amizade, troca, parceria para o trabalho, alegria e, algumas vezes... Troca de ideia para a fuga temerária. (SEREJO, 2008, p. 197, v. 5, grifo nosso)

Sob essa perspectiva, o “tereré” como a língua guarani destacam-se na prosa do escritor, principalmente na obra *Fiapos de regionalismos*<sup>23</sup>. A referida obra, inédita, revela talvez o ponto mais alto da prosa serejiana, a partir do título o leitor depara com a matriz poética de um regionalismo bem formatado na região de fronteira entre Brasil e Paraguai. Já no início, o relato de “Peão paraguaio” prolonga magistralmente o *topos* referido da língua guarani e sua amplidão a batizar com nomes a topografia e as “denominações dos acidentes geofísicos da República do Paraguai, parte da República Argentina e da República Federativa do Brasil”, revela-se como sendo “a alma de uma geração

<sup>23</sup> Sobre a obra salienta-se seu ineditismo, pois, só recentemente foi publicada em *Obras completas de Hélio Serejo* (SEREJO, 2008, p.171-246). Sua temática é das mais representativas do universo do crioulisto serejiano e agrega valor fundamental no corpo de nossas análises.

insubstituível, é a própria natureza da América Latina.”. Na realidade, o relato traduz uma originalidade perspicaz, cuja ideia é nuclear quando se considera a capacidade plástica de um narrador não somente sensível, mas, acima de tudo, consciente do caráter representativo e simbólico da linguagem para a caracterização de sua região, do regionalismo que se tematiza na obra como um todo:

As historicidades manifestadas por esta língua continuam sendo as mesmas de antes. As descrições tecidas pelas suas construções idiomáticas continuam sendo as mais encantadoras narrações. Nesta língua encontramos ideias onomatopaicas, acentos melódicos dos pássaros, das árvores, dos animais silvestres, das cascatas, dos mansos córregos, dos majestosos rios, dos campos floridos, o sibilar dos ventos, o barulho ensurdecedor das tormentas, a magnificência do pôr-do-sol, a voz da natureza. (SEREJO. *Op. cit.*, p. 178)

Ao referir-se à região do estado de Mato Grosso do Sul, o narrador registra as denominações de nossos córregos, rios, cabeceiras, quedas, cerros, campestres, brejos, campos e matas, onde florescem em forma insubstituível os acentos guaranis:

As regiões de Mato Grosso do Sul, com especialidade as do extremo sul, contam com as magníficas implantações literárias dos índios guaranis. E para uma justificação histórica, no município de Amambaí, no lugar denominado Pra-Jauy (água de peixe amarelo), ainda existem índios guaranis, naturalmente que com educação diferente. Eles têm aldeia. Falam a mesma língua. E sentem-se orgulhosos em poder afirmar que são índios guaranis. (SEREJO. *Op. cit.*, p. 179)

Ainda, em *Fiaços de regionalismos*, noutro pequeno texto que justifica a sua reprodução inteira, Hélio Serejo assim descreve a “Chuva fronteira”:

Tenho amor... amor grande pela chuva fronteira da minha terra. Chuva que cai devagarzinho que nem dá para assustar a pombinha-rola que caminha, aqui e ali, procurando o farnel que a chuvinha sossegada espantou do esconderijo para buscar o trilheiro dos bichos. A chuvinha fronteira rega a terra para que a semente da esperança brote e cresça livremente, produzindo fartura, fartura que traz alegrias e põe brilho de fé nos olhos do vivente... vivente que, de mãos postas, agradece a Deus, porque a chuva criadora choveu na hora certa, por vontade do Pai Eterno, que vela sempre pelo seus filhos amados. (SEREJO, *Op. cit.*, p. 242-243)

Um outro texto, também digno de destaque, é “Apresentação”, assim intitulado, à guisa de abertura da obra em análise, projetando-a no universo do discurso sobre o regionalismo sul-matogrossense e marcando o registro peculiar dessas narrativas, ao recobrir como um todo o livro *Fiapos de regionalismos*:

Este livrote pode servir aos estudiosos do gênero em alguma coisa. O autor acredita que assim venha a acontecer. A realidade está nele espelhada. É vivência nua e crua. Não há enfeites bombásticos, nem imagens literárias para impressionar o leitor. Homens entendidos das coisas do mundo da erva-mate e do idioma guarani manusearam os originais. Incentivaram de maneira franca o desprezioso escritor dos ervais. Daí a publicação. (SEREJO, *Op. cit.*, p. 177, grifos nossos)

As “orillas” de Borges se relacionam com as “orilhas” de Serejo, pois o local de fronteira pode também ser entendido como uma periferia, afastado dos centros. Hélio Serejo descreve o erval a partir de seus costumes e tradições próprias e temas específicos desse local, como o “Boicará”, lenda que foi criada a partir do espaço da fronteira. Borges, com suas especificidades e estilística europeia, desenvolvia em suas obras a representação dos temas de tradições e costumes argentinos, das periferias.

Ainda, no contexto de “orillas”, Borges descreve os “orilleros” como sendo os representantes desse espaço, regionalistas, por traduzirem, fazerem/serem parte da periferia, pertencerem a este local, assim como Serejo,

El orillero, arquetípico descende del linaje hispano-criollo, y su origen es anterior a la inmigración; el compadrito arrabalero, em cambio, lleva las marcas de uma cultura baja, y exagera el coraje o el desafío farolero para imitar las cualidades que el orillero tiene como una naturaleza. El compadrito es vistoso; el orillero es discreto y taciturno.<sup>24</sup> (SARLO, 2007, p. 36, grifos nossos)

\* \* \*

Uma outra lenda, de grande simbologia cultural e elemento temático de um dos relatos de Hélio Serejo, é a do urutau, em conto homônimo, “Urutau”, sobre a qual nos deteremos a seguir, com o objetivo específico de verificar a produtividade desse relato, em função da sua relação com a figura da melancolia, tradutora de um sentimento característico do narrador protagonista e sujeito fronteiriço. Aliás, foi Santos (2008) quem primeiro observou *en passant* a proeminente significação da ave noturna dentro da extensa obra de Hélio Serejo: “[...] cujas composições literárias são lendas, nascendo daí as lendas da erva-mate e do urutau” (SANTOS, 2008, p. 50).

Já no início do relato de “Urutau”, Serejo procura descrever a figura da ave noturna, “que aparece nos ervais na época de grande estiagem, se dá muito bem com o cheiro das erveiras”:

<sup>24</sup> [O “orillero” (homem da periferia) tipo descendente da etnia espano-crioula, sua origem é anterior a imigração, o individuo suburbano, em mudança, leva as marcas de uma cultura baixa, exagerado em coragem ou o desafiador exibido para imitar as qualidades que o “orillero” tem como uma natureza. O homem suburbano é chamativo, o “orillero” é discreto e taciturno.] (Tradução livre)

Urutau - uruta, urutago, urutágua, chora-lua, mãe-da-lua ou mandalua, é uma ave de rapina, noturna, da família dos caprimulgídeos, de grito fúnebre, que apavora a quantos a ouvem no silêncio da noite, mormente quando há prenúncio de chuva próxima e sopra um vento quente, sussurante, pesando e abafando o ambiente. [...] Vem no verão e na seca braba. (SEREJO, 2008, p. 76)

E continua o relato:

O urutágua também tem a sua lenda. Ei-la: dizem que onde vai, de dia e de noite, encocorado, fugindo do frio ou ventando as asas para amenizar o calor, urutau carrega consigo o remorso montado na garupa. Anda invariavelmente triste, sob o peso desse remorso. (SEREJO, 2008, p. 76)



FIGURA 01 . Ave “Urutau” em cima no toco da árvore <sup>25</sup>

<sup>25</sup> Disponível em <<http://www.ao.com.br/ao122.htm>> Acesso em: 23 mar. 2010.

A partir daí, “a lenda é contada assim”, diz Hélio Serejo, que relata a história soturna, atrabiliária, da ave sorumbática que permanece dorminhocando escondida na forquilha da árvore, sem comer e sem beber, de cabeça oculta, arrepiada e muda.<sup>26</sup> Vejamos a seguir a descrição em torno dessa ave inspiradora de tantas lendas, “que aparece nos ervais na época de grande estiagem, se dá muito bem com o cheiro das erveiras”:

*O canto do urutau é uma das manifestações sonoras mais impressionantes da região neotrópica. Consiste de três, quatro, cinco ou mais notas, sempre decrescentes, que são emitidas enquanto a ave se posiciona com as asas semi-abertas e a cabeça voltada para baixo, a qual é movimentada de um lado para o outro lentamente, acompanhando o ritmo. O canto, por si só, já é plangente. Fica ainda mais parecida com uma manifestação de tristeza quando é possível observar também esse comportamento.*

*De fato, nas noites silenciosas da mata, quando o muito que se ouve é o cricrilar dos grilos, o canto do urutau se destaca. E, pelo timbre, associa-se a um lamento compreensivelmente inspirador de tantas lendas a seu respeito.*

*Depois que canta, parece que nada mais se ouve, ficando nossos ouvidos hipnoticamente atentos ao estranho repertório, aguardando nova estrofe.*

*Vamos dormir numa praia bem espaçosa e tudo é silêncio à nossa volta. Apenas, de onde a onde, ouve-se o grito de um urutau.*

*(G. Cruls, 1930: A Amazônia que eu vi)*

*Todo o mundo dormindo. Só o chochôrro mateiro, que sai de debaixo dos silêncios, e um ô-ô-ô de urutau, muito triste e muito alto.*

*(J. Guimarães Rosa, 1956: Grande sertão: Veredas)*

*É Rodolpho von Ihering (1968) que nos traz mais detalhes: "O canto dessas aves noturnas, entre melancólico e fúnebre, é considerado poético, por uns,*

<sup>26</sup> O relato do urutau, segundo o registro de Hélio Serejo, mantém a estrutura temática e a figura invariante do urutau, entretanto trata-se de uma das várias versões consagradas à lenda do urutau. Cf. STRAUBE, Fernando Costa. Urutau: ave-fantasma. Revista *Atualidades ornitológicas*, n° 122, p. 11-12, dez. 2004. Disponível em <http://www.ao.com.br/ao122.htm>. Acesso em: 23 mar. 2010. Cf. ANEXO 6.



agoureiro por outros; sem dúvida impressiona fortemente quando, alta noite, ressoa sonoro na mata". E adiciona detalhes sobre as notas musicais:

*... talvez: dó - sol - mi bemol - dó, tão harmônicas na afinação e no volume, que imitavam perfeitamente um oboé; jamais êsses sons nos passarão da memória, lembrando a mais impressionante voz noturna que nos foi dado ouvir em plena natureza.*<sup>27</sup>



FIGURA 02. Urutau protegendo seu filhote no ninho<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Essa lenda, aqui recompilada e adaptada de várias fontes (p.ex. Veríssimo, 1886; Santos, 1979; Cascudo, 1993; Nomura, 1996), é a mais famosa que se conhece sobre o urutau. Encontra-se amplamente divulgada no sul do Brasil e áreas fronteiriças do leste do Paraguai e do nordeste da Argentina, nas províncias de Misiones e Corrientes. Outras variações, sempre girando em torno do amor impossível, também são mencionadas na literatura e música folclórica. (Cf. Idem, ibidem)

<sup>28</sup> Disponível em <<http://www.ao.com.br/ao122.htm>> Acesso em: 23 mar. 2010.

O Urutau, sempre perambulando pelos ervais, tem seu canto como a própria representação do lugar, que para os viventes do erval representa mau agouro, presságio que denuncia mudanças, chuvas, desgraças, entre outros.

O ensaísta Edgar Nolasco, em “Luto e melancolia no canto da seriema do cerrado: por uma identidade da crítica cultural local” (2009), aproxima o sentimento do canto da seriema e o *ethos* de melancolia como índices da alma do sujeito das orilhas, da região de fronteira. Dessa perspectiva, o canto do Urutau - Urutau e Seriema são aves emblemáticas da região e da fronteira - “mimetiza” como seu próprio ser a essência da alma guarani e guaicuru, propiciando a verificação e narração através da saga erval:

Nessa produção da nação como narração, queremos pensar que as manifestações culturais de uma nação contornam o desenho do mapa cultural no qual estão inseridas, propõem uma representação imaginária do espaço a elas circunscrito, além de pontuarem o *locus* identitário do povo e da própria cultura pertencentes ao lugar. (NOLASCO, 2009, p. 1)

Como manifestação da identidade cultural do erval, esse *ethos* pode se situar em três eixos: afeto, espaço e circunstâncias. Como afeto, toda criação artística “transpõe o afeto nos ritmos, nos signos, nas formas”; o canto do “Urutau” é “semiótico” e “simbólico”, pois representa os sentimentos do próprio sujeito, do peão do erval, de seus afetos, é, enfim, o seu próprio canto, misto de:

Tristeza, alegria, saudade, perda, luto e melancolia, por serem representações próprias dos afetos, encontram-se presentes nas manifestações culturais locais e são, por conseguinte, categorias fundacionais da formação identitária da cultura e do povo sul-mato-grossense. (NOLASCO, 2009, p. 2)

Já o espaço se constituiria por sua necessidade de existência, “o espaço é existencial e a existência é espacial” (NOLASCO, 2009, p. 3), e é composto por um mundo de objetos e suas significações; nesse sentido, as representações dos afetos e as

manifestações culturais locais configuram esse espaço. O Urutau e o peão do erval justificam o espaço por nele existirem e a ele estarem ligados pelo pertencimento.

Quanto às circunstâncias, desenvolve-se a maneira de percepção da obra com a própria vida do escritor, de Hélio Serejo, que acreditava que todo Urutau representava o luto.

Segundo o relato de Hélio Serejo, o motivo do canto da ave originara-se na noite em que o Menino Jesus nasceu em Belém; todos os pássaros foram visitá-lo, só não o Urutau, pois achava o caminho muito longo, ficou com preguiça e quando as aves voltaram, contando sobre o que viram, ele se arrependeu e cantou seu murmúrio de lamento, arrependimento e melancolia, por não ter ido com os outros pássaros.

Os afetos de luto, nostalgia, melancolia, entre outros sentidos se desencadeiam pela experiência da perda, então, o Urutau participa do campo semântico que tem o seu canto como objeto desencadeador do sentimento de arrependimento, de melancolia, esse sentimento “estrutura o texto, o ritmo e a vida do sujeito imbricado na situação” (NOLASCO, 2009, p. 6).

Por conseguinte, o canto melancólico do Urutau simboliza a fala do peão ervateiro, bem como a voz do próprio Hélio Serejo, que canta em suas obras a vida nos ervais, o registro de uma rica e híbrida cultura.<sup>29</sup>

Em narrativa antiga e de raro conhecimento hoje, o escritor Rogerio Camargo (1955)<sup>30</sup>, arrastando o batelão do eterno bandeirismo dos paulistas à região dos Xaráries

<sup>29</sup> Recentemente, o surgimento de um “urutau” no espaço urbano foi objeto de fotografia e matéria d’O Progresso, Jornal de Dourados: “Ave rara é vista com frequencia na cidade”. As “crenças” em torno da ave são assim registradas: “O urutau é tido como nobre, por conta da forma como se protege dos perigos e dos predadores. Devido ao canto, a ave figura entre várias lendas. Segundo os sertanejos, o urutau aparece na hora em que a lua nasce e seu canto tiste se assemelha a ‘foi, foi, foi...’. Uma lenda diz que o pássaro seria uma mulher que perdera seu amor. Por isto, ele teria o nome de pássaro-fantasma.” (Jornal “O progresso, 16/04/2008, p. 3).

<sup>30</sup> CAMARGO, Rogerio. ....aquele MAR SÊCO: O PANTANAL. 1ª. ed. São Paulo: Editora Cupolo, 1955. 360 p.

(Pantanal), relata, entre outros aspectos da alma e costumes do peão pantaneiro, o pendor para um humor “atrabiliático”, frequentemente associado ao meio, ao estado de insulamento: “Era preciso considerar tanta coisa ao mesmo tempo: as leis do homem, nesse mundo sem leis, as leis da terra na sua expansão atrabiliária, as leis do clima nos seus estonteantes fenômenos de contraste. Quanta coisa!..” (CAMARGO, 1955, p. 34).

E continua sua observação psicológica da personagem protagonista, Jeronimo:

Dest’arte, quem vive nesse mundo atrabiliário não pode ter confiança, nem no vizinho mais próximo. Só acredita em si mesmo. Às vezes, também confia em seu Deus interior, ou melhor, em sua “sina”. E porque nada espera dos outros, o pantaneiro pode ser um céptico... Mas, acima de tudo é um fatalista. Joga com a vida como se jogasse com a própria sorte, numa roleta. [...]. E porque reduzido e segregado pelo incomensurável das distâncias, o pantaneiro sentia-se dono de um mundo inabarcável, e, portanto, voluntarioso. Por isso, ninguém pensasse em submetê-lo ao império de um patriarcado. A natureza forjava, assim, o carácter insubmisso, segundo as leis atrabiliárias (CAMARGO, 1955, p. 36-37)

Ainda, a este universo tematizado, vem associar-se a presença sorumbática de outra ave “agoureira”, o curiango: “A noite baixara como um manto escuro e quente. Céu derramado de estrelas, a faiscar, enquanto um curiango gemia o pio monótono, como alma penada.” (*Op. cit.*, p. 256). Para, finalmente, associar o estado de alma da personagem Jeronimo à sua condição de pleno abandono, aceitação de seu destino e de ser solitário: “Aquelas aragens traziam-lhe ao cérebro a idéia de um vago universo bonançoso, de frescura, de segurança, de tranquilidade. Em tudo e por tudo, comparável ao das regiões encantadas das fadas...”. (*Op. cit.*, p. 296).

Em uma de suas variantes, o sentimento de melancolia traduz-se em errância do sujeito que migra entre regiões e culturas. Assim, o Urutau é metáfora da dimensão

existencial e espacial própria do lugar e representa o local, e por ser uma ave de rapina e fronteira pode mudar de lugar rapidamente, o que representa a própria condição do sujeito da fronteira, do orilheiro, que, em seu trânsito migratório produz uma cultura “híbrida, multicultural, transculturada, que converge do centro para a margem e da margem para o centro, isto é, de dentro para fora e de fora para dentro nas mesmíssimas proporções.” (NOLASCO, 2009, p. 14-15), em cuja condição de movimento, intervalar, se constitui a identidade regional sul-mato-grossense.



**FIGURA 03. Urutau e seu canto<sup>31</sup>**

<sup>31</sup> Disponível em <http://www.ao.com.br/ao122.htm>. Acesso em: 23 mar. 2010.

### 2.3 - A marca do crioulisto nas obras de Hélio Serejo

Hélio Serejo poderia descrever toda a paisagem do erval de uma maneira objetiva, entretanto demonstra singularidade ao fugir do simples relato, pois, ao descrever os povoados ervateiros, as suas ações cotidianas, as aparências visíveis da natureza, a importância da erva-mate como bem precioso, ele cria todo um universo mágico, surpreendente e encantador.

O que se pode perceber na seguinte transcrição de “Isto também é crioulisto”, um de seus relatos da coletânea de contos intitulada *Contos crioulistos*:

**“Isto também é crioulisto”**

*Simpatia que nunca falha, na qual o campesino acredita piamente.*

*O nome sempre foi este: ENCHER O PORONGO.*

*O campeiro, o vaqueiro, roceiro, perdeu um objeto de grande estima, perda bem do fundo do coração.*

*Resolve, então, possuído de muita fé, apelar para o porongo.*

*Procura um de BOCA LARGA, sem o que a “simpatia ” não tem o mínimo valor. Passa a enchê-lo com água LIMPA, cuidadosamente.*

*Sabe que o “bocão” do porongo tem que ficar cheio, até DERRAMAR PELA BARRIGA...*

*Quando isto acontece, é só pensar na peça perdida... pensar com pensamento forte, sem vacilar.*

*O lugar onde se encontra o pertence que desapareceu vem, incontinentemente, à sua mente.*

*A água “limpa” é para afastar - no momento da aflição - a ação maléfica do diabo, que só pode atrapalhar se o líquido for sujo, lodoso ou barrento.*

*A expressão “encher o porongo” é, genuinamente, campeira, criada da região fronteira brasileira-paraguaia.*

*Como andante do CRIOULISMO, já enchi “até os tampos”, o meu PORONGO DE BOCA LARGA, inúmeras vezes. E fui feliz, graças a Deus, o PROTETOR MISERICORDIOSO.*

**A ÁRVORE DOS NINHOS.**

*Tenho certeza - certeza absoluta - de que cristão nenhum neste mundo viu coisa igual.*

*Posso até jurar de mãos postas.*

*Uma paisagística encantadora, quase impossível de se descrever pela originalidade arrebatadora.*

*O viajor, ali naquele canto de um mundo selvagem, parava extasiado, para admirar a “árvore dos ninhos”!, bem “copuda” e protegida por um capãozinho de mato, cercado de belos pés de pindó.*

*Ficava, a árvore, no alto, rente a um pequeno curso d’água que ia morrer em um desfiladeiro de curvas acentuadas, eternamente, enfeitado de densas folhagens multicoloridas.*

*Ninhos variados e de formatos diferentes, desde a corruíra mimosa até o graxo engenheiro.*

*Não eram menos de quinze os mesmos.*

*Podia-se observar, bem de perto, que a vivência ali era de paz e tranqüilidade. Cada “morador ” em seu canto.*

*A árvore de longas galhadas, favorecia a construção dos ninhos, que obedeciam razoável distância entre um e o outro.*

*Maneira inteligente de se evitar confusão, atritos, entre os moradores.*

*O cantor era variado, porém curto, porque, nessa fase, os pássaros “escondem o canto”, o máximo possível.*

*O cantar - afirmam - prejudica a choca.*

*Do matuto, do sertanejo, do charrua, do campechano 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.*

*Moradores que se entendiam, que cultivavam a paz para a perpetuação das espécies.*

*Deus - o “Artista sábio”, quis que fosse assim e, assim, aconteceu...*

#### **TATIA**

*Quando o inverno vem se aproximando, ele começa a brotar. Diferente de quase todas as outras plantas, o TATIA.*

*Sua altura nunca ultrapassa de cinqüenta centímetros. É uma bola intensamente clorofilada. Verde, VERDENTO, parêlo, sem mancha, sem falha. Mimosura de moitinha que a gente vê e fica bestificado com o capricho da mãe-natureza.*

*Um arbustinho que empolga logo a primeira vista. Gracioso, redondinho, encanta os olhos de qualquer cristão.*

*Na mata jamais foi encontrado um similar.*

*Gozado o airoso TATIA! Só medra na orla das matas fechadas. Supõe que seja para receber a friagem das árvores gigantescas, cipoal denso e, também, o calor do sol de todos os dias, o garantidor de seu formato de bola cor verdejante que é o seu formoso adorno.*

*Fui um ardoroso enrabichado desse imponente e esférico TATIA.*

*Nunca dá flor, enquanto, solta pequenos BROTOS multicoloridos de rara beleza que se agasalham debaixo das folhas maiores, procurando - parece - defender-se dos fortes raios solares.*

*Em mato espesso, à margem esquerda do rio MBARACAI, onde tínhamos uma ranchada ervateira, CUIDEI, carinhosamente, de um TATIA, que estava escondido na entrada da mata.*

*Cravei paus roliços, descascados, ao seu redor, e alertei a peonada para que respeitassem o LUGAR SAGRADO, que não devia ser INICIO DE PIQUE, nem passagem para a roça que se estendia ao longo de um ABERTO DE FOGO.*

*Era o meu passeio predileto. Namorava, tempo grande, O TATIA bojudinho. Quando veio o inverno rigoroso, atormentando a peonada, ele soltou os BROTINHOS, multicoloridos, no verdento arrebatador.*

*Um dia tive que ir-me.*

*Deixei, com dor no coração, o TATIA, ali na entrada da mata. Redondinho, bonito, elegante, intensamente clorofilado.*

*Carrego comigo, porém, diuturnamente, aquela mimosura de moitinha - imagem que jamais desaparecerá da mente sertaneja. (SEREJO, 1998, p. 163-166).*

Além de descrever fielmente a bela natureza do espaço ervateiro, Serejo retoma e reflete os sentimentos de amizade, perda, amor, criação, proteção, divindade, entre outros, como num universo místico/sentimental, como se um erval não fosse apenas um local de trabalho, mas também um lugar de ensinamentos e aprendizados sobre a própria vida. Em todo o seu *Contos crioulos* (1998) registram-se alusões e referências à virtude de permanecer entontecido com os amanheceres e a magia do sol se pondo.

Também o relato “Das coisas crioulas”, da mesma coletânea, é emblemático, principalmente pela fixação do crioulismo e das experiências no mundo bruto da erva- mate, onde o crioulismo “imperava, não só na vivência diuturna, mas também no falar, nas brejeiradas, nas manifestações de alegria, nas festanças e nas caminhadas exploradoras”, pois que o crioulismo se manifesta em toda a labuta do ervateiro, despreendendo-se da voz narrativa, enunciativa, e conformando todo um *ethos* da vida no erval:

O velho pilão, o catre mal trançado, o arreiro cacareco, o gamelão, o maroto chapéu carandá, o poncho descolorido, soltando fiapos, a forma de rapadura, o ferro de brasa para passar roupa, a mariquinha, corote, o panelão de ferro desbeijado, o porongo guardador de água, a caneca de latão, o resto de cobertor para se defender do frio, o sapatão de couro de anta e centenas de outros pertences são marcas indestrutíveis do crioulismo. (SEREJO, 1998, p. 145)

A presença de Serejo como autor/narrador e/ou personagem é uma constante em seus relatos, em muitos deles percebe-se a figura do pai do escritor - o furador de sertão



Don Chico Serejo -, que, em companhia do próprio Hélio Serejo, tornam-se desbravadores e criadores dos ranchos (morada que abrigava o ervateiro), frequentemente assentados em lugares tão distantes que eram batizados de divisas com o inferno, pois situados em região de difícil acesso, onde a maleita não perdoava nenhum vivente.

Ao atravessar as lonjuras da linha fronteira e só conhecendo uma estrada boiadeira, por ali chegavam povos guaranis, paraguaios que sofriam, derramando o seu suor no mundo bruto e selvagem da erva-mate, trazendo para os ervais da região sulina mato-grossense muitas criaturas excêntricas, algumas de hábitos verdadeiramente anormais, e até denotadoras de demência - como relata o narrador do conto “Tipos excêntricos dos ervais”, pertencentes a um mundo de amarguras, misérias e desgraças, bem como a personagem Zico, do conto homônimo “Zico”, dono de uma filosofia crioula, que Serejo assim caracterizou: frangalho humano, açotado rudemente pelo vento de todos os infortúnios, caladão e envelhecido, descrente e amargurado; e ainda como as personagens Palmira e seu filho, no relato de “O conto”, que tinham uma expressão de horror na face bexigosa e desenhados, nos próprios gestos vagos, o infortúnio e a dor.

Tipos esses que concorrem e resultam da paisagem aberta, vazia e distante, formadora do variegado cipoal dos ervais; e de músicas que ressumam amores perdidos, desditas, abandono e infelicidade, num mundo sem fronteiras, sem lei nem rei, onde velhos peões e guapos “borrachos” trançam passos em falso sob o compasso de um porno-forró. Assim, a lida, enfim, a vida nos ervais só era suportável para um peão do erval “guapo e calmo como o Janjão”; se não era da erva, o que veio fazer ali? Num lance de olho se reconhecia o peão que não entendia nada de erval: *barbacuá, tirú, nangarekuara, topuitá, mbureo, caácaigue, mensu, guaino, capataz, rancho, sapêco e ataqueio*. Peão bom era o Janjão, que não se acostumava com a vida no exército, pois:

O que carregava no íntimo, dia e noite, era a sua vivência sertaneja: o cantar do galo, madrugada, o aboio do gado, queimada de campo, leiteação, tropilha rumo à mangueira, carreta cortando o espigão, a passagem do ribeirão que a enxurrada esburacou e suas músicas tão do gosto dos moradores da região. (SEREJO, 1991, p. 56)

Assim, resolveu fugir para além da fronteira, para o Paraguai, mas como estava com a saúde debilitada, mesmo chegando na cidade de *Concepción*, não aguentou e acabou morrendo. Pertencente também ao espaço ervateiro era João Serongo, conhecido como Janjão, era um moço moreno, olhos castanhos e cabelo ondulado e possuía seu jeito de peão do erval “[...] de falar compassado e muita simpatia em seu todo de caboclo, sertanejo tropeiro e cruzador de caminhos” (SEREJO, 1998, p. 51), assim como se ele próprio fizesse parte do espaço a que pertencia.

Quando criança, Janjão perdeu seus pais e foi criado por um casal de negros, como era muito humilde, nunca havia frequentado uma escola, o pouco que sabia vinha de seus vizinhos e de seus pais de criação. Com seu violão, tocava músicas da fronteira paraguaia e do Rio Grande do Sul, tocava também gaita de boca, sanfona e bandolim, era admirado por todos da região. Mas, Janjão tinha um medo, do serviço militar, e tentava fugir ao máximo deste destino, até que um dia, quando tinha 20 anos, os militares o prenderam, “[...] por não ter se apresentando quando completou 18 anos, ficou sendo considerado INSUBMISSO, daí a prisão, porque OFENDERA A PATRIA.” (SEREJO, 1998, p. 56).

Quando Janjão é forçado a sair de seu universo, de seu espaço, do erval que representa e passa a pertencer à outra realidade, entra em conflito com seus sentimentos e ao tentar fugir deste mundo à que não pertence, tem seu final. Janjão não tem valor pelo que é, por seus sentimentos, mas sim por se destacar no trabalho dentro do erval, por ser um peão exemplar e fiel do erval, “[...] um bom e simples, um predestinado da música, uma criatura humana [...]” (SEREJO, 1998, p. 58)

Serejo, repetidamente, ressalta a humildade, a simplicidade de Janjão. O escritor se utiliza desse recurso estilístico, não para fragilizá-lo ou diminuir, ao contrário, isto é o que fazia o peão destemido, *guapo* e corajoso que era, tão simples e admirado pelo que representava: o verdadeiro peão leal de um erval, fiel, um herói dos sertões.

O sujeito especular dessas narrativas, Hélio Serejo, trasmuta-se em seu personagem Janjão, uma construção do erval, pois formatou a tradução da vivência de um povo, tornando-se ele mesmo uma espécie de mimetismo da cultura fronteiriça do extremo sudoeste do Brasil, no Centro-Sul do Mato Grosso do Sul. Sua obra constitui manifestação literária das mais importantes da região, e a que de forma mais completa se voltou para o registro da história e da vida na fronteira Brasil-Paraguai. Com longa história de vida dedicada à observação da cultura regional, a obra do escritor é imenso painel de análise de aspectos tão múltiplos quanto originais na abordagem das questões linguísticas, literárias e culturais a partir da convivência com os ervateiros, à época gloriosa da extração da erva- mate.

### CAPÍTULO III

#### O UNIVERSO DO DISCURSO E A CRIAÇÃO DO CICLO LITERÁRIO DA ERVA-MATE

“O caráter multiplicante, ramificante e fragmentário da cultura se dá aqui por uma proliferação dos processos civilizatórios fronteiriços junto a um grande enfraquecimento das noções binárias de centro e periferia (o que nos obriga a uma revisão e reconfiguração lógico-conceptual), não por uma glorificação da velocidade a partir do paradigma eurocêntrico de modernidade levado a cabo pelas tecnociências.”

Com essas palavras, o crítico cultural brasileiro, Amálio Pinheiro, chama a atenção para o fato de a obra de Lezama Lima, como observara López, já nos anos 1930-40, evocar nuances de hibridismo e mestiçagem: “Parece ser um monstruoso conjunto no qual se integram, giram, todos os fragmentos; sejam estes, para chamá-los com os nomes *ad usum*, poemas, novelas, relatos, ensaios, artigos, entrevistas, boatos, conversações, e constituem partes de um todo maior que se integra em níveis distintos de significação múltipla.”

Amálio Pinheiro.

*O meio é a mestiçagem*, 2009, p. 12

No período do Brasil Colonial, a procura por novas tentativas de subsídios à vida eram constantes, muitas pessoas buscavam nos garimpos, na mineração, uma forma de trabalho para suprirem suas necessidades, tinham até aquelas que recorriam à agricultura e à pecuária, mas esta era muito limitada quanto à grande produção. Também, o período colonial, que marcara a movimentação de importantes ciclos culturais, ciclo da boiada e do sertão, ciclo do ouro, acabou reunindo as condições favoráveis para o ciclo da erva-mate, que nos interessa mais de perto.<sup>32</sup> No mesmo contexto, o ciclo da erva-mate também vai encontrar um precioso registro em obra fundadora dessa temática: *Selva trágica: a gesta ervateira no sul-mato-grossense*, de 1959, do escritor Hernâni Donato, ambientada na região Centro Sul do estado de Mato Grosso do Sul, é pujante narrativa épica a tratar das “dantescas condições de trabalho na região” à época da extração da erva, daí extraíndo a seiva para que o crítico Fábio Lucas caracterizasse a obra como “um dos mais altos momentos da novelística de conteúdo social no Brasil” (LUCAS, 1987, p. 53-54). A história do mundo do mate foi recuperada através de inúmeras viagens de pesquisas realizadas por Donato ao sul de Mato Grosso, sendo, ele próprio, ao final, proprietário de um erval próximo ao rio Paraná, o que vai configurar a robustez da obra e da própria selva, ambas tema e personagem do “drama do mate”, a encontrarem ressonâncias em outros textos-denúncia da luta do homem com a terra e das histórias de explorados e exploradores.<sup>33</sup>

Também a escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira, reconhecedora da nossa saga do erval, homenageou nossos dois escritores, escrevendo o poema “Os Ervais”, a Hélio Serejo:

<sup>32</sup> Segundo TELES (2007), em importante estudo sobre o conto brasileiro, a constituição dos ciclos propiciaram uma narrativa peculiar e voltada para o testemunho e as intenções regionalistas e folclóricas. Sua análise incide, sobretudo, no regionalismo de Bernardo Élis (*O tronco*) e da destacada obra do goiano Hugo de Carvalho Ramos (*Tropas e boiadas*). (Cf. TELES, 2007, p. 49 *et seq*).

<sup>33</sup> Em passagens pungentes, DONATO transcreve o dia-a-dia do peão do erval: “O dia do mineiro, peão cortador de erva, começa no meio da noite, às três e trinta. A mata, os bichos, os caminhos, as aves dormem

Outro grande tema regional é o drama dos ervais. O gaúcho Tomás Laranjeiras, auxiliar da comissão de limites do governo imperial, logo após a Guerra do Paraguai, palmilhando a mataria da Serra de Maracaju, observou as árvores de erva-mate, que apareciam até o Apa. Trouxe gente do Rio Grande do Sul e iniciou a exploração da erva-mate, fundando com os irmãos Murtinho a Companhia Mate Laranjeira. Hernâni Donato, em seu livro *Selva trágica*, descreveu os conflitos na região ervateira, os homens escravizados no “inferno verde”. Hélio Serejo, nosso folclorista, também registrou várias passagens pungentes e, em homenagem a eles, escrevi [um] poema.<sup>34</sup>

Interessa-nos, com efeito, sublinhar que o chamado Ciclo do Erval legou uma larga tradição oral, que vem, por exemplo, desde a reconstituição de seu relato mítico-poético, perdido na imemorable oralidade dos tempos, como demonstrou Guilhermino Cesar ao recuperar as trovas de Pedro Canga<sup>35</sup>, na gauchesca, abordadas sob o significativo título *O embuçado do erval - mito e poesia de Pedro Canga*, de 1968. Que assim sintetiza o perfil daquele escritor, misto de lenda e tradição oral que o fez perpetuar-se:

Ninguém se interessou pelo espólio de Pedro Canga. Para que? Era um poeta rústico, um violeiro andarengo, incapaz de sentar-se à mesa; e além do mais - não sabia escrever... A lenda virou verdade; e passou em julgado (CESAR 1968, p. 14)

Daí decorre a observação pontual que Augusto Meyer, em “Pré-regionalismo”, revelando consciência de uma oralidade já preexistente aos registros do regionalismo, propriamente dito:

**ainda e o mineiro estremunha. Cansado da véspera e das muitas vésperas. Prepara o tereré, enrola nos pés e nas pernas a plantilla, bebe tereré, calça as botas de couro, bebe tereré, come bocados de comida sobrada da tarde anterior, bebe tereré e mergulha no caatim”** (Cf. DONATO, 1959. Capítulo 1, p. 16-21 *passim*).

<sup>34</sup> NAVEIRA. “Aspectos de Mato Grosso do Sul: Uma visão poética”. Palestra proferida na Academia Paulista de Letras no dia 16/03/2007. 11f. Mimeografado.

<sup>35</sup> Nome de guerra de Pedro Muniz Fagundes, que em 1853 militara nas fileiras da *Legalidade*. Talvez, o mais espontâneo, o mais inspirado poeta do seu tempo. Que, tido como inculto, não era na verdade inteiramente desprovido de letras: “Nessas visitas ao pòsto da internada costumava ver pelas costas e no fogão do umbu, um Gaúcho às direitas, de melenas caídas aos ombros, barba inteira, sempre de chiripá e esporas nazarenas, às vezes chimirreando, outras tocando viola e cantando versos alegres, que me pareciam tristes pelo tom dolente das notas. Era mais um choro do que canto a sua cantoria. Não raro o Capitão Mingote atirava-lhe uma quadra já estudada, em desafio, como que faz um chá-chá! De pelego ao touro empacado; e o trovador se vinha, sem titubiar, respondendo aquela, com floreios de língua; e seguia e seguia cantando no mais, sôbre o mesmo assunto, como parreheiro que não pára enquanto não chega ao laço da cancha. Pedro Canga era o nome que dêsse cantor afamado corria mundo” (CESAR, 1968, p. 12).

Quando, portanto, a partir de 1910, toma vulto o regionalismo gaúcho, com o aparecimento das primeiras obras de Alcides Maya, Roque Callage e Simões Lopes Neto, já se havia formado um ambiente favorável a essa corrente da literatura de ficção; configurou-se de algum modo naquele movimento iniciado pelo Parthenon Literário uma fase preparatória que poderia considerar-se o nosso pré-regionalismo. Não legou nenhuma obra definitiva, ou mesmo de grande importância, mas carregou materiais, preparou a sensibilidade para a mais afinada compreensão de uma literatura de fundo realista comunista (MEYER, 2002, p. 129-130)

Muitos aventureiros, em busca de novos desafios, encontraram no Sul do Mato Grosso a esperança de uma vida nova, de um novo produto a ser explorado: a erva-mate. A erva-mate simbolizava a esperança dos homens corajosos, pois ela despertava sentimentos misteriosos e lendários:

“a paisagem intensamente clorofilada se apresentava

constantemente, compacta, dando ao homem extasiado, a impressão de uma muralha movediça” (SEREJO, 1987, p. 16). Assim, quando descobriram a erva-mate, nesta região, chegaram comitivas de várias regiões para ali fixarem sua morada, construindo-se ervais, povoados que acreditavam na erva-mate como uma nova fonte de riqueza.

A erva-mate era comparada a um bem precioso, pois muitos encontravam nela a esperança de enriquecimento, e viam-na como riqueza e oportunidade de mudança de vida. Pelo interesse em sua exploração foram sendo povoadas as matas próximas aos ervais, por pessoas de diferentes regiões, logo, de diversas culturas e costumes, instaurando a formação dos ervais, como um misto de cultura. Além disso, a gesta ervateira era o próprio tema, e personagem protagonista do regional, que surgira daquelas terras, daquele povo, que caracterizava a singular cultura de uma nação.

### 3.1 - Criação e paisagem dos ervais



FIGURA 04. Ranchada ervateira (SEREJO, 1987, p. 51)

A formação do povoado ervateiro acontecia a partir da procura do *Monteador*, homem do erval responsável por encontrar um lugar que tivesse árvores, *arboledas*, *pé de erva bem formado e idoso*, as quais eram as mais produtivas, por serem mais viçosas. O local encontrado teria de ser grande o suficiente para a instalação do erval, teria de ter árvores resistentes para a extração da erva-mate, e, além disso, teria de ter um espaço para ser povoado.

A formação de uma ranchada ervateira era a certeza que o *carai-ervateiro*, chamamento de peão amigo e destemido, estava vencendo a paisagem da floresta, forte, destemido e sem empecilhos para formar o seu povoado, em meio às matas.

Hélio Serejo afirma que, quando encontrado o local, os *Monteadores* chegavam a fazer um ritual de agradecimento à *Virgem de Los Milagros*. Ajoelhavam-se e pediam para que aquele erval, que ali surgisse, crescesse cada vez mais, formando erveiras grandes,



redondas, *de saia-verde*, árvores com muitas folhas e bem formadas; para que o povoado que ali se formasse nunca passasse por necessidades e tivesse todo o proveito daquela árvore, *arboleda* encontrada, a qual deveria ser tratada como a *chica bremosa de toda ranchada*, como a principal, a mais importante, como algo fundamental do erval, que assim merecia mais cuidados. A partir do encontro com a *arboleda*, surgia, ao seu redor, a formação de uma ranchada ervateira, que era composta por famílias desbravadoras da erva-mate, vindas de diferentes regiões, assim os ervais foram sendo formados, todos em função da nova matéria-prima a ser explorada: a erva-mate. A formação de um povoado era a certeza do futuro próspero que haveria de vir. A erva-mate era a esperança do começo de uma nova vida aos ervateiros, e o erval era formado a partir do encontro com a árvore *arboleda*.

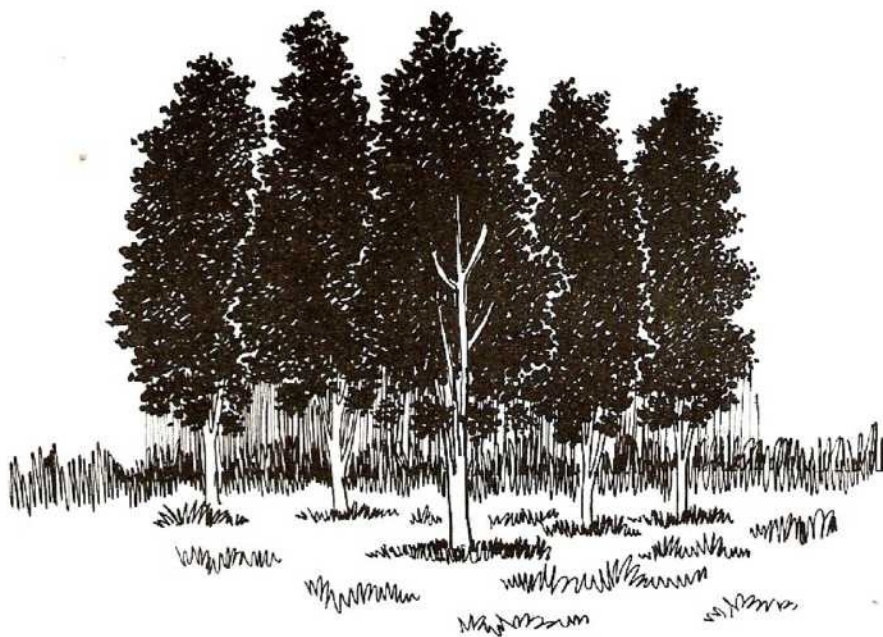


FIGURA 05. Arboleda. (SEREJO, 1987, p. 50)

### 3.2 - Peões dos ervais e suas funções

Depois da descoberta dos *Monteadores*, naquele local se instalava um povoado ervateiro, com as pessoas aventureiras vindas de longe para trabalharem com a erva-mate, nova jóia encontrada. Num erval, cada pessoa tinha uma função bem determinada, como numa empresa, funcionava como um grande grupo, onde cada representante desenvolvia sua função, pensando sempre no bem coletivo.

Estas funções são descritas, a partir de agora, baseadas nas anotações do próprio Hélio Serejo, em seu ilustrativo livro *Os heróis da erva* (1987):

#### a) *Os Monteadores*

- eram os responsáveis pela descoberta do local onde se formaria um erval povoado, eles andavam sempre com seu *jaguá* (cachorro de guarda), seu fiel amigo que os acompanhava e os defendia dos perigos da mata durante suas expedições que duravam até três dias. O *Monteador* era o responsável pela povoação dos ervais, pois logo que encontrava o local certo, após sua instalação, ele chamava seus parentes para trabalharem e morarem ali também, eles acreditavam e repassavam a ideia de esperança, fé e força da erva-mate, que representava a mudança para uma vida melhor. O *Monteador* era como um guia aos outros homens dos ervais, ele adquiria muita experiência por sua profissão, ocupando o lugar de quem afirma se existe ou não erva na mata a explorar.



FIGURA 06. O monteador. (SEREJO, 1987, p. 55)

b) *Os Peões*

- são os homens distintos e corajosos dos ervais, *Los Muy Guapos* - Homens Galanteadores, Fortes e Bonitos -, sua força e coragem servem para seu importante trabalho de corte dos galhos, a seis metros de altura da *arboleda*, por isso é vital que ele tenha equilíbrio, pois sua profissão é arriscada, se acontecesse uma queda, poderia vir à morte. Os *Peões* são vestidos com uma camisa curta e calça, sempre acompanhados com sua faca para o corte das árvores, são conhecidos como *alma dos ervais* por realizarem a função mais arriscada e fundamental do erval, que é desbravar a erva-mate, ou seja, recolher a matéria-prima. Os peões sempre usam um gorro, chapéu de palha ou barrete, se não estiverem com esses vestimentos, significa que não são trabalhadores do povoado, um homem que não os usa, é considerado forasteiro, não trabalha, só está ali para passar o tempo, portanto o peão sabe que tem que estar sempre com seu gorro, senão não faz parte do erval. Esta era a função de “Janjão”, de peão, pertencente, representante do erval com estas características de homem bom, forte, trabalhador e destemido.



FIGURA 07. Peão de erval. (SEREJO, 1987, p. 52)

c) *O Mineiro*

- eram eles quem cortavam os galhos e preparavam as *arrastas* - monte de galhos de ervas - e formavam o *raído* ( *arrasta* de 150 a 250 quilos), depois o carregavam até o

erval para ser manuseado, transformando-o em erva-mate para exportação. Serejo afirma a grande fé do *Mineiro*, pois este é que desenvolvia o trabalho mais delicado, tinha que ter todo o equilíbrio em cima das *arboledas* para cortar seus galhos, e toda sensibilidade para transportá-los sem prejudicá-los, “este, num equilíbrio perfeito, vai cortando os galhos e soltando-os, cuidadosamente, para que atinja o solo sem *machucaduras*.” (SEREJO, 1987, p. 57, grifos do autor).

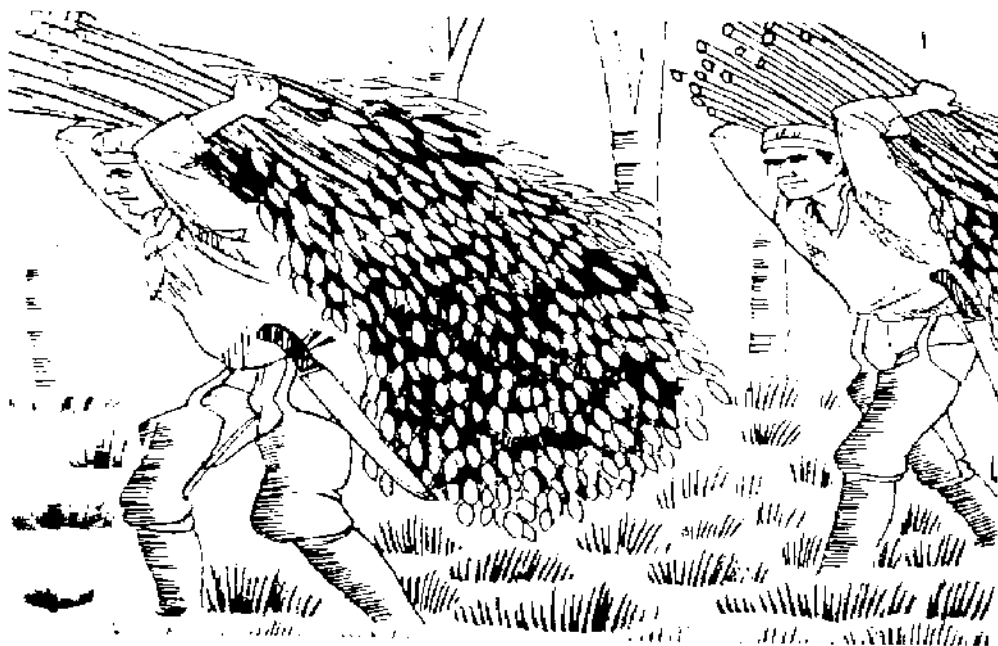


FIGURA 08. O mineiro. (SEREJO, 1987, p. 57)

Hélio Serejo, ao descrever as mulheres que habitavam os ervais, denominou-as como *as heroínas dos ervais*, por serem desbravadoras, por adentrarem a mata usando apenas o caminho dos animais, por elas suportarem os desafios e mistérios da mata junto com seus companheiros; “Somente elas souberam suportar os duros revezes da vida, sem lágrimas nos olhos e sem mágoa no coração” (SEREJO, 1987, p. 54); elas sempre ajudaram, tiveram a força, fé e garra, ao continuarem ao lado dos homens, seus companheiros, educaram seus filhos e ensinaram sobre a lida ervateira, no desconhecido espaço da erva-mate.



FIGURA 09. As heroínas dos ervais. (SEREJO, 1987, p. 54)

Para a fabricação da erva, ainda era necessário o trabalho de outras pessoas que não eram do povoado, como os *changadores* - responsáveis por quebrarem a erva -, normalmente índios que percorriam o Brasil e o Paraguai, como os *Téis*, *Caiuás*, denominados índios errantes, pois jamais se fixavam em alguma aldeia, ou algum local. Trabalhavam rapidamente, somente o *changuear* - bater a erva até que possa ser triturada e separada -, quebrando-a, ganhavam seu dinheiro e depois desapareciam. Seus trabalhos eram também satisfatórios quando os ranchos estavam de mudanças, pois estes índios eram muito fortes, carregavam os apetrechos do erval. Até as crianças trabalhavam. Serejo escreveu que Tomaz Laranjeira - Colonizador das ranchadas fronteiriças, tanto do Brasil quanto do Paraguai - conquistara simpatia dos índios *Téis* por ser grato aos seus satisfatórios serviços, e fazia deles, também, pertencentes à história da erva-mate, sem dúvidas. Nota-se a miscigenação cultural nas ranchadas, além de brasileiros, vindos de muitos estados, paraguaios da fronteira, ainda as ranchadas assimilavam as tradições e crendices indígenas. E desse contato, além-fronteiras e limites, que resultou a formação híbrida da cultura sul-mato-grossense.



FIGURA 10. Os changadores. (SEREJO, 1987, p. 70)

### 3.3 - Fabricação da erva-mate: um ritual

O processo de fabricação da erva-mate para exportação parecia um ritual, pois era feito manualmente pelas pessoas dos ervais, tinha toda uma tradição e costumes nos modos de preparo que, caso não fossem seguidos, poderiam estragar a erva, cada pessoa era responsável pela sua função, seja *mineiro*, *sapecador*, *monteador*, *changador*, entre outros. Até a divindade, o *Criador Supremo* acompanhava o ritual, e se não lhe agradasse, poderia interferir no processo.



FIGURA 11. Trabalhadores da ranchada ervateira. (SEREJO, 1987, p. 53)

Logo após o cuidado do *mineiro* para retirar os galhos das *arboledas*, a erva era levada ao *sapeco*, para que não perdesse sua cor natural. O processo se iniciava quando o mineiro, segurando pelo *punho* (espaço deixado pelo corte no galho), levava as ervas até a *trincheira* (fogueira formada e protegida por troncos), assim sapecando-as. Ao descrever o *sapeco*, um processo simples que tinha como objetivo apenas tirar a umidade das folhas, Hélio Serejo chama a atenção do leitor, sugerindo um clima de tensão, pois o vento poderia estragar o processo, por isso o vento era conhecido como *o inimigo traiçoeiro e implacável do mineiro*, percebe-se assim toda a mistificação provinda do universo cultural dos ervais. “Nos ervais sempre existiu a crença de que se o *mineiro*, durante o ato do *sapeco*, não *mbureá*<sup>36</sup>, o produto saia de qualidade inferior. E, esse grito, ecoando pelas brenhas, tem qualquer coisa de emocionante...” (SEREJO, 1987, p. 56). Com cantos gritados, sem a presença do inimigo, o vento, assim era o processo do *sapeco*, um trabalho que, além de braçal, desenvolvia-se de acordo com os costumes e crendices do erval.



FIGURA 12. O sapeco. (SEREJO, 1987, p. 56)

Após o Sapeco, os galhos da erva-mate eram preparados para o transporte, acontecia, assim, a formação do *raído* - feixe de erva-mate a ser carregado pelo peão do

<sup>36</sup>*Mbureá*: Gritar, cantar enquanto trabalha. Cf. Glossário, SEREJO, H. *Obras completas de Hélio Serejo. Sistematização, revisão e projeto final de H. Campestrini*. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul / Editora Gibim, 2008, v. 9°. p. 272.

erval -, organizados em sacos para serem transportados nas costas dos peões com muito cuidado. O peão que conduzia o *raído* era, sem dúvidas, o mais forte e destemido de todos, pois passava por todas os perigos do caminho da floresta, desbravando matas com um feixe de erva, de 150 a 200 quilos, carregado em suas costas, ainda com todo cuidado para não estragar as folhas dos galhos conduzidos, “É peça de inestimável valia na tormentosa história do mate” (SEREJO, 1987, p. 58).



FIGURA 13. Conduzindo o raído. (SEREJO, 1987, p. 58)

O segundo processo pelo qual a erva passa era a sua secagem no *barbacué*, uma espécie de cabana, feita de forma côncava e sustentada pelos *cambarís* (madeira grossa), seu tamanho dependia da produção de erva, que ali era exposta para sua secagem. O *uru* (forte irradiação de calor) era o grande vilão do processo, pois podia secar demais as folhas, quando isso acontecia estragava-se a erva.



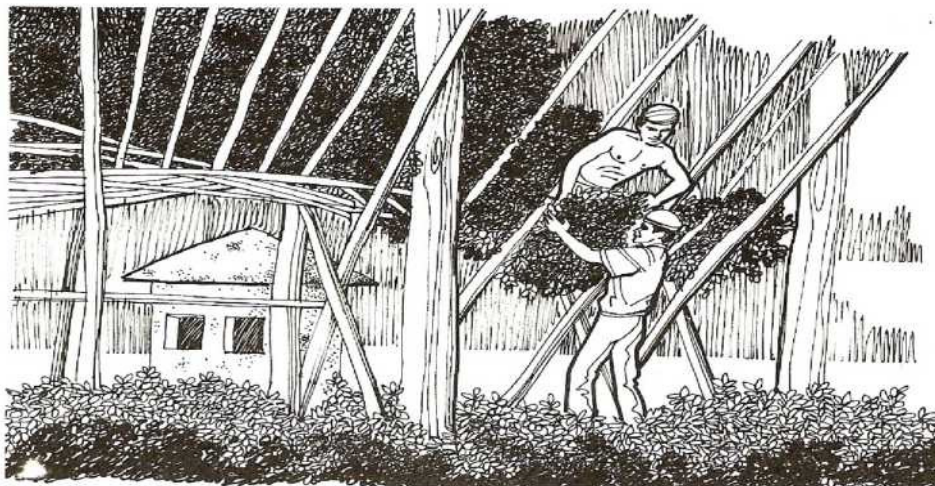


FIGURA 14. Colocação de galhos no Barbacué. (SEREJO, 1987, p. 61)



FIGURA 15. Barbacué. (SEREJO, 1987, p. 61)

Denomina-se *guaicuru* a forma de distribuição das folhas no *barbacué*, uma longe da outra, isso ocorre quando a produção não é suficiente e o fogo é lento, até que se complete a carga do *barbacué*. Esse fogo serve para ajudar na secagem da erva, ele é feito à base de achas de lenha, colocadas em uma *canhonera* (espécie de chaminé), localizada a cinco metros do orifício de saída, sua finalidade é evitar que o calor se propague para os lados, diminuindo a pressão.

Após o longo processo de secagem no *barbacuá*, a erva-mate estará pronta para o próximo processo, a *chanchiada*, quando a erva retirada do *barbacuá* e conduzida para o cancheador, espécie de piso preparado onde as ervas são batidas com um *aporreador* (bastão de pau). Assim são quebradas para que seu tamanho seja reduzido e para que os paus mais grossos pudessem ser separados, passando pelo *ataqueio* (bater a erva e depois separá-la); o *atacador* tinha de ser um homem forte e com habilidade, muitas vezes era procurado no Paraguai, em *Vila Encarnación*, por ter experiência na indústria paraguaia.



FIGURA 16. Cancheando a erva. (SEREJO, 1987, p. 63)

Após todo esse processo, a erva está pronta: era ensacada e depois exportada. Caso o erval estivesse com erva em excesso, impedida a exportação, após a *chanchiada* a erva era acondicionada em *pulchos* (sacos com ervas), ou iria para o *perchel* (depósito onde se acondiciona a erva). Quando o trabalho terminava, os peões moradores dos ervais descansavam, desfrutando de iguarias próprias como o tereré: “Fumo e tereré, numa ranchada ervateira, são elementos tão indispensáveis quanto a carne, o feijão e a graxa” (SEREJO, 1987, p. 65). O *tungueando*, que acontecia logo após o serviço, quando o peão fazia o tereré, a erva-mate com água fria, expressa a força da erva-mate, que, além de matéria-prima, fonte de renda e trabalho, pelo tereré é uma manifestação cultural, é o ato do homem, peão do erval e de toda ranchada ervateira.



FIGURA 17. Tungeando. (SEREJO, 1987, p. 65)

Alguns peões eram responsáveis pelo transporte da erva-mate até o mercado consumidor, que era feito na *carreta-cora* (carroça carregada de sacos de erva e decorada com penas de aves, pele de jaguatirica e ornamentos nativos), que, além de transportar a erva, servia para levar e buscar informações sobre a vivência ervateira no sul do Mato Grosso. Graças a ela, os ervais e as regiões fronteiriças foram se povoando. O destino de chegada da *carreta-cora* era *Concepción*, cidade paraguaia; durante a viagem, quando paravam para repousar, tudo virava festa barulhenta: “Um divertimento rude, mas que encantava” (SEREJO, 1987, p. 67). Enquanto os bois descansavam, os peões dedilhavam o *pinho* (instrumento artesanal), produzindo a música nativa, geralmente a guarânia, numa linda homenagem ao entardecer ou ao luar.

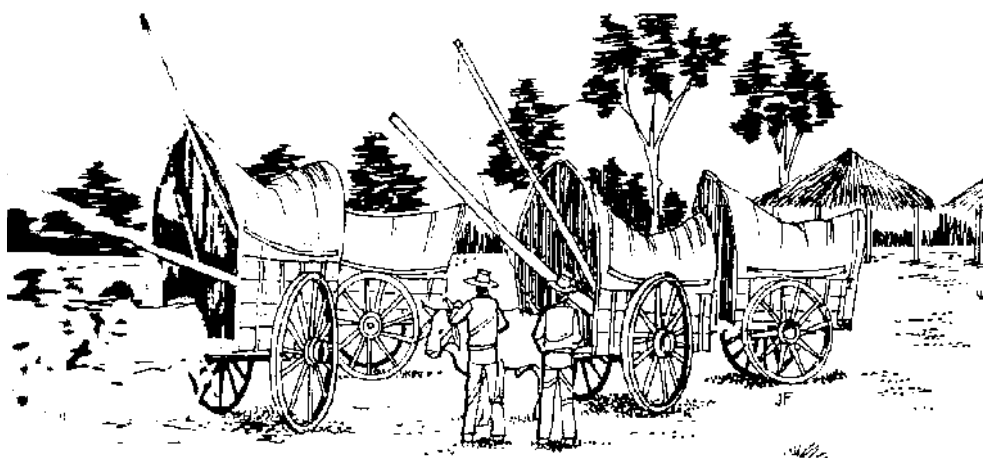


FIGURA 18. Carreta-cora. (SEREJO, 1987, p. 67)

Como observamos, seja em relatos como “Paisagem de erval” ou em “Paisagem sertaneja”, para retomar a escrita do Autor, encontra-se aqui um *continuum* significativo da escrita e da temática de Hélio Serejo, que ele deixaria consagrado na seguinte passagem de “Paisagem sertaneja”:

Dentro de mim, como bênção do Senhor, viverá para todo o sempre a fulgurante e evocadora paisagem sertaneja, formada pelo entardecer, raiar festivo das madrugadas, aboio comovedor do vaqueiro, tropel de xucros, fogo dos pousos, silêncio aterrador da tarde escaldante, vento sulão soprando desabridamente pelos campos e varjões, rechinar de carretas, cantiga de andariego, tropilha em marcha cadenciada, marcação, pega, roça granando, colheita, soca de monjolo, estralidar de galhos na tormenta, enxurrada, cantar melodioso do sabiaúna, vôo de seriema, cargueiros, fogo de galpão, queimada de roça, armadilha de caça sinuelo, junta de coice, pastorejo, festa de marcação, pega de baguais, floração campesina, redemunho de outubro, filigranas de luar, brilho das estrelas, vento bandoleiro balançando as folhas das árvores, o azul do céu imenso e cantaria de pouso ao anoitecer. [...]. Desejo, sinceramente, morrer como um xucro, com os olhos embaciados, voltados para essa paisagem.<sup>37</sup>

E, também, na seguinte passagem do famoso “Discurso de posse” à Academia Sul-mato-grossense de Letras:

Eu sou o homem desajeitado e de gestos xucros que veio de longe. Eu sou o fronteiriço que na infância atribulada recebeu nas faces sanguíneas os açoites dos ventos dessa região, vadios e haraganos, que, no afirmar da lenda avoenga, nascem nas terras incaicas, num recôncavo do mar, varrem o altiplano boliviano, penetram o imenso aberto do Chaco paraguaio, para depois, exaustos do bailado demoníaco, numa cólera e estrupício de tormenta, arrebentar, cortantes e gélidos, nesta querida cidade de Ponta porã, a Princesa da Fronteira, sentinela avançada das terrarias sul-mato-grossenses. [...] Eu vim dos ervais, meus irmãos, do fogo dos barbaquás, do canto triste e gemente dos urus, dos bailados divertidos, dos entreveros dos bailados das estradas, do mais hirsuto da paulama seca, do pôr-do-sol campineiro, 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

<sup>37</sup> SEREJO. “Paisagem Sertaneja”. In: *Op. cit.*, 2008, v. 6, Livro 36: *Paisagem sertaneja*, p.213-214.

longe, eu sou um misto da poeira da estrada, de fogo de queimada, de aboio de vaqueiro, de passarada 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.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> SEREJO. Discurso de posse. In: *Obras completas de Hélio Serejo. Op. cit., 2008, v. 9, Livro 46: Ronda do entardecer, p. 33-36.*

CAPÍTULO IV  
A FÁBULA DO ERVAL NA PROSA FRONTEIRIÇA DE HÉLIO SEREJO

[...] porque durante o dia, numa orquestração de ternura, cantam em seu derredor os pássaros esvoaçantes e, *pela noite, numa sinfonia arrepiante e bárbara, chora e geme o urutau*, e coaxa, incessantemente, a saparia, no bailado das trevas.

“Casa de monjolo”.

Hélio Serejo. (2008, p. 180, v.1. Grifos nossos)

A epígrafe acima, que abre este capítulo, sinaliza para o ambiente da gesta ervateira, de Hélio Serejo, na medida em que a ave *urutau*, “que aparece nos ervais na época de grande estiagem, se dá muito bem com o cheiro das erveiras”, revela aspecto caracterizador da prosa do erval Sul-Mato-Grossense. Deste *locus* enunciativo advêm sendas e veredas indiciadoras de “Caminhos da fronteira”, uma das regiões que, ao lado da de “Bonito / Serra da Bodoquena-MS”, constituem regiões de limites com o Paraguai e a Bolívia, respectivamente, além de a primeira integrar-se a uma das sub-regiões da Grande Dourados, onde recentemente se criou e implantou a Universidade Federal da Grande Dourados e se articula a nossa enunciação de investigador propriamente dita. Caracterizada pelos seus atrativos de um contexto histórico ligado à Guerra da Tríplice Aliança, magníficas quedas d’água, rios de águas cristalinas, trilhas, grande diversidade da fauna e flora, “Caminhos da fronteira” forma um exuberante cenário ecológico.<sup>39</sup>

Dessa região, vetorizada pelos sintagmas “caminhos” e “fronteiras”, assim flexionados, que retomamos como espaço de intersecção em sua ampla significação expandida em ressignificações tantas sobre o tópico da “fronteira” - caminhos da fronteira -, queremos desde logo descrever dois aspectos substantivos de sua identidade e representação cultural.<sup>40</sup>

O primeiro, refere-se à sua profícua produção literária despontando a recente edição de *Obras completas de Hélio Serejo*, de onde extraíamos os livros intitulados *Pelas orilhas da fronteira*, de 1981, e *Fiapos de regionalismos*, de 2004, bem como a obra fundadora de Hernani Donato, *Selva trágica: a gesta ervateira no sulestematogrossense*,

<sup>39</sup> Contribuiu para esta reflexão sobre “Caminhos da fronteira” o ensaio, “Hélio Serejo: fábula do lugar ou vozes na fronteira”, do Professor Paulo Nolasco dos Santos. Palestra no III Congresso Nacional de Pesquisa em Literatura e XI Seminário de Estudos Literários. IBILCE / UNESP / SJRP, 13-15/10/2010.

<sup>40</sup> “Caminhos da fronteira - artesanato de Ponta Porã e Aral Moreira”, também é nome da exposição que integra o evento “Exposições Temporárias 2010”, do Núcleo de Artesanato “Arte Porã”, que visa à valorização da cultura fronteiriça, recentemente inaugurada pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), no período de 18/08/2010 a 20/09/2010, na Casa do Artesão em Campo Grande-MS. (Cf. Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 18/08/2010, p. 3)

de 1959. Ambos os escritores e respectivas obras ilustram o contexto de exploração do ciclo da erva-mate, ambientadas na região Centro Sul do estado e refletem narrativa épica que narra as “dantescas condições de trabalho da região” à época da exploração da erva.

O segundo aspecto diz respeito à caracterização geofísica da fronteira Brasil- Paraguai e vai nos interessar, de modo particular, na medida em que amplifica as ramificações dos caminhos e fronteiras, aspecto central deste capítulo e do trabalho como um todo: sob o ponto de vista do espectador, parado ao lado de um dos marcos que sinaliza os limites entre os dois países - Brasil e Paraguai - , apenas uma estrada de quinze metros de largura faz a divisa Brasil-Paraguai, causando sérias *confusões*, já que, teoricamente, à direita está o Brasil e à esquerda o Paraguai, mas nem sempre é desta forma, pois são *diversas* vias rurais, onde poucos se aventuram a transitar . Esses marcos - marcos não menos fictícios - não funcionam como barreiras, nem como um rio que, descendo, levasse em sua correnteza detritos de margens diferentes; não existe marcos para se saber onde fica o limite territorial dos países. Neste caso, a fronteira, sinalizada por marcos de cimento esquecidos no meio de um cerrado desabrigado e árido, é linha imaginária que marca, cicatrizando, o imaginário desta região fronteira do País. Marco e cerrado fustigados pelo mesmo sol inclemente, que em outros tempos apavorou e transtornou missionários e missões civilizatórias, desenham uma paisagem que se perde de vista, alargando o olhar do observador para além do que está próximo, num horizonte infinito.

Estamos, por conseguinte, no universo do erval e da prosa fronteira de Hélio Serejo. Abordando aquelas duas obras de Hélio Serejo, tradutoras desses caminhos da fronteira, o escritor Elpídio Reis anuncia com propriedade, em Prefácio da obra: “É que aí está nosso Escritor dos Ervais, nosso Missionário do Folclore, nosso memorialista, com



este novo livro: PELAS ORILHAS DA FRONTEIRA” (sic) (SEREJO, 2008, p. 99, v. 5). Considerado o “nosso Catulo, o das paixões sul-mato-grossenses”, Hélio Serejo dedicou inúmeras páginas à sua cidade de Ponta Porã / MS, fronteira seca com Pedro Juan Caballero/PY. Nascido em 1º de junho de 1912, na Fazenda São João, no Município de Nioaque, Hélio Serejo faleceu no dia 08 de outubro de 2007, em Campo Grande, aos 95 anos de idade. Cidade predestinada a sua, pois, segundo o abalizado escritor Elpidio Reis, se houvesse um concurso “para saber-se qual a cidade do mundo que mais livros tem sobre si escritos, Ponta Porã - com as obras de Hélio Serejo - ganharia de corpo inteiro!” (LINS, 1996, p. 79). Não era sem tempo a atenção que sua vasta produção reclama: se em cada uma das regiões do Brasil encontra-se um relato constitutivo da região, aqui deparamos com a formidável narração de um escritor antes de tudo conhecedor dos mais variados estratos da gente, da formação étnica e do povoamento da região sul-mato-grossense.

Desta perspectiva, vai nos interessar, neste capítulo, retomando o universo dessas obras, descritoras dos caminhos e fronteiras e já emblematizada na capa da nossa dissertação, aquilo que circunscreve o ciclo do erval através do seu topos das “orilhas”, constitutivas de um conhecimento que se elabora nas / pelas “margens”, remetendo, assim, ao célebre estudo de Beatriz Sarlo (2007)<sup>41</sup>. Em análise à obra de Borges, Sarlo caracteriza “orilhas” como um espaço afastado do grande centro urbano, e por isso ser um local que realça o crioulismo, os costumes que foram perdidos pela cultura de massa, como, em nossa análise, serve ao contexto do erval serejiano, na fronteira Brasil-Paraguai: “Las orillas” son un espacio imaginario que se contrapone como *espejo infiel* a la ciudad moderna despojada de cualidades estéticas y metafísicas. Con el énfasis de su primer criollismo, provocador hasta en la ortografía [...]. (SARLO, 2007, p. 36. Grifo da autora).<sup>42</sup>

<sup>41</sup> SARLO, Beatriz. “La libertad de los orilleros”.

<sup>42</sup> [“As orilhas” são um espaço imaginário que se contrapõe como o espelho infiel da cidade moderna, com suas qualidades estéticas e físicas. Com ênfase do seu primeiro crioulismo, provocador até pela ortografia.] (Tradução livre).

Ao produzir sua obra, Borges o fazia apropriando-se de toda *orilla*, “Borges rescata el medio tono, la media voz, la oralidad, las formas preliterarias, los géneros menores, las palabras usadas com intención irónica o poética en la vida cotidiana [...] (SARLO, 2007, p. 42)<sup>43</sup> ; assim, segundo Sarlo, Borges perscruta a diferença que vai buscar em regiões afastadas do centro argentino, procurando na própria representação do regionalismo da margem, desse espaço periférico, assim como o nosso escritor Hélio Serejo, o Missionário do Folclore, pois as lendas<sup>44</sup> que escreveu partiram da coletividade dos peões e viventes dos ervais: Serejo é o próprio *orilheiro*, representa o erval e o anuncia a partir da oralidade e de sua vivência. Como observa ainda Elpídio Reis, prefaciador: “As histórias que nosso escritor regionalista, folclorista e poeta, nos narra têm todas fundo verídico. Nesse tipo de narração Hélio Serejo se faz mestre, retratista com palavras diretas, por vezes duras, como dura e pesada foi a vida dos que ele nos apresenta com impressionante autenticidade.” (SEREJO, 2008, p. 101, v. 5). Com efeito, as marcas de oralidade e de *orilheiro*, ressaltando a cultura do erval, refletem uma afirmativa Ricardo Piglia (2000), onde também enfoca o escritor / narrador Borges: “A arte de narrar, para Borges, gira em torno desse duplo vínculo. Ouvir um relato que se possa escrever, escrever um relato que se possa contar em voz alta.” (PIGLIA, 2000, p. 101).

Desta perspectiva, torna-se ilustrativo o relato do narrador orilheiro do conto-lenda “A lua fronteira”, cujo título mostra as multifaces do tema da “lua”, assim introduzida:

<sup>43</sup> [Borges resgata o médio tom, a média voz, a oralidade, as formas pré-literárias, os gêneros, as palavras usadas com intenção irônica ou poética pela vida cotidiana.] (Tradução livre).

<sup>44</sup> Sublinhe-se, a alusão às “lendas” tem forte correlação com a formação identitária e até toponímica do espaço da fronteira Brasil-paraguai. Assim, apesar de referida e conhecida, “A lenda da Lagoa Ponta Porã”, circunscrita no município de Pedro Juan Caballero, fronteira seca com Ponta Porã, lenda esquecida nos dias de hoje, relatando “a Flor do Lago”, é uma linda história de amor que ultrapassa os limites da imaginação, deixando dúvidas se é real ou é imaginária. Uma versão resumida é relatada por Marcelino Nunes de Oliveira. (Cf. “A lenda da Lagoa de Ponta Porã”. Jornal “O progresso”, 01/12/2007).

Lua fronteira, andeja, sempre graciosa e bela, você foi colocada no alto, nas lonjuras do céu, por Deus Nosso Senhor, para iluminar o chão de duas pátrias amigas. Você sabe que é assim, que é esse o seu destino: que o rendilhado, todinho branco, na alvura da espuma, significa que a paz, o amor e a esperança devem reinar acima de todas as coisas. (SEREJO, 2008, p. 156, 5 v.)

Serejo afirma que desde sempre a lua exerce fascínio sobre o homem, quando criança pensava ser a lua um enorme queijo esburacado, já adulto vê-a como sendo admirada por anjos, ou que São Jorge que vencera o Dragão, como seu eterno habitante. Para a crença indígena, a lua, conhecida como Jaci, sempre foi irmã e esposa do Sol, regulando as estações do ano e amadurecimento dos frutos, por sua influência na natureza. Contrastivamente, em contraponto, surgem as incontáveis lendas populares, como a do “Saci-pererê, boitatá, lobisomen, mula-sem-cabeça, o monstro das flores, que bota fogo pela boca, narinas, ouvidos, obedecem à lua; quando a lua está no quarto minguante - afirma a pré-história - ela é tão poderosa que faz derreter a medula de todo e qualquer animal, ocasionando-lhe a morte por magreza.” - variações todas que dependem do estado da lua, mudando conforme as suas fases; ainda, para os povos egípcios, um carneiro já morou na lua e quando ela era nova, esse carneiro ficava furioso e atirava no rio Nilo as coisas que o incomodava. (SEREJO, 2008, p. 151-152, v. 5). “Uma infinidade de lendas existem sobre a lua. Todas de imensa beleza folclórica” (p. 153), diz Hélio Serejo. O poder da lua aparece transfigurado na figura do “guerreiro belo e poderoso”, que todas as noites aparecia à jovem Naiá que se deixava banhar-se pelos seus raios dentre a floresta. (p. 153).

Concluindo sua elegia à lua fronteira Hélio Serejo assim traduz, em passagem “iluminadora”, a relação ancestral do homem que se embriagou com o feitiço e a beleza do luar, como naqueles versos do poeta, que diz: “Passa pelo abismo das minhas tristezas como um raio de luar por sobre os mares.”:

Lua fronteira, ninguém jamais conseguirá mudar a trajetória. Você nasceu predestinada a cobrir a Terra com seu manto alabastrino e com os seus raios de prata, a amaciar o coração endurecido dos homens, para o advento do amor universal, como profetizou o Senhor - o que, por nós, verteu, na cruz, o seu sangue de Justo. Lua fronteira, quando eu entregar a alma ao Criador, quero que os seus fiapos brancos beijem a minha campa fria, como derradeira homenagem, ao que foi poeta xucro e prosador crioulo e que teve, em você, a grande e soberba inspiradora. (SEREJO, 2008, p. 156, v. 5).

Perfilando a linha “fronteira”, no texto-relato “Cantiga fronteira”, Serejo explora a ideia de que em todas as fronteiras existem as cantigas, como uma manifestação cultural, da imaginação ou irreverência dos habitantes desta localidade. “Elas, invariavelmente, atuam em dois extremos: seriedade, manifestação filosófica ou chacota, sendo esta a mais popular, porque vem sempre em forma de gozação.” (SEREJO, 2008, p. 150, v. 5). Até o crioulo, homem bruto do erval, faz cantigas conforme suas inspirações. As cantigas se tornam tão populares, que muitas vezes não importa quem seja o seu autor, não existem registros de autoria, ela simplesmente vai para as ruas, as festas, entre as fronteiras, passada de voz em voz e atravessando regiões culturais.<sup>45</sup>

Noutro relato, intitulado “Sabiáúna”, é motivo de interesse do narrador fronteiro a figura do solitário pássaro “sabiáúna”, com seu lindo cantar todas as vezes que o sol se põe, e, neste momento o pássaro domina toda a cena, com o doce canto sertanejo, que representa sua região: “Em seu canto vibrou, vibra e vibrará o clarim metálico da nacionalidade. Você é o poema grandiloquente das nossas emoções e encantamentos!” (SEREJO, 2008, p. 160, v. 5). Trata-se de relato que remete à lenda de um casal que vivia afastado de todos, na floresta, e um dia recebeu a visita de um anjo que, pela fé do homem,

<sup>45</sup> No relato “Cantiga fronteira”, Serejo transcreve várias cantigas reveladoras da tradição e literatura oral. (Cf. SEREJO, *Op. cit.*, p. 150-151).

solicitou que ele fizesse um pedido, logo pedindo um pássaro para cantar todo entardecer, num canto belo, assim Deus criou “sabiaúna” com seu canto harmonioso.

Ainda, noutro pequeno texto que vale a sua reprodução inteira, Hélio Serejo assim tece o relato de “Chuva fronteiraça”:

Tenho amor... amor grande pela chuva fronteiraça da minha terra. Chuva que cai devagarzinho que nem dá para assustar a pombinha-rola que caminha, aqui e ali, procurando o farnel que a chuvinha sossegada espantou do esconderijo para buscar o trilheiro dos bichos. A chuvinha fronteiraça rega a terra para que a semente da esperança brote e cresça livremente, produzindo fartura, fartura que traz alegrias e põe brilho de fé nos olhos do vivente... vivente que, de mãos postas, agradece a Deus, porque a chuva criadora choveu na hora certa, por vontade do Pai Eterno, que vela sempre pelo seus filhos amados. (SEREJO, 2008, p. 242-243)<sup>46</sup>

Neste relato, ganha expressividade a capacidade inventiva do escritor na recriação da linguagem, como se observa, também, no seguinte trecho que reflete a presença onomatopéica do som da chuva fronteiraça:

Dia e noite, noite e dia, eu me irrito e xingo, vendo esses pingos, pingo a pingo, caírem na calçada lamacenta. Pinga, pingando, vai o chuvisco pingando, tamborilando no zinco, parece até que dizendo: um pingo, outro pingo: um pingo, outro pingo. E nesse pingar, de pingos pingalhados, o homem pingando pensamento, embarafusta-se no tédio e, sem ser pinguço, pensa na pinga. Pinga esquenta, encoraja, e traz pingo a pingo, pingaços de lembranças ao coração! (SEREJO, 1998, p. 31).

Em “Lenda da erva-mate”, ao abordar tema dos mais representativos de sua narrativa, a erva-mate, Hélio Serejo relata a lenda de Itabaetê, o grande e forte guerreiro indígena, que, impossibilitado de lutar em combates, uma vez que de idade avançado, Tupã, o grande Deus, lhe dera uma condenação: “[...] viver no fundo da mata,

<sup>46</sup> Devido ao seu enorme poder de resignificação, este trecho de “Chuva fronteiraça” também ilustra nossa argumentação à página 50 deste trabalho.

completamente isolado, tendo por companheira Yari, a mais bela de sua filha e a mais moça.” (SEREJO, 2008, p. 65, v. 5). Yari, “*a virgem de mil encantos*”, era uma moça bela, inocente, pura e resolveu acompanhar o pai para cuidá-lo enquanto vivera em sua condenação; muitos homens queriam levá-la, mas ela se recusava e já havia feito a escolha de ficar sempre ao lado de seu pai, “[...] velhinho e entristecido, no mais recôndito da selva bruta, entre a fumaça, a luz do dia e os bichos vagantes da noite.” (SEREJO, 2008, p. 66, v. 5), esta era a condição do grande chefe e de sua filha Yari, até que um dia alguém chegou àquele local, onde eles moravam, um homem de traços diferentes, chapéu, roupa e lenço no pescoço, e o velho guerreiro logo deu abrigo a esse misterioso homem. Logo, Yari foi buscar frutos e bebidas para o estrangeiro, enquanto seu pai começou a contar ao visitante seu passado de guerreiro heróico. Assim veio a noite, eles o acolheram muito bem, arrumaram a rede de cipó para que dormisse e a “virgem” cantou uma canção para embalar seu sono. Até que veio a madrugada, e depois que o sol nasceu o estrangeiro resolveu partir e pediu ao velho guerreiro que lhe pedisse algo, para que pudesse recompensar toda a hospitalidade recebida, e acabou revelando quem realmente era: “Eu não vivo só por estes mundos, eu sou emissário de Tupã, deus do bem. Peça o que entenderes que deva pedir na hora agradecida de minha partida, que eu te darei, em nome de Tupã.” (SEREJO, 2008, p. 66-67, v. 5). O velho esclareceu que fez o que deveria fazer, acolhendo-o tão bem, pois isso era o que tinha herdado de seus antepassados, agradeceu a Tupã por sua vida, e pela vida de sua filha que o acompanhava e agradava tanto o seu coração, e então pediu um companheiro a quem pudesse falar sobre guerras do passado, caçadas, alguém que pudesse ser um amigo para as horas de tédio e aflição, e assim Yari poderia seguir sua vida, junto com a tribo, “[...] como proteção e estímulo para as lutas e para as suas pejejas. É o que

mais desejo, senhor, e é o que lhe peço, então, na hora da partida.”, assim seu desejo foi atendido, concretizando-se:

Dos lábios do emissário de Tupã irrompeu um largo sorriso. Avivou ainda mais o olhar. Tinha em suas mãos um atado de uma planta de folhas intensamente verdes. A planta irradiava uma luz estranha, parecia ter algo de divino. E desprendia um perfume suave, um perfume que inebriava, quem sabe se o perfume de Tupã, o deus bom. - Fique com esta planta, coloque-a no solo, deixe que ela cresça naturalmente e, quando alcançar o porte adulto, beba de suas folhas... e, assim, terá o companheiro para todo os instantes de sua vida. Esta erva, que traz em si a graça de Tupã, crescerá em muitos lugares, cada vez mais verde e dominará as matas em todas as direções, proporcionando conforto à você e às mulheres, crianças e guerreiros, moços e velhos, de sua tribo. E o estrangeiro continuou: - E sua filha Yari, sempre formosa e cobiçada, virgem de olhares tentadores, será a grande protetora das imensas matas de erva-mate que haverão de surgir em diferentes pontos do território brasileiro. Sorvendo esta bebida, os guerreiros de todas as tribos da terra sentirão o sabor dos beijos, das carícias e da ternura de sua encantadora filha... e as lutas serão menos sangrentas, as caminhadas menos torturantes e cada dia cada amanhecer ou anoitecer, mais feliz, mais cheio de alegria e de esperança. [...] - Velho chefe aborígine, assim, porque esse é o teu desejo, terás o companheiro amigo e fiel. E tua filha será, por vontade e graça de Tupã, deus do bem, do qual sou humilde emissário, a augusta e sábia protetora de tua valente raça Kaá Yari. (SEREJO, 2008, p. 67, v. 5).

Assim, Yaripermanecera “virgem”, bela e pura, a grande senhora dos ervais, e deusa da erva, a qual protegia todos os peões que nela acreditavam, zelava por todo o processo de fabricação da erva-mate, e fazia que o trabalho dos ervateiros prosperasse. Porém, ao chegar a semana santa, o ervateiro deveria ir a uma igreja e pedir a mão de Kaá Yari ao altar de Jesus, jurando que depois de casado jamais se afastaria dos ervais, apesar de todos perigos e desafios deste, se o ervateiro vencesse tudo isso, daria provas de seu valor à Virgem e todos os seus dias seriam de bondade, de prosperidade e de fartura: “Com esforço mínimo, o ervateiro obra milagres e vai se enricando facilmente, ao lado da *mulher e divina protetora*. Ajudado por Kaá Yari, sua mulher, o ervateiro passa a ter sucesso em

tudo: no corte das folhas, no sapeco, no cancheamento, no ataqueio, no ensacamento e na venda do produto.” (SEREJO, 2008, p. 6, v. 5). Porém, se o ervateiro traísse a confiança de Kaá Yari, [palavras aglutinadoras de *virgem da erva*], ela o prejudicaria até o ponto de fazer perder tudo o que conquistara ao seu lado.

Prolongando o desfecho de “Lenda da erva-mate”, emblemática paisagem do erval serejiano, deparamos com o fascínio da história da erva-mate, do tereré, do amigo e companheiro que passou a ser a companhia, o confidente do velho indígena naquela gruta, realçando assim o valor cultural da erva-mate, que não se limita apenas à uma iguaria, mas tem toda uma representação cultural, que alude à própria roda de tereré, manifestação cultural presente ainda hoje em dia. Desse universo vem o significado da palavra *carai* e da expressão *carai ervateiro*, traduzindo o encontro entre amigos, que sentam numa roda para apreciar a erva com água, trocam confidências, conversas a cada cuia da erva tomada<sup>47</sup>. É nascedora deste contexto a história da simples, pura e bela moça, que passa por uma transformação e torna-se a divindade, Kaá Yari, a Deusa da Erva, ou seja: “O Santo nasce no universo da LENDA, mas pouco participa deste nascimento. Enquanto pessoa real, não tem um comportamento passivo; contrariamente, desde o nascimento sua vida é centrada sobre a ação e o seu poder é uma manifestação constante.” (MARINHEIRO, 1977, p. 55). Kaá Yari, em sua ação humana, era uma moça bondosa e pura, como divindade passou a ser protetora dos ervateiros, como se sua manifestação de sempre acompanhar e proteger seu velho pai perdurasse com sua canonização. Yari entrega sua própria vida para o erval, para ser a guardiã desse povo, e passa a ser Kaá Yari, a deusa, a protetora, a divindade dos ervateiros. Sua presença como *Virgen de Los Milagros* surge na própria tipificação do *carai*, como se lê no relato “*Carai ervateiro*”:

<sup>47</sup> O “Carai” constitui uma personagem tipo do erval, bem caracterizada no relato “Carai ervateiro”, no qual a personagem surge como “Carai ervateiro é a própria história da erva.”, além de demonstrar sua devoção à *Virgen de Los Milagros*. (SEREJO, 2008, p. 9-10, v.1).



Eerval é assim mesmo: pode o fantasma do fracasso estar rondando a ranchada ervateria, trazendo aflições a todos, entretanto, a produção acelerada de quatro ou cinco mineiros, ou a descoberta, por acaso, de um eito povoado de *erveiras*, tudo pode mudar como que por encanto. Abarrotam-se os depósitos de *puchos* e bolsas já costureadas, um novo alento domina a todos. A azáfama contagia homens, mulheres e crianças. É a presença, ali na ranchada, da *Virgen de Los Milagros* sempre ajudando *carai* ervateiro nas horas de aflição e tormentos. (SEREJO, 2008, p. 9, v. 8)<sup>48</sup>

À propósito, uma referência à figura da mulher “santa” e “feiticeira”, inclusive na ambivalência do papel sexual, de gênero, surge tematizada no relato “A capitoa”, de Hélio Serejo:

Andava ela, [A capitoa - Maria Aparecida Belmonte], com seus comparsas, pela orilha da fronteira fazendo estripulias. [...] Mas as lendas iam crescendo, dia por dia, correriam mundos. Transporiam fronteiras. Com isso os quateros (malfeitores, ladrões e assassinos que operavam nas proximidades da fronteira) rarearam suas periódicas e nocivas incursões, até desaparecerem de todo [...] Um rei somente passou a mandar: Capitoa. (SEREJO, 2008, p.83, v. 1)

Não é nosso interesse explorar a ampla produtividade deste relato de Serejo, cuja representatividade da figura da mulher e da Virgem foi analisada por Suely Mendonça

<sup>48</sup>Em trabalho já mencionado, MALVEZZI (2010, p. 81-117) explorou a transmutação antropológica, histórica e ambivalente da figura da Virgem, em nossa cultura ameríndia. Desde as culturas hispânicas, passando pela mexicana até a pré-colombiana, esta Virgem da erva-mate, *Caacupé*, ganha largas projeções em nomes como: Virgen de Los Milagros, Virgem de Guadalupe, La Malinche, Virgem católica e *Coatlicue* dos astecas, apropriando-se ainda na literatura chicana do sentido de *Chingada* / filha da *Chingada*. Sua identidade ambivalente é assim descrita por Anzaldúa: “O povo adorava o Senhor e a Senhora da Dualidade, *Ometecuhli* e *Omecihuatl*.

Antes da dominação masculina, *Coatlicue*, a Senhora da Pele de Serpente, detinha o equilíbrio entre as dualidades macho e fêmea, luz e sombra, vida e morte.” (apud MALVEZZI, 2010, p. 118). Cf. “La Malinche: creadorao traidora?”. Disponível em:

<http://www.tihof.org/honors/malinche-esp.htm>. Acesso em 20/10/2010. Também, segundo MENDONÇA, que analisou o conto “A Caacupé”, da escritora paraguaia Josefina Plá, salienta-se que, além da cruz e da casa, outros símbolos a eles associados estruturam a narrativa [de *A Caacupé*] desde o título, como Deus e a Virgem. O Criador é referido várias vezes junto à Virgem de Caacupé no conto como símbolo da híbrida fé católica da maioria dos paraguaios. Sobre a simbologia da Virgem no conto podemos dizer que ela “simboliza a terra orientada para o céu, que se torna também uma terra transfigurada, uma terra de luz. Daí vem o seu papel e sua importância no pensamento cristão enquanto modelo e ponte entre o terrestre e o celeste, o baixo e o alto” (CHEVALIER; GhEERBRANT, 1998, p. 962). A imagem do baixo e do alto é evidente no conto, pois Manuela sobe e desce o morro de sua casa para lavar roupa e para levar os filhos até a estrada. Em outras palavras, o alto é o céu, o baixo é a terra, a casa (o útero) a tumba. (apud MENDONÇA, 2010, p. 50).

(2010)<sup>49</sup> e também por Ariane Moreti, esta em ensaio intitulado “A representação feminina em “4 contos” de Hélio Serejo”.<sup>50</sup>

Contribui ainda, de modo excepcional, para a valoração da cultura fronteiriça e da discursivização serejiana, no que se refere à prosa do erval, as lendas da “Guavira” e da “Sariema”, inseridos no segundo volume das obras completas de Hélio Serejo<sup>51</sup>.

A “Guavira” é conhecida como um fruto, de forte representação do estado de Mato Grosso do Sul, mais precisamente da fronteira Brasil-Paraguai. Ela cresce em meio às beiras das estradas, “[...] dá em quase todas as terras e amadurece sem chuva, só com a força do orvalho da noite.” (SEREJO, 2008, p. 28, v. 2) e durante o verão é que o seu fruto mais aparece, quando todos os catadores aparecem com balaios, cestas, e saem por entre as estradas e matas, com somente um propósito, “- Bamo catá guavira? é o convite amigo que parte de todas as bocas, nesse alegre período de esplendor campesino.” (SEREJO, 2008, p. 29, v. 2). A guavira é representação de alegria no erval, pois todos se animam a colhê-la, até peões idosos, que relembram sua juventude ao colher o fruto. Ainda, já serviu de grandes romances e até vinganças, mas por seu cheiro e sabor agradável, ela tem deliciado a muitos “[...] os corações se abrem, num misto de alegria, prazer e até de embevecimento.” (SEREJO, 2008, p. 29, v. 2) e serve como refresco para os dias quentes, e é licor de festa quando misturada à cachaça. Símbolo da fronteira Brasil-Paraguai, por ser uma planta típica desta região, que nasce em arbustos e pé rasteiros, sem precisar ser cultivada, e deriva do próprio clima dessa região, seus frutos são *os filhos criminosos do guaviral. Concebidos na largueza das campinas, em plena comunhão com a mãe natura,*

<sup>49</sup> Sobre o relato de “A capitoa”, ver: SEREJO (2008, p.81-95), e sobre a ambígua figura de Capitoa, a mulher, santa e feiticeira, ver: MENDONÇA: “Maína e Capitoa: Labirintos do universo feminino nos contos de Josefina Plá e Hélio Serejo”. (2008, p. 91-98)

<sup>50</sup> MORETI. A representação feminina em 4 contos. *Revista InterLetras*. julho/dezembro. Cf.: [http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed\\_anteriores/n3/cultura\\_brasil/rep\\_feminina.html](http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed_anteriores/n3/cultura_brasil/rep_feminina.html) Acesso em 27 / 10 / 2010.

<sup>51</sup> O relato de “Guavira” e o de “Sariema” estão incluídos nos livros *Ronda sertaneja* (p. 28-31) e *Rincão dos xucros* (p. 74), respectivamente, que integram hoje o 2º volume de *Obras completas de Hélio Serejo*.

portanto, mais filhos da terra, mais brasileiros do que todos nós. (SEREJO, 2008, p. 30, v. 2).<sup>52</sup>

Sobre a guavira, Edgar Nolasco (2010) escreveu ensaio subtítulo “Guarâneas e guavirais”, onde recupera a raiz etimológica da palavra e desta lenda mágica, cujos

personagens são Yguatí, Apicacú, Cuná-payé, Ayurú, assim descrevendo a ação:

Na luta contra os espanhóis, os guaranis fizeram um prisioneiro. O cacique vencedor, Yaguati, o entregou a sua filha Apicaçu. A jovem e bela índia não escondeu sua alegria. Porém o belo prisioneiro não correspondia aos seus sentimentos. Ela fez cobertores, adornos e todo o possível para alegrá-lo. Em vão, até chorou e suplicou-lhe amor. Amaria ele a outra, em terras longínquas? Desesperada, recorreu à violência, mandando que o amarrassem a uma fogueira, só para convencê-lo. Perante a morte, ele ainda mostrava indiferença e audácia. Ela caiu a seus pés, chorando envergonhada. Ele confessou-lhe que não podia amá-la porque, na verdade já estava comprometido. Silenciosa, à meia noite Apicacú partiu em busca da “cunapayé”, (feiticeira). Contou-lhe suas dores, pediu-lhe algo contra o amor do seu prisioneiro pela branca espanhola. A feiticeira disse-lhe que voltasse no dia seguinte, com o cristão, ao sopé do primeiro morro que encontrasse. Lá lhe falaria um *ayurú* (papagaio), perguntando-lhe o que desejava. Ela deveria responder-lhe que queria apanhar frutos do guaviral. O papagaio a conduziria aonde cresce essas árvores e ela teria que dar ao seu amado muitos daqueles frutos. Ao comê-los, o cristão perderia sua memória. E desde então só pensaria em Apicaçu. Assim sucedeu. Final etiológico: “... e conta a tradição que na terra dos admiráveis conselhos, toda menina que se acha apaixonada por um estrangeiro, proporciona-lhe o guaviral, a fim de que a perigosa nostalgia não impulse o amante a sua pátria, deixando promessas e juramentos sem cumprir.” (NETO, Paulo de Carvalho, *apud* NOLASCO, 2010, p. 38-39).

<sup>52</sup> A guavira é um arbusto silvestre da família das Mirtáceas (a mesma da goiaba, da jaboticaba e da pitanga), gênero botânico *Campomanesia*, que cresce nos campos e pastagens. Por fora ela lembra uma goiabinha, mas o sabor é totalmente diferente de qualquer outro fruto. Existem muitas espécies de plantas diferentes que recebem o nome de guavira, algumas atingindo o porte de árvores. Em Mato Grosso do Sul temos as espécies *Campomanesia adamantinum* e *Campomanesia pubescens*. O fruto, um dos mais característicos do nosso Cerrado, já foi devidamente homenageado pela violeira Helena Meirelles em seu CD “Flor da Guavira”. Quem vem para a região na época certa (geralmente entre novembro e dezembro) não pode ir embora sem prová-los - seja in natura, em sorvetes ou na cachaça. Nativa do Brasil, especialmente do Cerrado das regiões Sudeste e Centro-Oeste. Disseminou-se para outros países da América do Sul, sendo bastante encontrada na Argentina, no Uruguai e no Paraguai. A palavra “guabiroba”, como a planta é conhecida nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Goiás, vem dos termos tupi-guarani “wa’bi” + “rob”, que significam “árvore de casca amarga”. Por sua copa vistosa, é comumente usada em projetos de paisagismo como árvore ornamental. Outros Nomes Populares: gabiroba, gabirobeira, gabirova, gavirova, goiaba-da-serra, guabiroba-da-mata, guabirobeira, guabirova, guariroba, guarirova, guavira, guaviroba e guavirova. Cf.: Daniel De Granville, <http://www.fot.ograma.com.br/text.os/2005/05/guavira - t.radi.htm>. O Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS mantém uma Revista Científica com o nome *Guavira*: Cf.: <http://www.ceul.ufms.br/guavira/>. *Apud* SANTOS. “Um gosto de guavira: É bem Mato Grosso do Sul”, p. 41.



FIGURA 19. Fruto da Guavira. <http://www.fotograma.com.br>

Característica da flora do Cerrado, a guavira é espécie nativa mais encontrada em nossa região. Sua mais genuína tradução poética vem da escritora bela-vistense, Raquel Naveira, que a consagrou na literatura sul-mato-grossense, emblematizando tanto o fruto quanto a região, em poema intitulado “Guavirais”:

[...] Os guavirais estendiam-se pela orla da cidade, / Saltavam dourados, / Como que semeados pelo vento; / A frutinha verde, / De polpa amarela / Era uma espécie de uva indígena, / Misto de seiva e sumo doce; / Havia trilhas para os que vinham colher guavira, / Alguns enchiam cestas, / Chapéus, / As mulheres aproveitavam os aventais / Ou as rodas das saias, / Ninguém parecia se importar / com o sol de verão, / [...] E, nesta hora, / Mágica e morna, / Os corpos quedavam para o amor silvestre, / Viscoso / Como o mel das abelhas. / Ir no campo catar guavira / Era o convite generoso e fecundo / Desta terra de cerrado.<sup>53</sup>

A partir deste poema, Raquel homenageará a notável obra, *Camalotes e guavirais*, que immortalizou o escritor Ulisses Serra. Em recente edição, o livro de Serra ilustra a capa com um ramo de flores da guavira e um exemplar de camalotes em flor.: “Camalotes dos

<sup>53</sup> NAVEIRA, R. Apud DORSA, Arlinda C. *As marcas do regionalismo na poesia de Raquel Naveira*. Campo Grande: Editora UCDB, 2001, p. 86-87.

verdes e infindáveis pantanais de Corumbá e guavirais destes dilatados chapadões, eis o motivo do título desta coletânea de crônicas perdidas em revistas e jornais.”<sup>54</sup>

Já o texto de “Sariema”, escrito por Hélio Serejo, é retomada do mesmo tema da ave pernalta que traz lamentos de tristeza no aflautar apaixonado: “ave que ronda as solidões e que, trepada no galho seco da árvore, solta o grito metálico na suposição de que defende um rincão que é só seu e dentro do qual somente o seu canto nostálgico poderá se estender pelos prados e ir se perder nas brenhas.” (SEREJO, 2008, p. 74, v. 2). Também vem de Edgar Nolasco (2010), em ensaio que analisa a representação identitária e cultural sul-mato-grossense, a articulação mais apropriada para essa ave e sua variada ressemantização em textos como o da música “Sariema de Mato Grosso” e do livro *Onde cantam as seriemas*, do imortal Otávio Gonçalves Gomes.<sup>55</sup> Assim, a partir da transcrição

da letra da famosa canção, Nolasco recupera a história da belíssima lenda:

A seriema é uma ave que pode ser encontrada em vários lugares do Brasil e da América Latina. No Brasil, as seriemas são encontradas, principalmente, “nos terrenos secos, campos e cerrados do centro oeste brasileiro”, conforme se lê em *Onde cantam as seriemas*, de Otávio Gonçalves Gomes. Sua plumagem é cinzenta com ligeira tonalidade parda ou amarelada, apresentando um olhar ameaçador. Segundo Gomes, essas aves “são as seriemas do caboclo, cujo vocábulo tem origem indígena. Seri mais ema quer dizer: ema com crista.” (GOMES. *Onde cantam as seriemas*, p. 21). Reza a lenda que Kabói, o patriarca do Carajás, vivia com seu povo no interior da terra. Lá havia sol, quando na terra era noite e vice-versa. Um dia penetrou a voz da seriema até lá e Kabói resolveu, acompanhado de alguns de sua gente, seguir aquele canto. Desse modo, chegaram até uma abertura que levava à superfície da terra. Mas só uma parte de seu povo passou, ele mesmo que era um pouco mais corpulento, não pode passar, senão a cabeça. Aqueles que passaram, devassaram a região, achando muitas frutas, abelhas e mel. Retornaram ao patriarca e lhe contaram tudo que viram na terra. Resumindo a lenda, todos foram aconselhados para que não mais voltassem à terra,

<sup>54</sup> Cf. SERRA, Ulisses. *Camalotes e guavirais*. Edição comemorativa do centenário de nascimento de Ulisses Serra. Campo Grande: Instituto Historiográfico de Mato Grosso do Sul. 2006, 175 p.

<sup>55</sup> NOLASCO. Luto e melancolia no canto da seriema do cerrado: por uma identidade da crítica cultural local, p. 29-49.

mas apesar dos conselhos de Kabói, grande parte de seu povo povoou a superfície da terra encontrada. Aqueles que ficaram debaixo da terra com Kabói, ainda hoje são vigorosos, enquanto o povo sobre a terra, pouco a pouco se aproxima de sua perdição.

([www.rosanevolpatto.trd.br/seriema.htm](http://www.rosanevolpatto.trd.br/seriema.htm)). (apud NOLASCO, 2010, p. 33).

Também, Paulo Bungart Neto, em capítulo de livro dedicado ao memorialismo sul-matogrossense, traz importante passagem do capítulo “As seriemas”, do livro *Onde cantam as seriemas*:

As seriemas vivem cantando, andam bradando seu clangoroso chamamento, sibilante e penetrante às vezes, tal qual um clarim. Seu canto é plangente e evocativo, ecoa triste pelas campinas. [...] Ouve-se o seu grito-canto a qualquer hora, desde alta madrugada até à noite. é justamente o som altissonante que chama a atenção dos viajores, é capaz de cantar horas a fio. (GOMES, apud NETO, 2009, p.118).

Relevante também é a transcrição do poema-texto-canção “Seriema”, de autoria de Nho Pai e Mário Zan, que Bungart Neto recupera em nota de rodapé<sup>56</sup>.



FIGURA 21. A seriema. <http://www.geometer.org/Brazil2006/best.html>

<sup>56</sup> “Ó seriema de Mato Grosso / Teu canto triste me faz lembrar / Daqueles tempos, que eu viajava / Tenho saudades do teu cantar. // Maracaju, Ponta Porã, / Quero voltar, ó meu Tupã, / Rever os campos que eu conheci / E a seriema eu quero ouvir.” (apud NETO, 2009, p. 118).

Ave e canção emblemáticas do estado de Mato Grosso do Sul, cujo tema-motivo foi mais de uma vez evocado por articulistas, ao discutirem a questão identitária, quando da divisão do estado, noticiada em manchete “Geisel Fundamenta Divisão de Mato Grosso”, d’ O Progresso.<sup>57</sup>

Sob esta perspectiva, narrando a partir das “orilhas” da fronteira, e testemunhando toda a gesta ervateira, Hélio Serejo trouxe, através de sua volumosa obra, vida e memória a esta microrregião do ciclo da erva mate. Alguns dos títulos do autor, *Os heróis da erva* (1987), *Vivência ervateira* (1991), *No mundo bruto da erva-mate* (1991), *Fiapos de regionalismo* (2004), *Pelas orilhas da fronteira* (1981), entre outros, hoje recuperados nas obras completas do escritor, ilustram a formação da região ervateira. Sua obra dá conta e constitui, por si só, o registro de uma das regiões culturais mais singulares do Brasil, ao abordar as origens e a fundação do povoamento e do desbravamento socioeconômico da nossa “hinterlândia” inóspita.

Retrato de um período de grande empreendedorismo que reuniu a região fronteira do Brasil, no Sul de Mato Grosso com o Paraguai e a Argentina. A partir deste lugar, a obra de Serejo realiza a tradução mais extensiva e completa de um mundo e de práticas culturais e de exploração socioeconômica que seriam substrato ao registro de denúncias encontráveis nas obras do paraguaio Augusto Roa Bastos, autor do ilustrativo *Hijo de hombre*. Denúncia que Cecília Zokner, em ensaio pungente, “*Mensu: história e ficção*”, recusou-se a aceitá-la como simples realidade ficcional, pois, ao deparar com a palavra

<sup>57</sup> Jornal “O progresso”. Dourados-MS, 04/05/1977: “Geisel fundamenta divisão do estado”. A manchete do Jornal trata da “divisão” territorial de Mato Grosso, que o “novo estado na região sul de Mato Grosso, que se chamará ESTADO DE CAMPO GRANDE”. [...]O Estado de Campo Grande, será (sic) será mais rico, porque assentua sua economia na produção agrícola na Grande Dourados.” A Lei Complementar n. 31 seria assinada em 11/10/1977, com a instalação do novo Estado de Mato Grosso do Sul em 1701/1979. Ver também: “Estados de Mato Grosso do Sul e do Norte”, em “O Progresso”. 29/04/1999; “Prá quem fica a seriema?”, em “O Progresso”, 10/05/1999, e “Estado do PT e a seriema”, em “O progresso”, 10/05/1999.

*mensu*, sentira-se constrangida diante do significado dessa palavra que mais tarde encontraria na obra *Obrageros, mensus e colonos* - no sistema das obrages constituindo o espaço do livro de Roa Bastos estava “la ciudadela de un país imaginário, amurallado por las grandes selvas del Alto Paraná: ‘os ervais de Takurú-Pukú’” (ROA BASTOS, 1967, p. 281, *apud* ZOKNER, 1991, p.103). Assim, a denúncia era sobre o destino do *mensu*, sobre o seu trabalho escravo na mata subtropical em território argentino e paraguaio na extração da erva-mate e da madeira. *Mensu* designava, portanto, o peão que chegava ao Brasil para trabalhar nas obragens, ou seja, nas lidas da erva-mate e das matas brasileiras, um ser de identidade perdida, subterraneamente sem remissão:

Um caminho que é no entanto, sem volta, porque nas cidades onde se realizava o conchavo existia, ainda, alguma lei, algum simulacro de autoridade; porém, apenas embarcados, ficavam à mercê dos *obrageros* e de seus capatazes. ‘Logo que embarcavam para o Alto Paraná, os paraguaios, já de início, começavam a sentir os efeitos do domínio de uma obrage’. Assim, uma das primeiras agressões a que estavam sujeitos era a de serem desarmados, sendo surrados, já na viagem, aqueles que por esta ou por aquela outra razão protestassem. ‘Mas já não tinha jeito, o vapor não voltava mais’. [...] Nos ervais de Takarú-Pukú os *mensus* chegavam amontoados numa chata ou caminhando cinquenta léguas por meio do mato, onde iam ficando os mortos de doença, de picada de cobra. Ou, os mortos pelos tiros de capatazes. (ZOKNER, 1991, p. 104-105).

Do ponto de vista da crítica literária e cultural, as obras de Édouard Glissant, *Introdução à uma poética da diversidade* (2005), e de Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas* (2007), reafirmam um *locus* de enunciação cujo pensamento pós-colonial, enquanto discurso crítico latino-americano, resulta em enfática proposta direcionada ao lugar do compromisso e / ou ao compromisso com o lugar, referindo-se assim aos estudos literários na América Latina, na atualidade. Dessa perspectiva, ilustram, evocando a quadro da literatura paraguaia com seus escritores Hérib Campos Cervera e o reconhecido



Augusto Roa Bastos, os críticos Barros & Fleck (2010), em obra recém-publicada, ao acentuarem o caráter de revidar nossas literaturas, fazendo valer o compromisso com:

[... ] nossas ideias e os fundamentos estéticos de críticos como Thomas Bonnici (2000, p.10), que pontua que essa literatura está dirigida ‘principalmente a pessoas que estão conscientes da necessidade de revidar à realidade de exclusão à qual todos nós da América Latina fomos submetidos’, cuja ‘abordagem alternativa [...] envolve um constante questionamento sobre as relações entre cultura e imperialismo [...]’, e na qual a ‘preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz’ (BARROS e FLECK, 2010, p. 85).<sup>58</sup>

De tudo o que procuramos expor neste capítulo de nosso trabalho, com seu título indiciário de “fábula do lugar”, tradutora de uma gesta ervaiteira, emaranhada num universo de discurso próprio do regionalismo literário, “arquivo do nativismo, do ‘folklore’ e do pitoresco”, nesses sentidos difratados em que a voz do crítico anuncia como sendo o “lugar que se inventa dele mesmo, fora de toda ilusão, na medida em que transcende os signos, onde deixa qualquer emprego que possa ser feito dos signos”<sup>59</sup>. Neste sentido, aqui perspectivado em relação desde o início de nosso trabalho, na medida em que o motivo da lenda vem se esboçando a partir da análise do conto “Sanga” de Hélio Serejo, no capítulo inicial, relevam em importância reflexões acerca das “formas simples”, de André Jolles, seja em sua retomada através da pesquisa de Marinheiro (1977), ao enfatizar que: “A lenda é uma vida: [...] a lenda é a segunda vida de uma existência real, agora em forma de linguagem; um processo verbal, que não se circunscrevendo apenas aos acontecimentos e ações, faz da forma um nova realização, isto é, uma forma da qual a vida,

<sup>58</sup> BARROS, Luzinete Guimarães; FLECK, Gilmei F. Discurso histórico e literário na produção de Augusto Roa Bastos. In: FLECK, Gilmei F.; ALVES, L. Kaminski. (org.). *Ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas*. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010, p.83-98. (Coleção Confluências da Literatura e outras áreas).

<sup>59</sup> Retomando e fazendo remissão especial às citações de SILVA (2009), à página 16 deste trabalho, para, desta forma, restabelecermos os elos de nossa argumentação e, assim, procurar aquele possível ponto final, que já parece ser hora de encontrá-lo no desenvolvimento deste último capítulo da dissertação.

ela mesma, é uma nova realização.” (MARINHEIRO, 1977, p. 56); seja, ainda, na retomada que Sperber (2009) realiza sobre a obra jollesiana, ampliando renovadamente toda uma tipologia textual baseada em “Casos, causos e outras coisas. Advinha, fábula, legenda, saga”<sup>60</sup>.

Concluindo, segundo Barzotto (2010), ao analisar “as literaturas de fronteira - o local / regional em foco”, as margens ou orilhas são demarcação própria da narrativa de fronteira local / regional, uma vez que “A decisão depende de quem fala e, sobretudo, a partir de onde fala” (ACHUGAR, *apud* BARZOTTO, 2010, p. 30), e seleciona o seguinte excerto serejiano que demarca o seu “aldeanismo”, ou seja o *locus* de anúncio fortemente definido pelo amor ao nativismo:

Vivi, sem queixumes, apoiado tão somente no amor desmedido pela sertania, pela selvatiqueza, enfim, pela obra do Sublime Criador.

Por esse motivo tornei-me - dádiva de Deus - um escravo apaixonado do nativismo. Sempre agradeço, de mãos postas, ao pai Celestial, pelo dom gratificante. [...]

Sem dispendermos grande esforço, em quase tudo que vamos topando em nossa caminhada diária de vivência, encontramos o CRIOULO, uma vez que o CRIOLISMO está em tudo, ressaltante, na tendência nativista, tal como registra a literatura Hispano-Americana. (SEREJO, *apud* BARZOTTO, 2010, p.31)

Em tudo e por tudo, a “crônica” serejiana do erval encontra-se intrínseca e emaranhadamente envolvida no cipoal da fronteira Brasil-Paraguai. Enquanto “crônica”, a história do erval mostra interfaces com a história regional e frequenta as páginas dos jornais locais, seja através de matérias memorialísticas seja de projetos culturais:

<sup>60</sup> Cf. SPERBER. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*, p. 441-564.

“Recordações do Erval”<sup>61</sup>, “Dourados, Terra de Ervais”<sup>62</sup> e “FCMS leva Rotacine Especial ao interior”<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Crônica de Julio Capilé. Jornal “O Progresso”. Dourados, 20/09/2006.

<sup>62</sup> Crônica de Isaac Duarte de Barros Junior. Jornal “O Progresso”. Dourados, 16/07/2010.

<sup>63</sup> Projeto da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, com mostras e exposições de audiovisual em diversas cidades do estado, exibido nas redes pública e particular e ensino, inclusive com distribuição de material didático sobre a erva-mate - que fora responsável pelo 1º ciclo econômico do antigo MT e pela ocupação da área de fronteira entre Brasil e Paraguai. Ao justificar o Projeto, escreveu o articulista desta matéria: As rodas de tereré são vistas em todas as cidades de Mato Grosso do Sul e talvez seja a expressão mais autêntica de suas origens e de seu modo de vida. Um costume que se confunde com a história do Estado. A erva-mate foi responsável pelo primeiro ciclo econômico do Sul do antigo Mato Grosso e pela ocupação da área de fronteira entre Brasil e Paraguai. Fez surgir diversas cidades como Ponta Porã, Porto Murtinho, Bela Vista, Itaporã, Dourados, Rio Brilhante, Aral Moreira, Naviraí, Itaquirá, Tacuru, Caracol, Jateí, Caarapó, Amambaí, Iguatemi e Ivinhema. A tradição, que surgiu entre as populações pré-colombianas, é um símbolo de fraternidade. A folha do mate suada na bebida é extraída de uma árvore nativa encontrada no Paraguai, Uruguai, parte da Argentina e Brasil (nos estados de Mato Grosso do Sul, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul). (Cf. FCMS leva Rotacine Especial ao interior. Jornal “O Progresso”. Dourados, 12/08/2009, p. 3)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei cantar, com ternura e suavidade, as belezas incomparáveis do sertão e, tanto quanto possível, procurei descrever com fidelidade as paisagens coloridas das estâncias.  
Hélio Serejo.

*Balaio de bugre*, 1994, p. 7

Dentre as tantas ilustrativas passagens do rico acervo constitutivo da produtividade literária serejiana, escolhemos a epígrafe acima para exemplificar a perspectiva do que procuramos argumentar no corpo deste trabalho: o discurso oral ou o oralismo da linguagem que, frequentemente, caracteriza os textos e as personagens de Hélio Serejo, garantem o estatuto de uma literatura regionalista provinda do aproveitamento da cultura popular. A dívida de muitos dos nossos escritores para com a oralidade, a expressão que brota direto das vozes da cultura popular, tudo isso já foi sublinhado pela crítica literária, não tão recentemente mas de modo mais enfático hoje em dia. A exemplificar esta prática de análise e o reconhecimento de tais registros, a tese da estudiosa das *formes simples*, Elizabeth Marinheiro, (*A intertextualidade das formas simples* - aplicada ao romance *d'A pedra do reino* de Ariano Suassuna), constitui referência fundamental para a proposta de trabalho que aqui realizamos (MARINHEIRO, 1977).

Com efeito, este trabalho chega a uma possível conclusão reconhecendo na obra de Hélio Serejo, o escritor regionalista da fronteira Brasil-Paraguai, dono de uma formidável prosa e volumosa obra, recém-reunida em *Obras completas*, o registro de uma textualidade que ombreia com escritores como Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Elis, Afonso Arinos e Simões Lopes Neto, entre outros, sem nenhum menosprezo a Hélio Serejo, apesar da sua ainda restrita fortuna crítica. Perspectiva essa que se embasa na recente publicação da obra *O conto regionalista: do romantismo ao pré-modernismo* (2009), edição organizada pelo

professor Luiz Gonzaga Marchezan. Se, ainda em relação a esses autores, paira relativa indecisão sobre a adequação de seus textos ao gênero conto, talvez por sua procedência direta com a oralidade popular, também em relação ao compósito universo textual de Hélio Serejo permanece nossa reserva sobre qualquer tipologia textual, nisto também preservando uma originalidade renovada que constitui a matéria dos textos serejianos.<sup>64</sup>

Daí, acompanharmos a apreciação crítica de Lenine Póvoas, ao lembrar que, já comparado a Jorge Amado para as letras nacionais, Hélio Serejo é o autor de temas regionais, “*mais importante do que Jorge Amado, porque escreve sobre uma das regiões sociologicamente mais importantes do país: a do ‘Melting-pot’ da fronteira Brasil- Paraguai.*” (LINS, *Apud* SILVA; SANTOS, 2009, p. 6, grifo nosso).

Em meio a tantos textos que escreveu, salientamos um deles, extraído da obra *Fiapos de regionalismos*, cuja representatividade vale a sua reprodução inteira. Trata-se do texto “Apresentação”, assim intitulado, que abre a obra referida, projetando-a no universo do discurso sobre o regionalismo sul-mato-grossense e marcando o registro peculiar das narrativas do autor e recobrando como um todo não só sua obra como também a argumentação que desenvolvemos neste trabalho:

Este livrote pode servir aos estudiosos do gênero em alguma coisa. O autor acredita que assim venha a acontecer. A realidade está nele espelhada. É vivência nua e crua. Não há enfeites bombásticos, nem imagens literárias para impressionar o leitor. Homens entendidos das coisas do mundo da erva-mate e do idioma guarani manusearam os originais. Incentivaram de maneira franca o despretenso escritor dos ervais. Daí a publicação. (SEREJO, 2008, p. 177).

<sup>64</sup> Ao aludirmo ao gênero “crônica”, pensamos no recente artigo “O instante que permanece - a permanência do efêmero” (sic), de Carlos Ribeiro, que enfatiza ser “A crônica brasileira contemporânea [...] um gênero multifacetado e tem sido a trincheira contra a mecanização da nossa cultura e dos seres, reduzidos a simples objetos”. [...]. “Sem pretender ser Literatura (assim, com “L” maiúsculo), a crônica certamente permencerá, com seu jeito camaleônico, muito depois dos que a decretam ‘morta’ terem desaparecido sem deixar quaisquer vestígios da sua insensatez.” (RIBEIRO. 2007, p. 3).

Desse texto se depreende uma percepção de transnacionalização da região, calcada sobretudo na urbanização das cidades do antigo sul de Mato Grosso do Sul, e que constitui aspecto relevante neste trabalho, ao evocarmos o testemunho do historiador de *Nas águas do prata* (2009), ao observar que:

O movimento de populações no Cone Sul era uma via de mão dupla. Da mesma forma que paraguaios desciam o rio para trabalhar na Argentina e no Uruguai ou subiam para o Mato Grosso, também os brasileiros, os argentinos e os uruguaios se movimentavam em busca de melhores condições de vida e trabalho. (OLIVEIRA, 2009, p. 57)

Decorre daí a mescla da língua que, fertilizada pelos contatos interculturais, resultou na mistura do guarani com o castelhano carregada de “pitadas do regionalismo gaúcho”, despontando sobretudo devido à “exploração de madeira no Pantanal, nos ervais, nas fazendas de gado, entre outras atividades fronteiriças que utilizavam especialmente o trabalho compulsório de índios e paraguaios” (OLIVEIRA, 2009, p. 56). É nessa ambiência fronteiriça que se destaca o fato cultural traduzido na tradição do “tereré”, *o mate batido, com água fria ou gelada, tem a denominação de tereré*, como bebida compartilhada transnacionalmente, como bem observou Hélio Serejo, em citação já anteriormente referida (SEREJO, 2008, p. 197). Sob esse prisma, o relato “Tereré”, de Hélio Serejo, constitui viva manifestação e atualização das práticas interculturais no Cone Sul, e de modo especial em nossa região Centro-Sul do estado de MS, do que é ilustrativa a recente iniciativa do governo do Estado, que requereu tombamento do tereré como novo bem patrimonial imaterial, atendendo um processo que fora deflagrado pela Prefeitura de Ponta Porã/MS. (Cf. Jornal “Correio do Estado”, 23/01/10).<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Diversas atividades e frentes de acordos bilaterais entre Brasil e Paraguai têm agregado e resultado em valores interculturais, na medida em que pesquisadores, produtores e técnicos de mais de 20 cidades da fronteira debatem o futuro da Eva-mate. (Cf. Fronteira discute setor ervateiro. Jornal “O progresso”, 03/03/2006, p.3; também, Ponta Porã divulga festival erva-mate. “Jornal Diário MS”, 18/08/2008.

Reportando-nos àquela citação do historiador Lenine Póvoas, queremos reconhecer a originalidade e perspicácia na assertiva do estudioso, ao comparar a profícua literatura de Hélio Serejo, escritor da fronteira Brasil-Paraguai, com a formidável escrita de Jorge Amado, que desenhara um vivíssimo painel do regionalismo nordestino, evidenciando um matizado colorido da terra e gente da região da Bahia. Decerto que o crítico sul-mato-grossense mostrou perspicácia na valorização e apreciação crítica da literatura regionalista em nosso estado. Daí resultando o instigante convite à (re)verificação desse conceito<sup>66</sup>, dentro do que a crítica literária e cultural, hoje, pontua como condição *sine qua non* para uma apreciação dos textos, em função de sua real representatividade no diálogo e “comércio” alfandegário que, frequentemente, embaralha o lugar de enunciação vinculado à ideia de fortuna crítica, ainda derivada do agente “institucional” enquanto comprometido com todos os seus meios legitimadores: *editoras, críticos, revistas, jornais, televisão, rádio, publicidade direta, prêmios literários e outros*.<sup>67</sup> Dizendo de outra forma, expandindo os sentidos e produtividade da voz serejiana, há que reconhecer o registro da formação cultural, da transculturalidade e hibridagem que se formou a partir do Ciclo da erva-mate, resultando não somente num relato literário, mas também numa variedade de registro memorialista, histórico e sociocultural da fronteira Brasil-Paraguai. Hélio Serejo é o próprio *orilheiro* que canta nas fronteiras, a sua margem, a sua localidade:

Absorto e contemplativo - no giro sertanejo - quantas vezes não dormi sobre um baixeiro, debaixo da árvore agasalhadora, coberto pelo poncho azul do céu! O chão era minha cama, e a mata milenária, a catedral crioula da minha oração xucra. Sorvi, com os olhos indagadores, essas paisagens campeiras em seus mínimos detalhes e delas me tornei escravo submisso e voluntário. (SEREJO, 1992, p. 08)

<sup>66</sup> Ver: Paulo Nolasco dos SANTOS . “Fronteiras do local: o conceito de regionalismo nas literaturas da América Latina”. *Revista de Literatura, História e Memória*. v. 5, n.º. 5, 2009. Disponível em <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/issue/view/265/showToc>>. Acesso em: 21 de outubro 2010.

<sup>67</sup> Neste sentido, ver o ensaio “Narrativa de valores: Os novos actantes da *Weltliteratur*”, de Wladimir KRYSINSKI. (2007, p. 1-14)

Estudar a obra de Hélio Serejo, ressaltando sua importância, tanto para os estudos regionais culturais quanto para os estudos de interculturalidade, e reconhecendo a escassez de trabalhos sobre essa perspectiva, foram alguns dos objetivos dessa pesquisa. Além disso, a atenção à teorização de sua obra em resposta as recentes teorias e discussões sobre o regional, a localidade, o entre-lugar, a fronteira, enfim, aos Estudos Culturais, são a resultante deste trabalho, na certeza de haver contribuído para a consolidação da fortuna crítica do escritor, ao mesmo tempo em que se amplia o quadro de referências acerca da literatura sul-mato-grossense e da expectativa de futuros leitores e estudiosos do assunto.

#### Referências:

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFME, 2006.
- ALVES-BEZERRA, Wilson. *Reverberações da fronteira em Horácio Quiroga*. São Paulo: Humanitas Fapesp, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas - Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70. 1991.
- ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. O regionalismo como outro. In: *Estudos de literatura brasileira: literatura e resistência*. Gráfica Qualidade: Brasília, 2006.
- BARROS, Luzinete Guimarães; FLECK, Gilmei F. Discurso histórico e literário na produção de Augusto Roa Bastos. In: FLECK, Gilmei F.; ALVES, L. Kaminski. (org.). *Ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas*. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010, p.83-98. (Coleção Confluências da Literatura e outras áreas). BARZOTTO, Leone Astride. O entre-lugar na literatura regionalista: articulando nuances culturais. In: *Revista Raído*. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFGD. Dourados;MS, p. 23-36, v. 4, n. 7, Jan. / Jun. 2010.
- BERTUSSI, Lisana. *Literatura gauchesca, do cancionero popular à modernidade*. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.
- BONIATTI, Ilva Maria B. *Literatura comparada - memória e região*. Caxias do Sul: Editora EDUCS, 2000.
- BRUN, Edna Pagliari. O crioulisto de Hélio Serejo. In: *Revista rabiscos de primeira*. Caderno dos alunos do curso de letras da UFMS. v.4, n° 4. Campo Grande: Editora UFMS, 2004. p. 110-112.
- CAMARGO, Rogerio de. ... *aquele MAR SÊCO: O PANTANAL*. 1ª ed. São Paulo: Editora Cupolo, 1955. 360 p.



- CARVALHAL, Tania Franco. Relendo “O gaúcho a pé”. In: MASINA, Léa ; APPEL, Myrna Bier. (Org.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000. p. 143-151.
- \_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo: 2003.
- \_\_\_\_\_. Comunidades inter-literárias e relações entre literaturas de fronteira. In: ANTELO, Raúl. (org.). *Identidade e representação*. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSC. Florianópolis. 1994.
- \_\_\_\_\_. Guilhermino Cesar: Do efêmero ao permanente. In: CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande: literatura*. (Organização e Introdução de Tania Franco Carvalhal). Porto Alegre: IEL / Editora da Universidade / UFRGS, 1994, p. 9-15.
- \_\_\_\_\_. Lugar e função da literatura comparada nos processos de integração cultural. *GLÁUKS - Revista de Letras e Artes / UFV*. Viçosa, n.4, , jan./jun. 2000, p. 13-20.
- \_\_\_\_\_. *Literatura comparada*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- CASTELLO, José Aderaldo. Apresentação. In: CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande: literatura*. (Organização e Introdução de Tania Franco Carvalhal). Porto Alegre: IEL / editora da Universidade / UFRGS, 1994. p.7-8.
- CESAR, Guilhermino. Para o estudo do conto gauchesco VI - O Conto gauchesco, de Simões Lopes Neto aos Autores de Hoje. In: \_\_\_\_\_. *Notícia do Rio Grande: literatura*. (Organização e Introdução de Tania Franco Carvalhal). Porto Alegre: IEL / Editora da Universidade / UFRGS, 1994. p. 51-54.
- \_\_\_\_\_. *A vida literária*. [s.l.; s.n.], 1969.
- \_\_\_\_\_. *O embaçado do erval: mito e poesia de Pedro Canga*. Edição da Faculdade de Filosofia. Porto Alegre: Gráfica e Editora a nação, 1968.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Editora da Universidade. Porto Alegre: 1994.
- \_\_\_\_\_. *Ponta de estoque*. Caxias do Sul: EducS, 2006. 141p. Capítulo 4: O limite do regionalismo, p. 35-38; Capítulo 9: A fronteira da literatura, p.61-69; Capítulo 12: Leitura dos pagos, p. 85-90.
- CORREA, Valmir Batista. *Mato Grosso: estudos regionais*. [s.i]: [s.n], 1981.
- COUTINHO, Afrânio. *O regionalismo na prosa de ficção*. In: A literatura no Brasil. v. II. Rio de Janeiro: São José, 1955, p. 145-226.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Escritores latino-americanos e a tradição: Machado de Assis, Borges e Ricardo Piglia. In: *Cadernos de estudos culturais*. v. I, n° 2. Campo Grande: Editora UFMS, 2009. p.125-134.
- DONATO, Hernâni. *Selva trágica: a gesta ervateira no sulestematogrossense*. São Paulo: Autores Reunidos, 1959.
- DORSA, Arlinda C. *As marcas do regionalismo na poesia de Raquel Naveira*. Campo Grande: Editora UCDB, 2001.
- FERNANDES, Gisèle Manganelli. As “fronteiras” de Gloria Anzaldúa. In: SANTOS, Paulo Sergio Nolasco dos. (Coord.). *Divergências e convergências em literatura comparada*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004. p. 141-149.
- \_\_\_\_\_. Transgredindo a fronteira: aspectos da produção cultural hispânica nos Estados Unidos. Congresso Brasileiro de Literatura Comparada. 11, ABRALIC, Rio de Janeiro. *Anais...* 2006.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora. Editora UFJF, 2005

- GOTHCHALK, Joana D'arc Mendes. *Guimarães Rosa: narrativas híbridas* (Cipango, entre meio com o vaqueiro Mariano e Sanga Puytã). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. (Dissertação de Mestrado). 137f. CCHS/UFMS. Campo Grande, MS, 2009. Cd-Rom.
- GRESSLER, Lori Alice. *Introdução à pesquisa: projetos e relatórios*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Companhia das letras: São Paulo, 2001. IBANHES, Maria de Lurdes G. de. *Silvino Jacques: entre fronteiras reais e imaginadas*. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2008. 146 f. (Dissertação, Mestrado em Letras).
- KALIMAN, Ricardo J. *La palabra que produce regiones: el concepto de region desde la teoría da literatura*. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de História y Pensamiento: Argentina, 1994.
- LEITE, Mário Cesar Silva. Notas de poéticas, breves notícias de Mato Grosso. In: SANTOS, Paulo S. N. dos; GOIS, Marcos Lúcio de S. (org.). *Linguística e literatura: Transculturalidade no Mato Grosso do Sul*. Dourados: Editora UFGD, 2010.
- LINS, José Pereira. *Hélio serejo... Sublime poema!*. Dourados,MS: Franquini & Santini Ltda., 1996.
- \_\_\_\_\_. *O sol dos ervais - Exaltação à obra literária de Hélio Serejo*. Dourados: Editora Dinâmica, 2002.
- LOPES NETO, Simões. *Lendas do sul*. Introdução e notas de Luis Augusto Fischer. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção do Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1987. MALVEZZI, Maria José Terezinha. *O eco da voz chicana expressa em singulares (des)caminhos e (des)contextualizações na rede pós-moderna*. Tese de Doutorado. 367f. Ibilce-UNESP / São José do Rio Preto, 2010.
- MARINHEIRO, Elizabeth. *A intertextualidade das formas simples* (aplicada ao romance *d'A pedra do reino* de Ariano Suassuna). Rio de Janeiro, Olímpica Editora Ltda, 1977. MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. (ed. e org.). *O conto regionalista: do romantismo ao pré- modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 348 p. (Coleção contistas e cronistas do Brasil. v. XVIII)
- MARTINS, M. Helena (org.). *Fronteiras culturais: Brasil-Uruguai-Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MASINA, Léa. Tradição, transformação e renovação na literatura sul-riograndense. In: *ORGANON - Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. Porto Alegre. Volume 17, p. 45 a 51. Edição Especial, 2003.
- \_\_\_\_\_. Um roteiro singular. Prefácio. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: Roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Editora UFMS, 2008.
- MENDONÇA, Suely A. de Souza. *A representação da mulher paraguaia em contos de Josefina Plá*. Tese de Doutorado. 196 f. Programa de Pós-Graduação em Letras. UNESP- Assis/SP, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Maína e Capitoa: Labirintos do universo feminino nos contos de Josefina Plá e Hélio Serejo*. Revista Raído. Dourados,MS. Programa de Pós-Graduação em Letras. v.2, n.3, p. 91-98, jan./jun. 2008.
- MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: INL / Presença, 1979.

- \_\_\_\_\_. Pré-regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *Os pêssegos verdes* (Organização e introdução de Tania Franco Carvalhal). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002, p. 125-130.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MORETI, Ariane Morales. A representação feminina em 4 contos. *Revista InterLetras*. Dourados, MS: v.2 n.3, 2005, julho/dezembro s/p. Acesso em 24/4/2008.  
[http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed\\_anteriores/n3/cultura\\_brasil/rep\\_feminina.ht ml](http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed_anteriores/n3/cultura_brasil/rep_feminina.ht ml)
- NAVEIRA, Raquel. *Aspectos de Mato Grosso do Sul: Uma visão poética*. Palestra proferida na Academia Paulista de Letras no dia 16/03/2007. São Paulo. 11f. Mimeografado.
- NETO, Paulo Bungart. O memorialismo no Mato Grosso do Sul como testemunho da formação do estado. In: SANTOS, Paulo Sérgio N. dos. (org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados: Editora UFGD, 2009, p. 111-127.
- NOLASCO, Edgar Cesar. Luto e melancolia no canto da seriema do cerrado: por uma identidade da crítica cultural local. *I Encontro Local do GELCO/UFGD*. 4-6/11/2009. Dourados, MS. Inédito. 26 f.
- \_\_\_\_\_. Para onde devem voar os pássaros depois do último céu? *Revista Raído*. Dourados, v.2 n° 3, p.65-76. Jan. / Jun. 2008.
- \_\_\_\_\_. Luto e melancolia no canto da seriema do cerrado: por uma identidade da crítica cultural. *CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: Crítica contemporânea*. Campo Grande. v. 1, n°. 1, p. 29-49, 2009.
- OLIVEIRA, Everton R. de. *Acasasemnome*. Dourados, MS: Editor Nicanor Coelho, 2006.
- OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto de. *Nas águas do Prata: Os trabalhadores da rota fluvial entre Buenos Aires e Corumbá*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.
- PAGEAUX, Daniel-Henri ; MACHADO, Álvaro Manuel. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- PEREIRA, Maria Antonieta. O mercado de signos do cone sul. *ORGANON*. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre. Volume 17, p. 81-85. Edição Especial, 2003. PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- PINHEIRO, Amálio. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (org.). *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 09-16.
- RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en America Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1984. *Revista Arca* - Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande, MS. n. 4, dez. 1993. Campo Grande: Datagraf Estúdio Gráfico Ltda.
- RIBEIRO, Carlos. O instante que permanece. a permanência do efêmero. Rascunho. *Jornal de literatura*. Curitiba-PR, n. 81, janeiro de 2007. p. 3-4.
- ROSA, Guimarães. "Sanga Puytã". In: \_\_\_\_\_. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1978. p.17-23.
- SERRA, Ulisses. Ruínas humanas. In: \_\_\_\_\_. *Camalotes e guavirais*. Campo Grande, MS: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2006. p. 150-154.
- SANTOS, Paulo Nolasco dos. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Editora UFMS, 2008. Parte I: Um gosto de guavira: É bem Mato Grosso do Sul, p. 41-46.

- \_\_\_\_\_. Regionalismo: Reverificação de um conceito. *Revista raído*. v.1, n.2, p.13-32, 2007. Dourados: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFGD, 2007.
- \_\_\_\_\_. No pantanal da Nhecolândia: Outras conversas. In: *Revista Encontros de Vista*: < > Acesso em: 07 de abril de 2010.
- \_\_\_\_\_. Hélio Serejo: fábula do lugar ou vozes na fronteira. Palestra no III Congresso Nacional de Pesquisa em Literatura e XI Seminário de Estudos Literários. IBILCE / UNESP / SJRP, 13-15/10/2010. 18 f. mimeografado.
- \_\_\_\_\_. Viventes dos pantanais e cerrados. Palestra no V GELCO - Grupo de Estudos Lingüísticos do Centro-Oeste. Dourados. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD. 26-30 / 09 / 2010. 17 f. mimeografado.
- \_\_\_\_\_. Um *outdoor* invisível: imagens do pantanal sul-mato-grossense. In: CARVALHAL, T. F. (coord.) *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos do comparatismo*. Porto Alegre: Editora Universidade / UFRGS, 1999, p. 175-183.
- \_\_\_\_\_; RUSSO, Dayana L. Na fronteira Brasil-Paraguai: O crioulisto de Hélio Serejo. In: *Revista InterLetras / Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN*. Dourados, v.2, n.8, ago. /dez. 2008.  
< [www.interletras.com.br/textos/artigos1.pdf](http://www.interletras.com.br/textos/artigos1.pdf) >. Acesso em: 5 mar. 2010.
- SARLO, Beatriz. *Borges: un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo Veintiuno, 2007. Capítulo 3: La libertad de los orilleros, p. 35-57.
- SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.
- \_\_\_\_\_. Reinventando regiões. In: SANTOS, Paulo S.N dos (Coord.). CICLO DE LITERATURA / SEMINÁRIO INTERNACIONAL: “AS LETRAS EM TEMPO DE PÓS”, 13., 2009, Dourados. *As Letras em Tempo de Pós*. Dourados: Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / Mestrado em Letras / UFGD, 2009. 1 CD-ROM.
- SEREJO, Hélio. *Obras completas de Hélio Serejo*. Sistematização, revisão e projeto final de H. Campestrini. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul / Editora Gibim, 2008, 9 volumes.
- \_\_\_\_\_. *Balaio de bugre*. Tupã: Gráfica e Editora Cingral, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Os heróis da erva*. Tupã: Gráfica e Editora Cingral, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Contos crioulos*. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.
- SILVA, Maria Luiza Berwanger da. Guilhermino César e a invenção do regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *Paisagens do dom e da troca - Da reinvenção à invenção*. Porto Alegre: Editora Literalis, 2009. p. 160-169.
- SILVA, Gecilei de Oliveira; SANTOS, Paulo Sérgio N. dos. Sobre Hélio Serejo: O escritor regionalista de *Contos crioulos*. In: 3º Encontro de Extensão e de Iniciação Científica e 2º Encontro de Pós-Graduação. Ciência no Brasil. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, MS. 2009. 1 Cd-Rom.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2009. Volume III: Casos, causos e outras coisas. p. 441-570.
- STEINER, George. O que É Literatura Comparada?. In: \_\_\_\_\_. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, p.151-166.
- TELES, Gilberto Mendonça. *O conto brasileiro em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 2007.

Matérias de Jornal não assinadas:

A LENDA da Lagoa de Ponta Porã”. Jornal “O progresso”, 01/12/2007 AVE rara è vista com frequência na cidade. Jornal “O Progresso”, 16/04/2008, p. 3. CAMINHOS da fronteira - artesanato de Ponta Porã e Aral Moreira. Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 18/08/2010, p. 3

CRÔNICA de Julio Capilé. Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 20/09/2006.

CRÔNICA de Isaac Duarte de Barros Junior. Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 16/07/2010.

ESTADO do PT e a seriema. Jornal “O progresso”. Dourados-MS, 10/05/1999.

ESTADOS de Mato Grosso do Sul e do Norte. Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 29/04/1999.

FCMS leva Rotacine Especial ao interior. Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 12/08/2009, p. 3

FRONTEIRA discute setor ervateiro. Jornal “O progresso”, 03/03/2006, p. 3.

GEISEL fundamenta divisão do estado. Jornal “O progresso”. Dourados-MS, 04/05/1977. PONTA PORÃ divulga festival erva-mate. “Jornal Diário MS”, 18/08/2008.

PRA quem fica a seriema? Jornal “O Progresso”. Dourados-MS, 10/05/1999.

## **ANEXOS**

**Anexo 1 - Música feita para o escritor Hélio Serejo, por Vicente Telles.**

**"BALAIO DE BUGRE"**

VALSA

Letra e Música Vicente Telles

Trago no peito amor e respeito Aos  
verdadeiros heróis da nação Por isso  
faço, cantando ao meu jeito Ardoroso  
preito à Antonio João

Resgato histórias, preservo memórias: A  
glória de um povo requer tradição

- "BALAIO DE BUGRE"

CARIJO E PILÃO TERERÉ - CHIMARRÃO

2\* Parte

Céu de DOURADOS, cenário prateado  
Que se reveste de límpido azul P'ra  
receber "BALAIO DE BUGRE" Raiz que  
gerou Mato Grosso do Sul

Homens de letras que fazem cultura  
Exaltem os feitos de nossos heróis A  
mocidade está sempre alerta E será  
desperta por vossos faróis.

Parte declamada

Helio Serejo, não me permito Nem sei se  
dito desta emoção Da homenagem a tanto  
sonhada Justiça inspirada pelo Dr.  
Ramon

Gloriosa Dourados não sei esquecer-te

E o fato de ver-te me deixa feliz Receba  
este verso que faço choroso Apologioso  
como eu sempre quiz

"BALAIO DE BUGRE" carrega Duas  
Pátrias - um só sertanejo Brasil -  
Paraguay - um só Império Do Príncipe  
Hefio Serejo

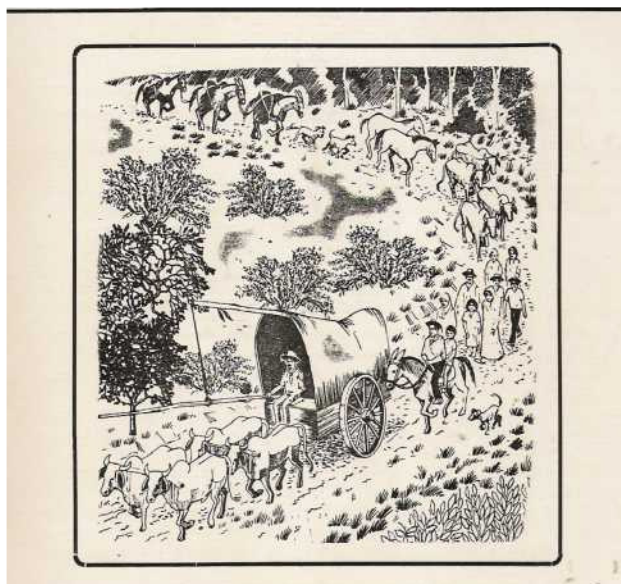
O Autor é Musicista, Sanfoneiro "Pé da Boda",  
Foiclorista, reside em Irani, palco da Guerra do Contestado, entre  
1912/1916 onde atua como Pesquisador, Historiador e agente cultural da  
Fundação Catarinense de Cultura.

Cortesia: FOLHA DE DOURADOS  
LETRAS - Artes & literatura

Anexo 2 - Capa do livro *Os heróis da erva*, de Hélio Serejo, 1987.

HÉLIO SEREJO

## Os Heróis da Erva



Assim, também, vieram os *carais* para os ervais sulinos mato-grossenses. A bravura de todos ficou demonstrada nessa caminhada heróica. Tementes a Deus, com a oração da fé, nos lábios, dia e noite, eles, endoidecidos, *pela estrada da esperança*, chegaram ao "Eldorado" para início de nova vida ...

1987



Anexo 3 - Capa original de *Pelas orilhas da fronteira*, 1994.

HÉLIO SEREJO

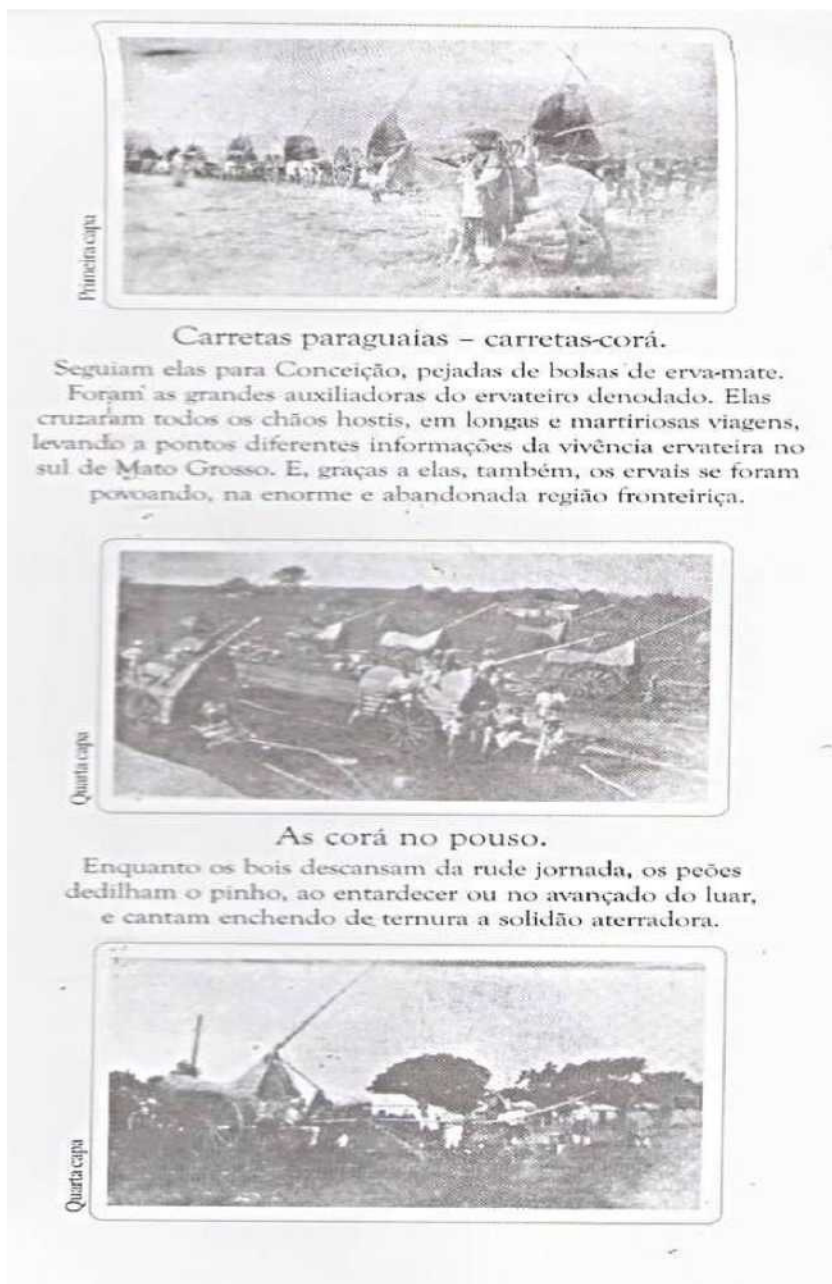
## Pelas Orilhas da Fronteira...



O Formigueiro

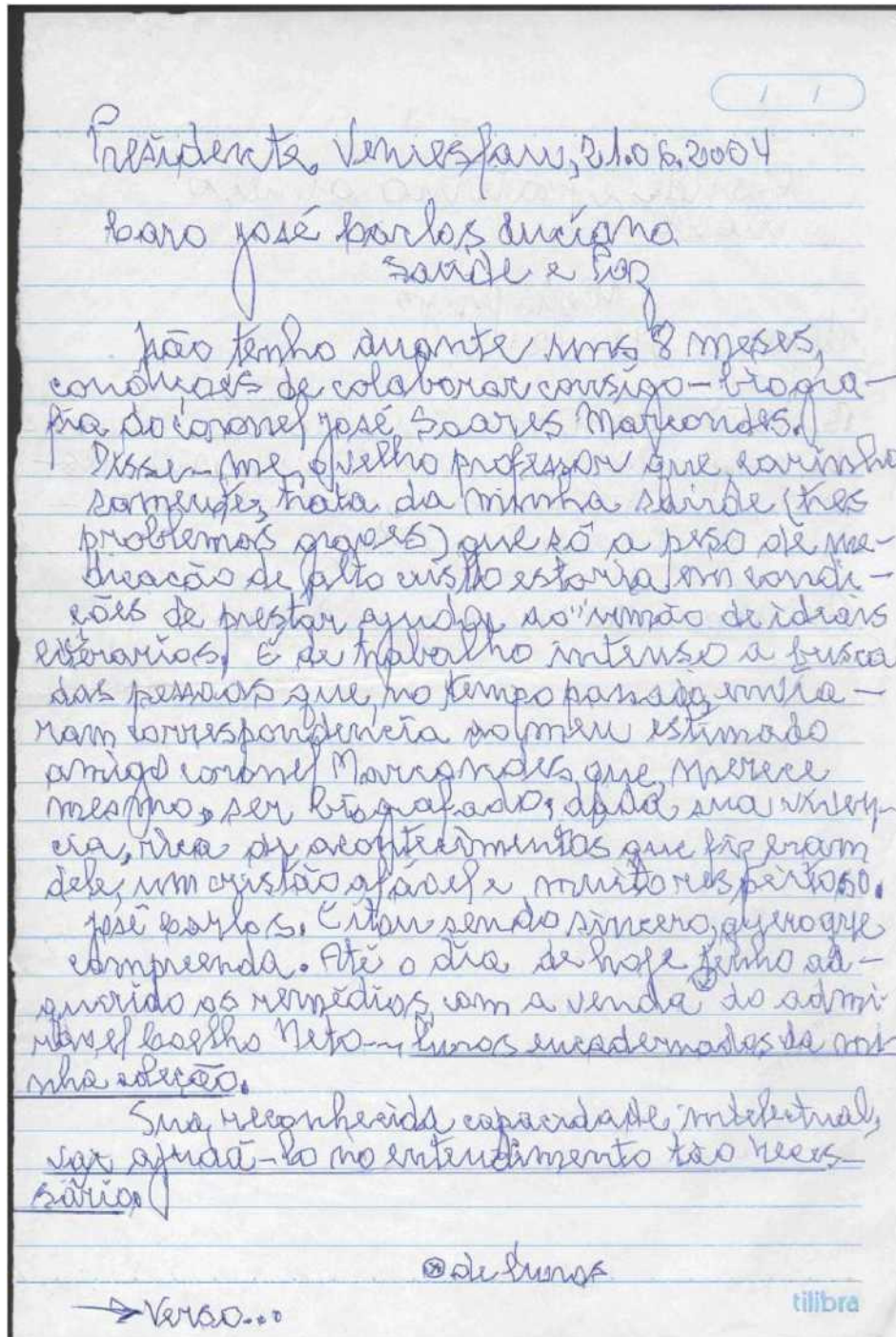


As *cora* no pouso. Enquanto os bois descansam da rude jornada, os peões dedilham o pinho — ao entardecer ou no avançado do luar — e cantam enchendo de ternura, a solidão aterradora.



<sup>68</sup> Agradecemos às Professoras Lucilene Machado e Elismar B. de Araújo Anastácio, que, de Madri / Espanha, mobilizaram-se em recuperar e presentear-nos com essa capa.

Anexo 5 - Carta e envelope de Hélio Serejo<sup>69</sup>



Reprodução do envelope e da Carta de Helio Serejo ao jornalista Luis Carlos Luciano. Segundo Luciano, esta deve ter sido a última, senão uma das últimas cartas de Hélio Serejo.

LUCIANO, Luis Carlos. As cartas de Hélio Serejo. In: \_\_\_\_\_ . *O Formidável Coronel Marcondes. História de um herói de guerra*, 2005, p. 491-498 m. (inédito)

1 / 1

Grande e fraterno abraço  
vianlo.

Depois disso  
Telefone: 271-1242.

RS. Não desanimar. Publicada a "memória  
de biografia", José Carlos Azevedo, ex-  
cessivamente, já na Hospita-  
laria de Patente Doméstica

H.S.  
Três vezes desta para o meu Anjo

tilibra

Remetente

Helio Sérgio

Rua Almirante Barnato 98  
centro

poisa, Postal 293

Presidente Venetian 5º

CEP 19400-000

Para

José Carlos Estagno  
Rua Aracema 535

B. N. H. 4º plano

Ourinhos

MS

CEP

79800-000



000-000 19400-000

Anexo 6 - Poesia da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira, dedicada a Hélio Serejo e Hernani Donato.

“Os Ervais”

(a Hélio Serejo e Hernani Donato)

Os ervais se estendem como um manto  
Muralha verde e movediça,  
Cada folha é a vida de um homem E todas  
juntas contam a história deste sul, Deste  
Estado calcado em sangue e clorofila.

No mesclado vegetal O ervateiro é rude,  
Puro músculo de tigre,  
Mas na noite profunda e silenciosa Sabe  
embalar o filho E amar com ternura a mulher  
guarani.

Pela manhã, madrugada ainda,  
Sonda o tempo:  
O verão torra a terra Urutau, ave do sol,  
Pousa sobre as erveiras arredondadas.

Ao trabalho!  
Não importa o sacrifício,  
O que vale é o mate;  
Não importa a liberdade,  
O que vale é a produção;  
O patrão tem chicote de lagarto papo-  
amarelo Para arrebentar todos os órgãos e  
sonhos.

Se tem baile  
Por um momento esquece a luta;  
Quanta fita encarnada,  
Quanta chica bonita!  
Mas por ciúme ou desdita,  
Pode haver quebra-quebra,  
Sururu bravo E acabar em defunto,  
Em peito aberto a navalha Como um cravo  
colorado.

Se a tarde ameaça chuva,  
Os espíritos caminham no lusco-fusco:  
È o duende que vem na garoa,  
È a alma feminina do fogo e da erva-mate;  
Onde a estrela d'alva Com seu leite,

Sua benção branca?

No pequeno cemitério da fronteira,  
Povoado de cruzes e esquálidas,  
Trançadas por tiras de pano Que  
lembram rotos sudários,  
Há tantas vítimas,  
Tantos heróis,  
Tantos carrascos...  
E lá, onde começava os mantos dos ervais  
Ainda se ouvem os gritos de ira e entusiasmo dos ervateiros!

(NAVEIRA, Raquel. *Aspectos de Mato Grosso do Sul: Uma visão poética*. Palestra proferida na Academia Paulista de Letras no dia 16/03/2007. 11 f. Mimeografado)

## URUTAU AVE-FANTASMA

© ATUALIDADES ORNITOLÓGICAS N.122, págs. 11 e 12 nov/dez 2004  
Fernando Costa Straube Mülleriana: Sociedade Fritz Müller de Ciências  
Naturais.  
email: urutau@terra.com.br

O nome já diz tudo: uma corruptela do guarani *guyra* (ave) e *táu* (fantasma) fez "urutau", nome de uma das aves mais cultuadas na cultura do sertanejo e curiosamente pouco conhecida da maior parte do povo brasileiro.

Emblemático e misterioso, aparece em lendas, contos, poesias e no imaginário, pelo meio rural e até nas grandes cidades, onde às vezes sua presença inusitada aparece divulgada pela imprensa. Mas é, antes de tudo, um desconhecido: mais é conhecido pela fama do que pela ave em si.

Na realidade, são raras as pessoas que já viram um deles, ou que escutaram o seu belíssimo canto noturno. E menos ainda aquelas que têm conhecimento de suas estranhas adaptações, relatadas apenas em tratados científicos pouco acessíveis ao público leigo.

Já no período quinhentista, essa ave fascinante foi mencionada pelo Padre Francisco Soares<sup>1</sup>, no clássico "*Coisas notáveis do Brasil*", de 1594. Também aparece em diversas outras crônicas e obras descritivas posteriores, sobre o Brasil e países vizinhos. Uma delas é o "*Libri Picturati*", série de iconografias do Período Mauriciano e a outra "*Historiae Rerum Naturalium Brasiliae*" de George Marcgrave (1648), onde o urutau é tratado por "*ibijau*"<sup>2</sup>.

Desde então, aparece constantemente associado ao folclore nativo e, com frequência, à música popular<sup>3</sup>:

*"Queria ver se essa gente Também  
sente Tanto amor, como eu senti  
Quando eu te vi em Cariri  
Atravessava um regato no quartau  
E escutava lá no mato  
O canto triste do urutau*

*Cablocá, demônio mau  
Sou triste como o urutau"*

E como seria de se esperar, também é lembrado na prosa sertaneja mais clássica<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> A. G. da Cunha (1982). *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. São Paulo, Melhoramentos.

<sup>2</sup> D. M. Teixeira (1992). *As fontes do paraíso: um ensaio sobre a Ornitologia no Brasil Holandês (1624-1654)*. Revista Nordestina de Biologia 7(1-2): 1-149 + anexos.

<sup>3</sup> Catulo da Paixão Cearense (1912). *Caboca di Caxangá*.

<sup>4</sup> José de Alencar (1857). *O guarany*.



*"O urutáo no fundo da matta sólta as suas notas graves e sonoras, que, reboando pelas longas crastas de verdura, vão ecoar ao longe como um toque lento e pausado do angelus "*

## OS URUTAUS

Urutau não tem só um: só no Brasil são cinco espécies, todas pertencentes à família dos nictibídeos (em latim, Nyctibiidae) e ao gênero *Nyctibius*<sup>5</sup>, grupo que é restrito às regiões mais quentes do continente americano. São aves exclusivamente noturnas, dotadas de cabeça larga e achatada, bico e pernas pequenos e enormes olhos.

As asas e cauda são consideravelmente longas e o corpo robusto e musculoso. A coloração, especial para a camuflagem, apresenta-se acinzentada a marrom, invariavelmente com pintalgos e manchas pretas, cinzentas e marrom-claras de vários tons, tamanhos e formas, dispersas pelo corpo, que é sempre mais escuro na região dorsal.

De uma maneira geral, os urutaus são estranhos aos padrões com que estamos acostumados a conceber as aves. Trata-se, talvez, de um daqueles dilemas de estética: são feios pelos grandes e ameaçadores olhos, que se posicionam próximos à boca, colossalmente desproporcional ao bico. Ao mesmo tempo são bonitos pelo tanto de insólito que têm essas mesmas características. É uma verdadeira contradição de beleza que nos permite reavaliar nossos conceitos de beleza, ainda que na literatura sua feiúra seja quase unânime<sup>6</sup>:

*"...não parecia mais a linda jandaia, e sim o feio urutáo que somente sabe gerner"*

Das espécies brasileiras, a mais comum é o *Nyctibius griseus*,<sup>7</sup> que ocorre tanto nas florestas densas quanto nas bordas de mata, capoeiras e até mesmo em árvores isoladas das grandes cidades. Se comparado com as outras espécies, esse urutau tem tamanho médio, aproximadamente uns 40 cm e peso que varia entre 150 e 190 gramas. Distribui-se desde a Costa Rica, na América Central e por quase toda a América do Sul, com exceção das zonas mais frias da região andino-patagônica.

As outras espécies são menos conhecidas, mas igualmente enigmáticas. Dentre elas, destaca-se a enorme mãe-da-lua-gigante (*Nyctibius grandis*)<sup>8</sup>, com quase meio metro de comprimento total e envergadura de asas com o dobro disso, podendo chegar a um peso que supera meio quilograma. Essa ave ocorre desde a América do Norte, no México até os limites subtropicais sul-americanos (estados de São Paulo e Rio de Janeiro), sendo comum na Amazônia e no Brasil Central. Quase do mesmo tamanho é a mãe-da-lua-parda (*Nyctibius aethereus*)<sup>9</sup>, amplamente distribuída na América do Sul e considerada rara, uma vez que foi pouquíssimas vezes encontrada pelos estudiosos.

Uma espécie menor é o urutau-de-asa-branca (*Nyctibius leucopterus*)<sup>10</sup> que, como o próprio nome já diz, apresenta uma mancha alva na base das asas, que pode ser vista quando a ave alça vôo. Vive nas florestas da Amazônia, sendo também encontrada na região nordeste do Brasil e alguns países fronteiriços. Há, ainda, o urutau-ferrugem (*Nyctibius bracteatus*)<sup>11</sup> que, tal como a espécie anterior, é pouco conhecido, distinguindo-se dele pelo menor tamanho (cerca de 25 cm) e

<sup>5</sup> *Nyctibius* do grego nuktos = noite e bios = viver, ou seja, aquele que vive à noite ou - simplesmente notívago.

<sup>6</sup> José de Alencar (1865): *Iracema*.

<sup>7</sup> *griseus*: do latim *griseus*, cinzento, grisalho.

<sup>8</sup> *grandis*: do latim *grandis*, grande ou "o maior".

<sup>9</sup> *aethereus*: do latim *aethereus*, etéreo, celestial.

<sup>10</sup> *leucopterus*: do grego *leukos* = branco + *pteron* = asa, ou seja, com asas brancas.

<sup>11</sup> *bracteatus*: do latim *bractea* = folha-dourada + *-atus* = portador, ou seja, portando uma lâmina cor de ouro.

pela plumagem cor-de ferrugem muito vistosa, pintalgada por máculas brancas. Também se distribui pela região amazônica, englobando os vizinhos Guiana, Colômbia, Equador e Peru.

De acordo com a região, os membros dessa curiosa família têm denominações diferentes. No Brasil, urutau é sinônimo de mãe-da-lua, manda-lua, ibijauí, chora-lua, preguiça, jurutau, jurutauí, urutágua, urutago, urutauí, urutavi e cacuí. Em outros países onde ocorre, o vernáculo é igualmente rico: urutauí (Argentina), guajojó, uruta (Bolívia), urutau, guaimingüe, judío (Paraguai). Em inglês, o nome genérico é onomatopéico: potoo.

## HÁBITOS

São aves exclusivamente insetívoras, tendo especial predileção por invertebrados grandes, que compensem o gasto energético despendido para persegui-los. De comportamento calmo e observador, o urutau pode capturar grandes besouros, mariposas e outros animais, lançando-se rapidamente com vôos de assalto na direção destes, capturando-os nos troncos ou sob as folhas. Em geral prefere caçá-los em vôo, quando os apreende graças ao formato de sua boca descomunalmente grande.

Arborícolas por excelência, não descem ao solo. Pousam geralmente na ponta de troncos mortos, parecendo um prolongamento destes, mas também em posição transversal a galhos mais grossos, hábito mais reservado ao período noturno; gostam também de estipes de palmeiras mortas e mourões de cerca.

Tal como muitos outros organismos que passam totalmente desapercibidos de nossa visão em plena região central das cidades grandes, o urutau também pode ser encontrado nas metrópoles. Isso mesmo! E, tal como no mato, ele confia na sua camuflagem, permanecendo estático nas árvores da arborização urbana. Ali, raramente é visto, exceto quando alça vôo, durante a noite, para se deslocar de um local a outro ou simplesmente para caçar os grandes insetos que lhe aparecem à frente. Nessas situações, abre as asas e assume um deslocamento errante, porém decidido, sendo possível notar a longa cauda auxiliando o ziguezaguear por entre as árvores e postes de iluminação.

Também na mata seu comportamento é esse, mais parecido com um fantasma grisalho de vôo silencioso como o das corujas:

*"De noite, carecia de se acender maiores fogueiras, porque do cheio oco do escuro podia vir cruzar permeio à gente algum bicho estranhão: formas de grandes onças que rodeando esturravam, ou a mãe-da-lua, de vôo não ouvido, corujante..."<sup>12</sup>*

Não constroem ninho. Tudo o que fazem, no período de reprodução, é depositar um único ovo em alguma forquilha de galho grosso a grande altura ou numa cavidade natural de seu poleiro noturno, onde permanecem em atividade de choco. O ovo é esbranquiçado com pequenas manchas cinzento-violáceas e pardacentas, e mede aproximadamente 4,0 x 2,5 cm.

Demora cerca de um mês para ser devidamente incubado e dele sai um filhotinho quase todo coberto de fina e macia penugem branca, com algumas manchas mais escuras. Logo após o nascimento, o pequeno urutau precisa aprender que a magnífica camuflagem de seu corpo não basta para sua defesa. A imobilidade faz parte da arte de se ocultar. Assim, agarra-se firmemente ao poleiro, raramente se movendo e ficando, assim, parecido com um pedaço apodrecido de galho.

Com o tempo, o jovem vai adquirindo uma cor mais escura e as penas das asas e cauda acabam por se desenvolver por completo após cerca de 50 dias. Trata-se de um dos períodos mais longos entre a desova e o abandono do "ninho" dentre todas as aves da América do Sul, o que pode ser interpretado como uma comprovação da eficiência de sua capacidade de camuflagem (Sick, 1997).

<sup>12</sup> João Guimarães Rosa (1956): *Grande sertão: veredas*.

## BOCA E BICO

Um assunto interessante, lembrado sempre que se fala de urutaus, é a relação entre boca e bico, aspectos que em geral são tidos como sinônimos, mas que, para essas aves, se distinguem bastante. O bico do urutau é, tal como nas outras aves, um apêndice córneo que se forma encapsulando o osso maxilar. Nessas aves, porém, ele é extremamente desproporcional ao tamanho da boca, uma vez que é muito pequeno, enquanto essa é enorme, lembrando a de um grande sapo. Numa mãe-da-lua-gigante (*Nyctibius grandis*), por exemplo, o bico chega a dois centímetros ou pouco mais, enquanto sua boca - aberta - pode alojar um punho cerrado de um homem chegando, portanto, a quase oito centímetros de diâmetro.

Trata-se de uma conformação especialmente prática, utilizada com propriedade por estas aves quando caçam grandes insetos em vôo, aumentando consideravelmente a área da bocada. E há outras utilidades nessa enorme boca: quando a ave é capturada viva, a boca é utilizada como mecanismo de defesa. Ainda que possuam bicos frágeis e sem qualquer possibilidade de causar ferimentos à pele de animais grandes, o efeito ameaçador da boca rapidamente aberta de um urutau pode causar um grande susto ao predador que o aprisionou.

Além disso, ela parece ter uma grande importância no controle da temperatura interna do animal:

"A pele da boca é ricamente vascularizada e serve à termorregulação quando a ave está em pleno sol no poleiro diurno, o que acontece freqüentemente; nessas ocasiões, a ave, com o bico constantemente um pouco aberto, ofega descarregando o calor excessivo pela grande superfície do sistema vascular da garganta", ensina Sick (1997).

## OLHO MÁGICO

Urutaus têm invariavelmente olhos enormes. Afinal, grandes globos oculares têm muita utilidade para animais de vida noturna, pois favorecem uma considerável entrada de luz no cristalino, permitindo que as imagens sejam muito mais facilmente divisadas em momentos de escuridão.

Entretanto, não é apenas essa característica que chama a atenção nessas aves. Uma das adaptações mais curiosas encontradas na avifauna brasileira está no fato deles poderem enxergar tudo o que se passa nas imediações de seu poleiro, mesmo estando com os olhos fechados!

Essa característica foi descoberta em 1940 pelo ornitólogo Helmut Sick, ao notar que "...quando fecha os olhos notam-se, em sua pálpebra superior, duas incisões (...) ou fendas pelas quais a ave é capaz de observar os arredores de 'olhos fechados', isto é, sem abrir as pálpebras; têm, pois, o efeito de um 'olho mágico' (Sick, 1997)".

Tal detalhe não é conhecido em nenhuma outra ave e torna-se ainda mais útil para sua já eficiente camuflagem se considerarmos que "o bulbo saliente do olho e a arrumação compacta das penas acima dele permitem a visão para cima e para trás, sem necessidade de mexer a cabeça" (Sick, 1997).

## O CANTO

O canto do urutau é uma das manifestações sonoras mais impressionantes da região neotrópica. Consiste de três, quatro, cinco ou mais notas, sempre decrescentes, que são emitidas enquanto a ave se posiciona com as asas semi-abertas e a cabeça voltada para baixo, a qual é movimentada de um lado para o outro lentamente, acompanhando o ritmo. O canto, por si só, já é plangente. Fica ainda mais parecida com uma manifestação de tristeza quando é possível observar também esse comportamento.

De fato, nas noites silenciosas da mata, quando o muito que se ouve é o cricrilar dos grilos, o canto do urutau se destaca. E, pelo timbre, associa-se a um lamento compreensivelmente

inspirador de tantas lendas a seu respeito. Depois que canta, parece que nada mais se ouve, ficando nossos ouvidos hipnoticamente atentos ao estranho repertório, aguardando nova estrofe.

*"Vamos dormir numa praia bem espaçosa e tudo é silêncio à nossa volta. Apenas, de onde a onde, ouve-se o grito de um urutau"*

(G. Cruls, 1930: A Amazônia que eu vi)

*"Todo o mundo dormindo. Só o chochôrro mateiro, que sai de debaixo dos silêncios, e um ô-ô-ô de urutau, muito triste e muito alto"*

(J. Guimarães Rosa, 1956: Grande sertão: Veredas)

É Rodolpho von Ihering (1968) que nos traz mais detalhes: "O canto dessas aves noturnas, entre melancólico e fúnebre, é considerado poético, por uns, agoureiro por outros; sem dúvida impressiona fortemente quando, alta noite, ressoa sonoro na mata". E adiciona detalhes sobre as notas musicais:

*"...talvez: dó - sol - mi bemol - dó, tão harmônicas na afinação e no volume, que imitavam perfeitamente um oboé; jamais êsses sons nos passarão da memória, relembrando a mais impressionante voz noturna que nos foi dado ouvir em plena natureza".*

Objeto do folclore e do imaginário, o canto do urutau é lembrado também por suas características; uma delas é o formato estranho dos pés, altamente adaptados - parecendo mesmo deformados - e que servem muito bem para a fixação, enquanto permanecem agarrados nos poleiros verticais<sup>13</sup>:

A "Mãe-da-lua" ou "Vó-da-lua", ave noturna, a despeito de sua avançada idade, de respeitável matrona que é, guarda ainda muita vaidade. Inconformada com a deformação dos seus pés, canta, compassadamente, esta lamentação que cena nas matas, na calada da noite: - Meus pés tão feios!...

Bem da verdade, são inúmeras as interpretações do canto dessa ave, em geral motivadas pelo impulso mítico, mas também pela tentativa de pôr-lhe palavras no bico<sup>14</sup>:

*Já não gosto de falar Pela saudade que traz o canto da mãe da lua tem lá seus prantos e ais quando ouço ela cantando penso estar pronunciando: "Gonçalo foi não veio mais"*

## CAMUFLAGEM

A característica mais marcante do urutau é a camuflagem. E, obviamente, os artifícios a que se lança para se esconder. Para começo de conversa ele não gosta muito de empoleirar-se como as outras aves, daquele jeito transversalmente ao poleiro. Até faz isso, dependendo da situação ou dos tipos de poleiros disponíveis em seu hábitat. O urutau gosta mesmo é de ficar na ponta de um tronco morto, de preferência que tenha largura parecida à de seu corpo, onde possa apoiar confortavelmente as asas e recostar a cauda.

Mas não é qualquer tronco que serve para ele: tem de ter uma casca rugosa e, de preferência, cheia de líquens, musgos e outros detalhes que lhe deixam ainda mais escondido. Parece mesmo um prolongamento da madeira apodrecida, situação que lhe é ainda mais favorável

<sup>13</sup>Carvalho Deda (1967: "Brefaias e burundangas do folclore sergipano") In:

URL:<http://jagadabrasil.com.br>, edição n° 38, outubro de 2001.

<sup>14</sup>Zezé do Valle ("Filho do Ypu"), poesia regionalista do Ceará. In:

<http://www.citybrazil.com.br/ce/ipu/persona.htm>

URL:

por causa do formato de sua cabeça, cujo bico é pequeno e praticamente afasta-se da convencional silhueta de uma ave.

Qualquer um que passe pelo tronco não o verá ali, mesmo que esteja exposto ao sol mais claro do meio-dia. Normalmente acaba flagrado apenas porque alguém mais atento notou que "o pau se mexia" ou, eventualmente, durante o bocejo. Via de regra, porém, pouco se move durante o dia, ainda que permaneça à espreita, pronto para fugir frente a algo que julgue como uma ameaça.

Trata-se de um mestre na camuflagem. E algo sobre esse assunto deve ser lembrado: não vamos confundir camuflagem com mimetismo, como tantas vezes se vê por aí. O primeiro é o que nos traz de exemplo o urutau, as borboletas que têm a mesma cor do substrato em que pousam e todos os animais cuja cor se confunde com a do hábitat. Nada mais é do que uma adaptação do animal para se esconder em seu ambiente. Já o mimetismo envolve modificações evolutivas complexas: é o fenômeno que é observado quando um animal é muito parecido a outro, mostrando uma convergência em padrões de coloração, forma, som e até odores.

## AS LENDAS DO URUTAU

O urutau é um importante representante do folclore da nossa avifauna. São inúmeras as lendas que giram a seu respeito, principalmente no Brasil Central, leste do Paraguai e nordeste da Argentina, movidas pelas características peculiares dessa ave fascinante.

Vem de André Thevet, cronista francês (1503-1592), uma breve descrição de seu valor mítico entre o povo brasileiro, transcrito por Nomura (1996):

*"Entre todas as aves da terra, existe uma que os selvagens não matariam nem mesmo feririam por nada deste mundo [...]. Dizem as pobres criaturas que esse canto lhes faz recordar os entes queridos que se foram. Este pássaro seria um enviado dos mortos, trazendo boa sorte para os amigos que ainda viviam e azar para seus inimigos".*

Já a lenda mais conhecida é sobre Nheambiú, filha do poderoso cacique guarani que submetera todas as demais tribos, na região do Iguaçu:

Nheambiú havia se apaixonado por Cuimbaé, jovem guerreiro de outra tribo, feito prisioneiro por seu pai. Por questões de honra tribal e ordem do cacique, não poderia encontrá-lo e, por esse motivo, passava seus dias chorando em silêncio, no escuro de sua casa, padecendo pela infinita mágoa de um amor sem esperanças.

Certo dia, cansada de sofrer, Nheambiú voltou a recorrer aos seus pais, implorando para que pudesse se casar com Cuimbaé, recebendo uma negação para o pedido, junto à explicação de sempre: - Cuimbaé pertence a uma tribo inimiga da nossa e por isso jamais permitiremos esse casamento!

Julgando insuportável a sua dor, Nheambiú fugiu para a mata, desaparecendo por vários dias, sem dar notícias. Por causa disso, o velho cacique ajuntou seus guerreiros e partiu em busca da filha.

No segundo dia de buscas, obrigando-se a atravessar a densa floresta, encontraram Nheambiú, mas ela estava imóvel sentada sobre um tronco grosso, sem emitir som algum, olhando fixamente para a luz prateada da lua cheia. Ao percebê-la nesse estado, o cacique mandou chamar o pajé que disse:

-Nheambiú perdeu para sempre a sensibilidade e a fala; apenas uma grande dor a reanimará!

Com isso, todos se reuniram ao redor da jovem índia e passaram a anunciar a morte de várias pessoas amigas, inclusive entes da família e até mesmo seus próprios pais, sem qualquer sucesso. Com isso, o pajé adiantou-se e, pausadamente, disse a ela: -Cuimbaé acaba de ser morto!

Imediatamente o corpo da moça se agitou num estremeamento sem igual, passando a soltar repetidos lamentos e, em seguida, desapareceu por completo na mata, transformando-se em

um urutau, a voar errante por entre as ramagens. Para nada mais precisaria de sua beleza, por isso havia se convertido em um ser de feiúra indescritível. Fôra condenada, definitivamente, a empoleirar-se na ponta de um tronco morto como suas esperanças. E dali, olhando fixamente para a lua cheia, passaria todos os seus tempos seguintes a cantar sua tristeza pela desventura de seu amor.

Essa lenda, aqui recompilada e adaptada de várias fontes (p.ex. Veríssimo, 1886; Santos, 1979; Cascudo, 1993; Nomura, 1996), é a mais famosa que se conhece sobre o urutau. Encontra-se amplamente divulgada no sul do Brasil e áreas fronteiriças do leste do Paraguai e do nordeste da Argentina, nas províncias de Misiones e Corrientes. Outras variações, sempre girando em torno do amor impossível, também são mencionadas na literatura e música folclórica<sup>15</sup>.

*Urutau canta de noite  
Afastando a escuridão  
Canto-aviso pra  
morena Serenata do  
sertão Cunhantã  
esperançosa Vê nascer  
sua paixão*

*Mãe-da-lua encantada  
Diz a crença popular  
Tuas penas têm magia  
O teu canto traz luar  
Quem possui tal  
simpatia Faz o  
coração amar*

[...]

*Muirapuamas, iraras  
Pakaas-nova, cuniã  
Timbós, matintas-pereira  
Seringueiros, Tarumã Nas  
profundezas da mata  
Urutau é guardiã*

Outra delas, contada por Eurico Santos (*in* Nomura, 1996), tenta explicar porque o urutau segue, com os olhos, o percurso da lua no céu:

*”Um índio, Youma, descobre que sua noiva, em segredo, ama o jovem Marramae, a quem procura e lhe tira a vida. Marramae é transformado em Sol e a noiva da Youma em Lua e ele, por sua vez, na ave que chamamos de urutau.  
Por esse motivo passa a vida no extremo dos mais altos ramos das árvores, mirando o céu para acompanhar, com os olhos, a sua amada transformada em lua. Cheio de desespero, solta para o silêncio da noite aqueles gritos aflitivos e pungentes que enchem as matas de pavor”.*

Uma outra fábula, dessa vez contada pelos Pataxó (sul da Bahia e norte de Minas Gerais) assume uma conotação cômica, ainda que rica em aspectos que apenas os mais observadores podem perceber (p. ex. a coloração dos bacurais, a enorme boca da mãe-da-lua, a vocalização de ambas as espécies, etc):

*A Mãe-da-Lua e o Bacurau*

<sup>15</sup> “Urutau” (Paulinho Rodrigues), música regionalista amazônica.

*O Bacurau era um rapaz caipira e muito tímido, gostava muito de caçar à noite. Um dia, andando pela floresta, encontrou uma moça muito bonita, a Mãe-da-Lua.*

*Iniciou-se um diálogo entre ambos, e conversa vai, conversa vem, ele disse para ela:*

*- Você quer casar comigo ?*

*- Quero sim. Respondeu a Mãe-da-Lua*

*- Pois vamos nos arrumar. Com trinta dias, nós casamos. - Tudo bem. Disse a moça.*

*Por ser um rapaz pobre, teve que tomar um terno emprestado para o casamento. Pediu uma pena emprestada de cada pássaro e, trinta dias após, estava tudo pronto para o casamento. O Bacurau convidou o Veado para fazer o casamento e todos os outros bichos para a festa que seria realizada. O Veado declarou-os casados e disse:*

*- Agora podemos ir para o jantar e logo mais dançaremos um forró.*

*Quando estavam todos assentados à mesa para o jantar, o macaco, muito gracioso, contou-lhes uma piada e todos riram muito. A Mãe-da-Lua abriu uma boca tão grande para rir, que o noivo Bacurau ficou assombrado e fugiu para a floresta. A noiva, percebendo que o noivo não voltaria mais, resolveu partir para a sua velha morada, onde até hoje canta:*

*-João foi, foi, foi, foi...*

*E ele constantemente responde:*

*-Amanhã eu vou, amanhã eu vou...*

*Como não devolveu o terno que tomou emprestado aos outros pássaros, não pode mais sair de dia.*

Graças a tanta participação no folclore autóctone, as penas desta ave passaram a ter valor simbólico em algumas regiões do Brasil, apropriando-se do significado de amuleto, utilizado - em geral - para assuntos passionais. "Com as penas do urutau, em algumas regiões da Amazônia, costumam varrer o chão sob a rêde da noiva, a fim de preservar a futura espôsa das seduções e faltas" (J. Veríssimo apud R. von Ihering, 1968) e adiciona-se: "a fim de que elas sejam honestas, fiéis aos maridos e boas mães (Moraes, 1931 apud Nomura, 1996).

Quase o mesmo pode-se dizer para o corpo mumificado do urutau: "Antigamente matavam uma destas aves e tiravam-lhe a pele, que, sêca, ao sol, servia para nela assentarem as filhas, justamente nos primeiros dias do início da puberdade. Parece que essa posição era guardada por três dias, durante os quais as matronas da família vinham saudar a môça, como apta para ser mãe, aconselhando-a a ser honesta; ao fim do curioso tríduo a donzela saía 'curada', isto é, invulnerável à tentação das paixões desonestas" (R. Von Ihering, 1968).

Agradecimentos: Aos vários amigos que colaboraram com a preparação desse texto, bem como aos autores das fotos que o ilustram: Cassiano A. F. R.Gatto, Haroldo Palo Júnior, Guto Carvalho, Ronald Rosa, Nelson Pérez, Thiago V. V. Costa e, especialmente, a Pedro C. Lima. Sou grato também a Paulo Bagdonas, que colaborou com a lenda dos índios Pataxó e a Renato Silveira Bérnils pela cuidadosa revisão dos originais

Referências bibliográficas e fontes de consulta

Cascudo, L. da C. 1993. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia. 811 pp.

Ihering, R. Von. 1968. *Dicionário dos animais do Brasil*. Brasília, Editora Universidade de Brasília.

Nomura, H. 1996. *Avifauna no folclore*. Mossoró, Fundação Vingt-Un Rosado. Coleção Mossoroense, Série C, volume 903. 153 pp.

Santos, E. 1979. *Da ema ao beija-flor*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia. 396 pp.

Sick, H. 1997. *Ornitologia brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 862 pp.

© ATUALIDADES ORNITOLÓGICAS N. 122, págs. 11 e 12 nov/dez 2004 .