

## ***Silvino Jacques* ou a crônica do herói bandoleiro na fronteira Brasil-Paraguai**

### **Silvino Jacques or chronic hero brigand Brazil-Paraguay at the border**

**Alexandra Santos Pinheiro<sup>1</sup>**

**Maria Sinesia Nolasco dos Santos Vinchiguerra<sup>2</sup>**

**RESUMO:** Este trabalho visa abordar a narrativa literária *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*, de Brígido Ibanhes, que embaralha gêneros literários, misto de relato histórico e prosa poética e/ou ficcional. A abordagem constitui-se da análise dos planos de enunciado e de enunciação da obra, compreendendo-se, por isso, a tessitura textual e a consequente leitura do tema segundo a trama do narrador protagonista, Silvino Jacques, que é visto como personagem herói / anti-herói da saga romanesca. Para tanto, a perspectiva metodológica busca elaborar uma reflexão subsidiada no campo da literatura comparada, particularmente em textos teórico-críticos da historiografia e da teoria literárias, pois que busca, assim, recuperar a trajetória literária e cultural de um tema com ampla projeção na literatura ocidental, articulado à interculturalidade regional da fronteira Brasil *versus* Paraguai em destacado diálogo com diferentes lugares culturais. Trata-se, enfim, de uma construção de leitura amparada pela prática da intertextualidade, pois, o próprio *corpus* de análise, provém do diálogo com um texto anterior, as *Décimas Gaúchas*, atribuídas ao “bandoleiro” Silvino Jacques, e ligado ao cancionero popular.

**Palavras-chave:** Brígido Ibanhes; Silvino Jacques; *Décimas Gaúchas*; fronteiras

**ABSTRACT:** This work has as its main purpose to address the literary narrative *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* by Brígido Ibanhes, which shuffles literary genres, as a mixture of historical account and poetic and / or fictional prose. The approach consists of the analysis of the stated and enunciation plans of the composition, understanding, therefore, the textual tessitura and the consequent reading of the theme according to protagonist narrator plot, Silvino Jacques, who is seen as a hero / anti-hero character of the Romanesque saga. For both, the methodological perspective seeks to elaborate a reflection subsidized in the field of comparative literature, particularly in theoretical and critical texts of historiography and literary, since search thus retrieve the literary and cultural trajectory of a subject with wide projection in Western literature, articulated to the regional interculturality of Brazil vs. Paraguay border in highlighted dialogue with different cultural places. It is, ultimately, a construction of reading bolstered by the practice of Intertextuality, as the own corpus of analysis, comes from the dialogue with a previous text, *Décimas Gaúchas*, assigned to the "brigand" Silvino Jacques, and linked to the popular Songbook.

**Keywords:** Brígido Ibanhes; Silvino Jacques; *Décimas Gaúchas*; borders.

---

<sup>1</sup> Pós-doutora pela Universidad de Jaen-España (2012-2013) e professora adjunta da UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: alexandrasantospinheiro@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados e professora de Literatura da Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso do Sul. E-mail: sinesia\_nolasco@hotmail.com

## À guisa de introdução

La incertidumbre de unos (los historiadores) ha permitido la aventura creativa de otros (los novelistas), pero también un “beneficio de la duda” saludable entre los dueños de tantas certidumbres. El discurso problemático y polisémico de ambas y el consiguiente espacio de libertad ganado, con las consiguientes interrogantes que toda emancipación conlleva, alimentan sin embargo lo mejor de una creación tan desmitificadora como variada, porque como ya lo escribiera hace más de doscientos años Concolocorvo, el autor de *El lazarillo de ciegos camiantes*: “Supuesta, pues, la incertidumbre de la historia, vuelvo a decir, se debe preferir la lectura y estudio de la fábula, porque siendo ella parte de una imaginación libre y desembozada, influye y deleita más.”<sup>3</sup>(AÍNSA, 1994, p. 3)

Nascido em território paraguaio, na rua Jatayty-Corá, em Bella Vista Norte (PY), em 8/10/1947, filho de Aniceto Ibanhes e Affonsa Cristaldo de Ibanhes, Brígido Ibanhes, autor do romance *Silvino Jacques*, recebeu como nome de batismo Brígido Rafael Ibanhes, referência jamais encontrada em sinopses de sua obra e carreira artística, tendo se “constituído” como *persona* social, cidadão brasileiro e reconhecido como escritor pelo reduzido nome de Brígido Ibanhes. Fato que, por si só, aliado ao local de seu nascimento, a cidade de “Bella Vista”, insurge-se como produtiva metonímia da vida e da literatura do escritor. Com esta constatação inicial, relevante para a abordagem que empreenderemos no corpo deste texto.

O escritor sul-mato-grossense é filho de brasileiros que se refugiaram no país vizinho por conta da perseguição do bandoleiro Silvino Jacques. Foi registrado em Bela Vista, Brasil, onde passou a estudar a partir do segundo ano primário. Aos dez anos, ingressou no Seminário Redentorista, em Ponta Grossa-PR, onde teve acesso à literatura clássica nacional e internacional. Além do guarani, espanhol e português, aprendeu o inglês, o francês, o latim, o grego e teve noções de italiano. Aos doze anos ganhou seu primeiro concurso literário com o poema “Noite Cigana”<sup>4</sup>. O primeiro livro publicado foi *Silvino Jacques: o último dos bandoleiros*, lançado em 1986, na cidade de Sidrolândia - MS. Esta obra constitui é selecionada como *corpus* de nossa leitura. A própria obra *Silvino Jacques* poderia mostrar-se como emblemática na apropriação e absorção de estilos e gêneros os mais diversos, o que tem frequentemente gerado

---

<sup>3</sup>Concolocorvo. *El lazarillo de ciegos caminantes*. Apud AÍNSA. Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico (2002).

<sup>4</sup>Cf. Posfácio. In: IBANHES, 2007a.

confusões e desafios aos estudiosos e críticos da obra do escritor, na difícil tarefa de escrutinar a natureza polimorfa de seus textos, *grosso modo*.

Em decorrência da publicação de *Silvino Jacques*, em 1986, Brígido passou a viver constrangimentos vários e a sofrer ameaças. Por isso, o escritor teve seu nome e pessoa protegidos pelo *Pen Club Internacional*, a partir de 1992, por ocasião do 58º Congresso Internacional e Escritores, na cidade do Rio de Janeiro.

Apesar de Brígido afirmar que esta narrativa encerra uma proposta de romance histórico, temos uma suspeita e uma já constatada discordância crítica em relação à natureza híbrida, polimorfa, desta obra, e, conseqüentemente, de sua proposta “romanesca”. Mesmo apresentando como real propósito a simples busca de contar a “verdade dos fatos”, tal afirmação deverá ser recebida com cautela, sobretudo em virtude de alguns aspectos já reveladores da hibridização no trecho da narrativa, como a ampla recorrência da presença de elementos textuais, ou melhor, da paratextualidade, que findam estabelecendo sérias “confusões” no deslindamento do caráter romanesco de *Silvino Jacques*. Principalmente, se consideramos a natureza deslizante no que tange ao papel da representação literária, e da arte contemporânea como um todo, num dilema que se acentua na alegação de Brígido ao prometer contar a verdade dos fatos que, segundo ele próprio, leia-se: “(...) com o tempo foram se transformando em lenda, ultrapassando os limites da compreensão racional da própria história” (IBANHES, 2007b, p. 14). Questão esta relevante na medida em que a verificação das relações entre literatura e história, e em particular a problemática dos limiares entre gêneros discursivos, com ênfase nos limiares e transições, poderá trazer maior iluminação àquilo que aparentemente poderia ser referido como elemento factual e não ficcional. A partir de uma perspectiva binária, impor-se-ia uma resolução de difícil sustentação, contemporaneamente, em nível teórico-crítico.

De fato, constata-se tratar-se a narrativa *Silvino Jacques* de obra robustecida pelo regionalismo sul-mato-grossense, da fronteira Brasil-Paraguai, assim, em uníssono às origens da infância de Brígido, que busca no tema do bandoleiro da fronteira a essência e conteúdo cultural que forma a identidade da região, tanto na questão da linguagem – a mistura portunhol/guarani – quanto na questão dos costumes, retrato fiel de uma época, quando “a lei era a do quarenta e quatro”<sup>5</sup> e a população se estabelecia com a vinda de migrantes gaúchos e de outras partes do país, bem como de paraguaios,

---

<sup>5</sup>Referência ao tipo de arma utilizada pelos bandoleiros na época em que viveu Silvino Jacques e que aparece várias vezes ao longo da narrativa de Brígido Ibanhes.

pois, de fato, é o Apa, rio feiticeiro, que, de acordo com o próprio Ibanhes “(...) serve de divisa entre Brasil e o Paraguai, apenas como referência geográfica, porque os habitantes da fronteira se misturavam de tal forma que formavam raça e cultura própria, (...)” (IBANHES, 2007, p. 31). Como observam Santos e Buscioli, é constitutivo do regionalismo local o dialogismo que matiza a cor local através da história, da literatura, da ficção e elementos regionais advindos tanto das culturas emissoras quanto das receptoras, pois:

A literatura que se origina nas regiões fronteiriças, em especial a da região sul-mato-grossense, assinala dupla ambiguidade: contraponto entre as culturas emissoras e receptoras, e recentemente a do diálogo que se estabelece dentre as culturas novas, que se originaram da contaminação e continuam a interagir por meios de contatos e trocas ininterruptas (SANTOS; BUSCIOLI, 2004, p. 12).

Neste contexto, é relevante salientar, em relação à narrativa *Silvino Jacques*, um de seus aspectos mais expressivos, ou seja, é considerado pelo autor o livro mais comercializado no Estado de Mato Grosso do Sul<sup>6</sup>. Também, em estreita ligação com este fato, podemos dizer que, com o passar dos anos, a história de Silvino Jacques “cresceu”, uma vez que o autor foi acrescentando novas informações, confirmando a avaliação de que a própria história, ou saga romanesca, está sempre em constante mutação. Vejamos: lançada pela primeira vez em 1986, com 101 páginas, e já na sexta edição, em 2011, com 357 páginas, sua segunda edição é de 1995, com 330 páginas; a terceira edição é de 1977, com 276 páginas; a quarta edição é de 2003, com 252 páginas, e a quinta é de 2007, com 245 páginas. Fato incomum é que tais edições diferem em número de páginas por diversos motivos: pela disposição dos capítulos, quantidade de fotografias e/ou imagens utilizadas, e quantidade de documentos apresentados e compulsados pelo autor.

Sem dúvida, *Silvino Jacques* é a obra das mais representativas dentre todas as de Brígido Ibanhes, e não menos significativa para a literatura sul-mato-grossense, a literatura do Oeste brasileiro, sobretudo enquanto texto periférico das culturas marginais latino-americanas. À época de seu lançamento, o jornal campo-grandense *Diário da Serra*, em 03/02/1987, publicou nota digna de referência e lembrança neste momento:

---

<sup>6</sup>Informação de um dos veículos de comunicação do escritor na *Internet*. Disponível em: <http://matulacultural.wordpress.com/2010/06/05/entrevista-brigido-ibanhes-um-pais-chamado-fronteira/>. Acesso em: 11 de maio de 2014. Nesta entrevista, o escritor Ibanhes afirma que até a 5ª edição da obra já havia feito uma tiragem de oito mil exemplares.

Pensando resgatar parte da Cultura Regional, o bancário e escritor Brígido Ibanhes, após anos de levantamento e pesquisas, acabou escrevendo e editando o livro. O que buscava ser, como interpreta o poeta Lopes Lins, “retrato de uma Época Convulsionada”, acabou virando caso de justiça. A situação embaraçosa do autor, Brígido Ibanhes, começou já na preparação do lançamento da obra, quando passou a receber ameaças das mais diversas formas. As ameaças foram estendidas até mesmo a um velho dono de banca em Campo Grande alertando para que não mais vendesse “aqueles livros”. Quando do lançamento dos livros foi preciso que a polícia montasse guarda ostensiva no local, já que havia ameaças de violências durante o lançamento para a tomada dos livros (*apud* IBANHES, 2011, p. 2).

Disso decorre a profundidade e longevidade do tema romanesco de Brígido Ibanhes. O que equivale a dizer que estamos diante de um escritor cuja criatividade é fruto de investimento e pesquisa, revirando arquivos concretos e materiais, ou puramente de testemunho e ouvido. O fato concreto que nos interessa repercutir diz respeito ao legado intelectual do escritor, que, além da produtiva lista de obras literárias que já o consagraram como escritor sul-mato-grossense, tem significativa e selecionada produção ensaística que, na condição de crítico cultural, tem lhe garantido lugar de destaque na Academia Douradense de Letras, seja como membro atuante, seja como Presidente desta agremiação<sup>7</sup>. Dentre os seus trabalhos ensaísticos, queremos destacar dois textos-base de sua trajetória intelectual. O primeiro, de estrito conhecimento, intitula-se “Meu Adeus a um Matador” (2000), texto seminal enquanto suporte teórico-crítico do qual nos valhemos. O segundo texto, intitulado “Literatura Sul-mato-grossense – O Estado das Fronteiras”<sup>8</sup>, mantém igual teor crítico e perspicácia no entendimento do “lugar” do escritor sul--mato-grossense e da cultura fronteiriça do Estado, que também garante suporte à nossa argumentação.

Assim, a nosso ver, o último livro do escritor, *Chão do Apa – contos e memórias da fronteira* (2010), como um todo permite a constatação emblemática dentre as narrativas que hoje chamam a particular atenção do pesquisador de literatura sul-mato-grossense. Pois, nele observa-se, segundo o próprio Brígido Ibanhes:

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

---

<sup>7</sup>Cf: [www.brigidoibanhrg3.net](http://www.brigidoibanhrg3.net)

<sup>8</sup>Texto publicado na *Internet*. Disponível em [http://www.midiamax.com/pontodevista/?pon\\_id=627](http://www.midiamax.com/pontodevista/?pon_id=627)  
Acesso em: 11 maio 2014.

me furtar, ao meu torrão natal. Através de contos e estórias revelo toda a força da cultura fronteiriça, de antigamente<sup>9</sup>.

O que, paralelamente, caminha em sintonia com a perspectiva crítica para o nosso subcontinente, como sublinha Hugo Achugar, ao direcionar o foco para o discurso crítico latino-americano, em sua particular abordagem das culturas periféricas, no consagrado livro *Planetas sem boca* (2006):

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).

Walter Mignolo, por sua vez, em *Histórias locais / Projetos globais* (2003), leva-nos a compreender o “*locus* geoistórico” necessário para poder nos acercar, conceitualmente, de uma literatura local como a sul-mato-grossense. Outro conceito importante de Mignolo, que também nos ajuda a discutir com mais propriedade crítica uma literatura específica, ou localista, é o de “epistemologia fronteriza”. Por falar em fronteira, desde já lembramos que o seu conceito, principalmente pelo fato de nossa produção literária ser uma produção cultural fronteiriça, é considerável quando visamos conceituar as produções culturais desse *locus* fronteiriço.

Quando Mignolo fala em *locus* geoistórico, ele está afirmando que a localização de uma produção, como a literatura aqui em questão, é não apenas geográfica, mas também histórica, política e, sobretudo, epistemológica. Queremos dar atenção diferencial ao epistemológico pelo fato de entender que a literatura sul-mato-grossense, antes de mais nada, produz uma *epistemé*, um conhecimento que, por sua vez, a diferencia das demais literaturas locais. Afora isso, ou somando-se a isso, o estudioso dessa literatura deve entender, por conseguinte, que estudar tal literatura não seria o mesmo do que estudar, por exemplo, a literatura paraguaia. Nesse caso, apesar de ambas estarem muito próximas, cada uma se inscreve na história e na cultura com base em seu “*locus* geoistórico” específico.

É salutar lembrar que estamos ilustrando esta discussão com a literatura sul-mato-grossense, mas o mesmo equivale para todas as demais produções culturais sul-mato-grossenses, como a música, o teatro, a dança, a pintura etc., uma vez que a

---

<sup>9</sup>Disponível em: [http://www.douradosinforma.com.br/entrevistas.php?id\\_ent=194](http://www.douradosinforma.com.br/entrevistas.php?id_ent=194)>. Acesso em: 10 maio 2014.

literatura não é, digamos, mais importante do que as demais produções culturais.<sup>10</sup> Ambas têm a mesma importância no contexto cultural em que se encontram inseridas, posto que cada uma, a seu modo, reflete, de modo especular, as especificidades culturais do lócus do qual emergiram.

De acordo, ainda, com Mignolo, foi devido à ascensão da crítica pós—colonial ou subalterna se voltar para as culturas que foram excluídas do projeto moderno que possibilitou, inclusive, que as produções periféricas ou subalternas pudessem ser estudadas de igual para igual com as produções dos centros desenvolvidos. A discussão do autor não pretende comparar simplesmente a literatura periférica ou marginal, como a sul-mato-grossense, com a literatura produzida nos grandes eixos ou países. A questão passa por outro lugar: antes de compará-las com o intuito de detectar as semelhanças e as diferenças, Mignolo propõe ver as “semelhanças-nas-diferenças”.

Considerando o exposto, e pensando na literatura sul-mato-grossense, que tem escritores como Hélio Serejo, Lobivar Matos, Manoel de Barros e Brígido Ibanhes, por exemplo, qualquer estudo dessa literatura estaria perdendo tempo se se voltasse simplesmente para uma comparação da ordem dualista, isto é, que se prendesse no que esta literatura teria da literatura de fora. Aliás, discussão parecida já rendeu demais no campo dos Estudos Comparados. Tomá-las com o objetivo específico de compreendê-las na “semelhanças-na-diferença” implica em, antes de qualquer juízo de valor crítico, lembrar que ela é, desde sua natureza, uma literatura desse *locus* de fronteira, cujos países são o Paraguai e a Bolívia e não Estados Unidos ou qualquer país da Europa.

Daí que a literatura do escritor sul-mato-grossense e paraguaio Brígido Ibanhes, talvez seja, no cômputo geral, a literatura mais fronteiriça que o lugar já produziu. Se o escritor Ibanhes nasceu em um entre-lugar (Bella Vista, PY), sua literatura, por sua vez, fez jus ao *bios* de seu autor: a escritura toda de Ibanhes se inscreve por sobre o fio real e

---

<sup>10</sup>Quem faz uma leitura das Artes Plásticas Sul-Mato-Grossenses que pode servir como exemplo para uma leitura da Literatura é o pesquisador Marcos Antônio Bessa-Oliveira, no ensaio “O artista plástico geovisualizador: arte contemporânea ou o contemporâneo na obra e na crítica de arte em Mato Grosso do Sul?” Também visando ilustrar a discussão, transcrevo esta passagem de Bessa-Oliveira: “Qual é o espaço ‘geográfico que se delineia pelas artes plásticas em Mato Grosso do Sul ? Ampliando a questão: existe um espaço *geovisual*-cultural que pode ser definido pelo olhar ‘atento’ do artista plástico, seja em nível local, seja em nível nacional ou universal ? Partindo destas indagações iniciais e de outras que poderão surgir ao longo deste trabalho, quero poder vislumbrar um espaço *geovisual* possível a partir do olhar do artista plástico. Diferenciado, por exemplo, do *geo-espaço* tradicional. Diante de tais questões, e também como a de localização da América Latina da condição de condição de região colonizada e criada como uma paisagem pelos poderosos países homogeneizadores, acredito ser possível pensar uma consideração, não quero ajuizá-la como conceito fechado, de *geovisualidade* diferente do *geo-espacial* até hoje ‘enxergado’ e constituído pela história hegemônica” (BESSA-OLIVEIRA, 2012, p. 69-70).

imaginário da fronteira, atravessando, ao mesmo tempo, do lado de cá e de lá da fronteira, assim como parte de suas personagens, como o famoso jagunço/bandoleiro Silvino Jacques.

Enfim, toda a literatura de Ibanhes mostra que o sujeito envolvido, incluindo aí o próprio intelectual, encontra-se fora do lugar (SAID, 2004), o que não quer dizer que esse lugar não exista: é a sua própria situação/condição de transfronteiriça. A discussão conceitual e crítica é inseparável da discussão que a literatura demanda com base em seu lócus epistemológico. Assim, passando para o segundo conceito de Mignolo, aqui priorizado, aprendemos com o crítico pós-colonial que são os *loci* geoistóricos específicos de cada produção cultural que alteram e sinalizam a discussão que devemos propor a cada produção elencada, no caso, a literatura sul-mato-grossense.

O conceito de “epistemologia fronteriza” endossa o que estamos discutindo acerca do *locus* específico de uma produção cultural como a literatura fronteiriça sul-mato-grossense. O crítico argentino propõe uma reorganização do conhecimento, tendo por base uma perspectiva pós-ocidentalista. Para que tal reorganização ocorra, é necessário, segundo o crítico, uma outra epistemologia, no caso a fronteiriça. A diferença aparece porque essa reflexão crítica subalterna, fronteiriça ou periférica leva em conta, no bojo de sua discussão, as histórias locais. Não é necessário dizer que toda essa discussão encontra seu lugar por fora dos projetos globais impostos pelas ciências sociais. Apesar de tal conceito não fazer parte do livro citado de Mignolo, ele acaba por justificar o título do mesmo: *Histórias locais / Projetos globais*.

Da discussão acima sobressai outro conceito essencial para melhor nos aproximarmos de uma literatura específica como a nossa, fronteiriça por excelência, como já disse. Trata-se do conceito de “Cultura local”. Mas antes de nos deter a este conceito, voltemo-nos para o conceito de local, ou de história local, para dar sequência à discussão a que propomos desde o início. Desta vez, quem contribui para esta discussão é o crítico uruguaio Hugo Achugar, em *Planetas sem boca* (2006).

A discussão de Achugar é importante para uma melhor compreensão da literatura sul-mato-grossense, especificamente pensando agora em sua recepção, porque o crítico nos mostra que mesmo quando os leitores são de uma mesma sociedade, como a sul-mato-grossense, eles têm compreensão diversa dessa literatura: “A ‘história local’ de um sujeito social não é a mesma ‘história local’ de outro, mesmo que ambos



pertençam à mesma comunidade” (ACHUGAR, 2006, p. 28-29). Nessa direção, o autor afirma ainda que:

O sujeito social pensa, ou produz conhecimento, a partir de sua ‘história local’, ou seja, a partir do modo que ‘lê’ ou ‘vive’ a ‘história local’, em virtude de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está situado. A ‘história local’, a partir da qual o presente trabalho está inscrito, tem a ver com interesses locais concretos, os quais não têm valor universal, e ambos não podem ser propostos como válidos para toda a América Latina e, talvez, menos ainda, para esse conjunto que alguns chamam de ‘as Américas’ (ACHUGAR, 2006, p. 29).

Na passagem destacada sobressaem várias questões importantes para pensar melhor tanto a literatura sul-mato-grossense, enquanto literatura específica de um lugar, quanto seu ensino. Se o sujeito (no caso o leitor) lê ou vive a partir de sua história local, então podemos inferir que o que ele lê já está, de alguma forma, inscrito em si mesmo, ou seja, ele precisa reconhecer, ou tomar conhecimento que o que ele lê no texto do outro (no caso o texto literário) já estava, de alguma forma, nele enquanto sujeito social do lugar. Enfim, o que estamos vendo na passagem do crítico é que o sujeito-leitor lê tendo por base seu lócus geoistórico.

Contudo, ocorre-nos, tendo por base o recorte teórico que vimos priorizando, que não lemos daqui nem melhor, nem pior, mas com certeza lemos diferente. Ou melhor, lemos na diferença. E lemos na diferença porque o fazemos a partir de uma cultura local específica. Daí podermos inferir que a literatura local sul-mato-grossense, enquanto uma produção cultural do local, contribui para a configuração do que queremos entender por cultura local. Quem nos socorre na discussão é Edgar Nolasco, com seu texto “O que é, afinal, cultura local?”. Logo no parágrafo inicial, o autor esclarece apoiando-se em nomes como os de Achugar, Mignolo e De Certeau: “a ideia de cultura local aqui empregada deve ao ‘lugar a partir de onde se fala’(ACHUGAR, 2006), aos “*loci* de enunciação” (MIGNOLO, 2003) e ao ‘lugar a partir de onde se discute a cultura’”(DE CERTAU, 1995).<sup>11</sup> Portanto, queremos postular a ideia de que se existe uma cultura local, como afirmam, a seu modo, os críticos mencionados ao longo deste trabalho, por conseguinte, parecem certos de que existe uma literatura sul-mato-grossense, como ainda poderia supor alguns desavisados.

O conceito de fronteira não seria menos político e necessário para os julgamentos, ou leituras feitas da leitura desse *locus* fronteiriço específico. Logo no

---

<sup>11</sup>Sugerimos conferir o ensaio na íntegra. In: NOLASCO, Edgar César; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SANTOS, Paulo Nolasco dos (org.). *Arte, cultura e literatura: por uma conceituação da identidade local*, p.131-185.

início de seu artigo, Ibanhes, ao retomar a velha discussão quanto a mudar ou não o nome do Estado, afirma enfático: “eu denominaria nosso Estado de o ‘Estado das Fronteiras’”. O fato incontestado de ser um estado de fronteira, de liminar, a seu modo propõe também uma leitura das produções culturais locais, como a literatura, no limiar de sua fronteiridade. Tal leitura seria, por conseguinte, híbrida, transcultural, intervalar, fora do lugar, situando-se numa condição de transfronteiridade.

Todavia, queremos chamar a atenção para quando ele diz que “uma literatura que se diz sul-mato-grossense tem de refletir todas as especificidades sociais, míticas, geográficas e culturais”. É aí, de nosso ponto de vista, a chave da questão: as especificidades apontadas pela literatura local sul-mato-grossense. Verificar ou se deter nas especificidades culturais, ou literárias, não quer dizer que teremos que ser bairristas ou provincianos. Muito pelo contrário, estamos sendo, diga-se de passagem, mais políticos diante de nossa própria localidade.

### **1 – Silvino Jacques: bandoleiro e matador por predestinação**

“É obra de *porojukará...* deixa pra lá.” (IBANHES, 2000, p. 178)

A epígrafe que inicia este subitem foi selecionada do ensaio crítico intitulado “Meu adeus a um matador” (2000), de Ibanhes, escrito sob a dicção ensaística, reflexiva, que, por sua natureza, embasa nossa perspectiva de análise do romance em questão e, sobretudo da origem e “representações” que emolduraram a personagem Silvino Jacques, herói bandoleiro da saga reescrita pelo autor. Com efeito, tanto a epígrafe quanto o texto que a contextualiza merecem nossa atenção, seja pela elevada significação e caracterização da primeira na “apresentação” da personagem propriamente dita, seja pelo aspecto de narrativa voltada à “explicação” e fidelidade, de origem e de anterioridade à formatação do romance do escritor. O ensaio foi preparado com este fim específico e integra uma coletânea crítica, portanto, raramente conhecida em relação à variada produção literária de Brígido, e sobre a qual nos referiremos logo mais. Tanto é assim que, já na abertura do ensaio, o escritor Brígido assume a voz autoral e de testemunho acerca da história da personagem-protagonista, já constituído como herói. No caso específico, trata-se de um herói-bandoleiro, marca o tom que, a nosso ver, reveste-se da maior significação para o universo “novelesco” ou romanesco da saga que se desenrola em *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*:

*Esta história eu mantinha guardada a sete chaves para uma ocasião especial, e ela surgiu quando o Professor Dr. Paulo Nolasco, conhecedor do meu estilo, me convidou para participar da Semana de Literatura promovida pelo Centro Universitário de Dourados. No convite ficou claro que a matéria deveria abranger a cultura do Mato Grosso do Sul seus costumes e tradições. Nada mais enraizado na história e cultura do nosso Estado que a figura do “matador” (IBANHES, 2000, p. 177 – Grifos nossos).*

A partir deste parágrafo, iniciando o ensaio crítico, o escritor fornece elementos bastantes para a real compreensão da personagem que dará título a sua obra mais famosa – *Silvino Jacques* – e, também, com importância relevada para o *locus* de enunciação do surgimento e da(s) versão(ões), às vezes divergentes, em torno do que denominamos “a saga jacquesiana”. Vale dizer que, destaca daí toda a gama intrincada e em sobreposição caracterizando a narração romanesca, dentre as quais interessa-nos sublinhar algumas delas: primeiro que o designativo *porojukahá*, originariamente em língua guarani, tem como tradução literal “aquele que mata como predestinação” (p. 177), jamais sendo traduzido no sentido “como meio de vida” (p. 177). O mercenário assim conhecido é apenas um assassino que presta serviço mediante pagamento. Logo, o real sentido daquela expressão, *porujukahá*, é “antes de tudo, um justiceiro implacável e predestinado” (p. 178) (Grifos meus). Assim, caracterizado como indivíduo sóbrio, bem apessoado, de boa estampa e vestes corretas, o *porojukahá* age como um fora-da-lei, quer dizer, seu ofício não é descrito no “Diário Oficial” nem nas “crônicas” da Justiça, uma vez que sua missão de “matador” ultrapassa a ideia de crime e moral burguesa, projetando-se no universo do herói que remonta ressonâncias míticas, de um ideal de justiça que não conhece fronteiras, ou que age entre e além-fronteiras.

O que equivale a dizer que o ofício de “matador”, sob esta perspectiva, recobre uma aura de raio fulgurante dos deuses que vêm à terra em missão de ordenar o caos humano. Isto tem a ver com a maior adequação do *ethos* do herói, de sua caracterização, que remonta aos primórdios do seu surgimento trágico, no tempo-espço da tragédia – que nos lembra a coragem de Antígona, no texto homônimo, *Antigone*, no seu enfrentamento com o Rei, pelo “direito” natural de enterrar seus mortos. Desta forma, com estas palavras, Ibanhes celebra o vate do herói que descreve e persegue em sua narrativa:

Na sua maioria os matadores são pessoas sóbrias, não frequentam cabarés e não se misturam ao povo em atos públicos ou festas. No máximo, ficam de longe observando discretamente. Vestem-se com roupas rudes e sua alimentação é sempre reforçada, com muita carne vermelha, principalmente

charque, mandioca e feijão. Quando convocados, ouvem toda a história e fazem seu julgamento, pois se não encontrarem injustiça no relato não toparam a “encomenda”, nome pelo qual se designa a missão. Tem que existir injustiça para ser punida. Quando em ação não deixam rastros e o resultado final só será conhecido com a notícia da execução, que na tradição popular verbal se conclui: “**é obra de porojukahá... deixa pra lá**” (IBANHES, 2000, p. 178 – Grifos nossos.).

Paralelamente, é significativo o fato também descrito por Ibanhes, neste mesmo texto, de que ele próprio fora alvo de um *porojukahá*, cuja história pessoal e de tamanha estranheza segue relatada em páginas seguintes do ensaio hora sob nossa análise (IBANHES, 2000, p. 179-186).

É neste contexto, sobre luz e sombras da expressão do verso-epígrafe, em guarani, que devemos atentar para uma leitura de “entrelugar” da língua, da cultura, da interculturalidade, que matiza o lugar de enunciação do sujeito narrador, herói protagonista do romance *Silvino Jacques*, cuja narrativa frequentemente embaralha gêneros literários, misto de relato histórico e prosa poética e/ou ficcional. A análise da obra demonstra duas vertentes da narração, motivadoras da trama da narrativa: o fato histórico ou relato da vida da personagem protagonista, Silvino Jacques, enquanto indivíduo que exerceu representativo papel na figura do “bandoleiro” da fronteira; e o fato de a sua própria “saga”, narrada por Ibanhes, ter sido motivo de notável e histórica “controvérsia” em processo policial e consequente julgamento em tribunal.

Além disso, há o interessante episódio que liga a vida do próprio escritor ao contexto político no Sul do estado de Mato Grosso, em especial pelo seu “emaranhamento” e envolvimento com “familiares” de Silvino Jacques e com altas patentes da oligarquia sul-mato-grossense; e, ainda, acrescida de um apurado teor ficcional entrecruzado à narrativa histórica, revelando vigorosa efabulação que se desprende tanto da verve, prosa poética do escritor, e da sua reconhecida capacidade criativa, principalmente ao elevar a figura de Jacques, herói bandoleiro da fronteira Brasil-Paraguai, ao nível de imortais heróis como a do Martín Fierro, memorável vate da “gauchesca” e immortalizado na obra homônima, *Martín Fierro* de José Hernández, de 1872. O Silvino Jacques da fronteira Brasil-Paraguai é tributário dessa tradição do Martín Fierro, personagem fundador da literatura argentina, ao qual o escritor Jorge Luis Borges dedicou importante e especial ensaio, caracterizando, em sua luminosa tradução, tanto o tema quanto o contexto e projeção desta lendária personagem

transfronteiriça<sup>12</sup>. A partir daí, evocando obra emblemática e fundadora da nossa literatura latino-americana, situando-nos sob a perspectiva da crítica literária e cultural no subcontinente, reafirma-se um *locus* de enunciação cujo pensamento pós-colonial resulta em enfática proposta direcionada ao lugar do compromisso e/ou ao compromisso do lugar, na atualidade. Ilustram nossas observações o quadro da literatura paraguaia e de fronteira através de escritores como Hérib Campos Cervera e Augusto Roa Bastos, sobretudo nas palavras dos críticos Barros e Fleck (2010), em obra recém-publicada, ao acentuarem o caráter de revide de 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 revide 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 recuperação da sua história, da sua voz’ (BARROS; FLECK, 2010, p. 85).

Sob a perspectiva pós-colonialista, a abordagem sobre nossas obras e autores caracteriza-se pelo enfoque do entre-lugar discursivo onde se agenciam narradores, personagens, autores e leitores como nós, cujo *locus* de enunciação dá-se entre fronteira(s) narrativas e/ou de literaturas de fronteira. Daí que, segundo Achugar (2006, p. 28), 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”. Ainda, de outro lado, Hommi Bhabha enfatiza a urgência da intervenção crítica, na medida em que reforça o espaço “hifenizado”, subvertendo a cultura local, com vistas às relações ou choques culturais na promoção de cidadãos enraizados no local periférico e na luta contra a hegemonia imposta por “antigos” poderes colonizadores, agora em posição de “revide” em função do atual momento histórico:

[...] O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão

---

<sup>12</sup>Em ilustrativa passagem já citada de seu livro, Borges celebra a sina e/ou destino do personagem: “Alguém pode roubar e não ser ladrão, matar e não ser assassino. O pobre Martín Fierro não está nas confusas mortes que cometeu nem nos excessos de protesto e bravata que atrapalham a crônica de suas desenvolturas. Está na entonação e na respiração dos versos; na inocência que lembra modestas e perdidas felicidades e na coragem que não ignora que o homem nasceu para sofrer” (BORGES; GUERRERO, 2005, p. 95).

início a novos signos de identidade e postos inovadores da colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABBA *apud* PALERMO, 2004, p. 241).

O próprio nome do escritor entranha-se, emblematicamente, à sua história de vida e a da sua terra natal, a cidade de Bela Vista (MS), que integra a região de “Bonito/Serra da Bodoquena”, e compõe o trecho da narração do seu livro *Chão do Apa*, recém-publicado, que, já desde esse título e seu subtítulo, *contos e memórias da fronteira*, orientam um percurso de leitura que atravessa pelas regiões fronteiriças, incluindo a República do Paraguai e a Bolívia, e assim caracterizando não só o fato de tratar-se do relato de experiências (linguísticas e culturais) que cicatrizam a escrita de um narrador, pleno de memórias e reminiscências, ainda mais acentuada pelo pertencimento autoral, já que o próprio Brígido Ibanhes identifica-se como indivíduo natural do local, bela-vistense, portanto fronteiriço de nascimento e pertencimento, tudo isso amalgamado num processo de interculturalidade ao qual o leitor acaba depreendendo ao final da leitura do livro propriamente dito.

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

Bella Vista, Paraguai.

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

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

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

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

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

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

Deste ponto de vista, nossa abordagem e a leitura até aqui realizadas sinalizam para uma ampliação, como em caixa de amplificação e ressonâncias, na tentativa de recuperar toda uma “tradição” da oralidade, que, como se observa, remonta ao clássico *Martin Fierro* e à gauchesca, esta em relação a uma forte e visível presença dos antigos “contadores de causos”, e que remonta, à guisa de ilustração, às “payadas” rio-platenses e aos pampas, – das quais são paradigmáticos os versos não só do *Martin Fierro*, mas também os das “coplas e payadas gauchas”, recentemente recompiladas por Casiano Suarez (2007). Salienta-se, desta forma, consistente tradição oral, precedendo o Ciclo do Erval, desde a reconstituição de seu relato mítico-poético, perdido na imemorable oralidade dos tempos, como, com efeito, demonstrou nosso regionalista gaúcho

Guilhermino César, ao recuperar as trovas de Pedro Canga<sup>13</sup>, na gauchesca, abordadas sob o significativo título *O embuçado do erval – mito e poesia de Pedro Canga*, de 1968. E 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” (CÉSAR, 1968, p. 14).

## 2 – Silvino Jacques segundo Brígido Ibanhes: o último dos bandoleiros

“(...) a imagem do justiceiro defensor da pátria e dos mais fracos, um autêntico Robim Hood ruralista tupiniquim.” (IBANHES, 2011, p. 13)

Predestinado a matar, Silvino Jacques é representado por Brígido Ibanhes, no romance em questão, como uma personagem da história local sul-mato-grossense. Ibanhes cumpre, desta forma, com uma das propostas de Roger Chartier, em *À beira da falésia* (2002, p. 68), em que a história passa de sociocultural para ser “cultura do social”, a partir do momento em que a história é feita literatura, por exemplo. No romance do *Silvino Jacques*, tudo o que cerca a personagem desde a construção identitária como gaúcho, à formação do grupo bandoleiro além das questões da fronteira Brasil-Paraguai via Mato Grosso do Sul, compõe o conteúdo híbrido da narrativa que tem como *locus* de enunciação o chão sul-mato-grossense, já que o relato é feito por Ibanhes a partir deste Estado.

Nesse sentido, Antônio Lopes Lins apresenta Silvino Jacques ao leitor (no texto de Apresentação do romance de Brígido Ibanhes) exatamente como o sujeito híbrido, deixando evidente a impossibilidade de definir a identidade social do chamado bandoleiro. Assim, Brígido Ibanhes reúne no início do livro entrevistas que fez com pessoas que ouviam histórias de seus pais ou avós sobre o bandoleiro que ora é

---

<sup>13</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 pôsto da invernada 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 chimarreando, outras tocando viola e cantando versos alegres, que me pareciam tristes pelo tom dolente das notas. Era mais 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 titubear, respondendo aquela, com floreios de língua; e seguia e seguia cantando no mais, sobre o mesmo assunto, como parceiro que não pára enquanto não chega ao laço da cancha. Pedro Canga era o nome que dêsse cantor afamado corria mundo” (CÉSAR, 1968, p. 12).



lembrado como herói e ora como bandido da pior espécie. A partir daí, Ibanhes constrói a imagem de Silvino:

Na hora do *jeroký-popô*<sup>14</sup>, qual não foi a surpresa de todos quando o homem começou a declamar suas décimas gaúchas, dando uma demonstração de grande talento. Todos ficaram estupefatos com a revelação de que na frente deles estava o Silvino Jacques famoso. A partir desse dia, sua fama correu a região e seu nome era lembrado nas rodas de tererê por pessoas interessadas nos seus préstimos, como matador. Revelada a identidade, nada aconteceu que o alarmasse. Ao contrário, todos passaram a tê-lo na mais alta consideração e respeito, por sabê-lo capaz de tais façanhas. (IBANHES, 2011, p. 56-57)

A *roda de tererê*, ou *tererê*<sup>15</sup>, a que Ibanhes faz alusão, nos remete à construção do discurso pela oralidade. O papel do escritor passa a ser fundamental, no entanto, na transposição da oralidade para a escrita. Mas, o que é representado na oralidade é também imaginário e, é aí que entra a questão do referente para a representação. Quem aborda esta questão é Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (2012):

A referência não te realidade: o que se chama de real não é senão um código. A finalidade da *mimèsis* não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real. O realismo é, pois, a ilusão produzida pela intertextualidade (COMPAGNON, 2012, p. 108).

Portanto, no caso da narrativa de Brígido Ibanhes, é por meio da reunião de textos transpostos da oralidade para a escrita, e que têm como base um referente não real, mesclado ao discurso do próprio romancista, que Ibanhes cria a sua própria referência para representar a realidade à qual está vinculada a saga de Silvino Jacques.

Por conseguinte, Eneida de Souza, no ensaio “A crítica biográfica”<sup>16</sup>, vai ainda mais além no que se refere à relação entre a produção literária, que, por sua vez, pretende ser registro histórico-crítico, e a própria história, no caso de Silvino Jacques enquanto escritor e personagem da própria saga: “A preservação da liberdade poética da obra na reconstrução de perfis dos escritores reside no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário” (SOUZA, 2011, p. 19). Assim, a reunião de informação a partir dos relatos orais, somados às *Décimas gaúchas*, de Silvino Jacques, resultam, portanto, no método literário de composição narrativa do romance de Brígido Ibanhes.

---

<sup>14</sup>“Baile com danças paraguaias” Cf. IBANHES, 2011, p. 56.

<sup>15</sup>Bebida preparada com a mistura de erva mate, limão e outras ervas e gravetos locais, parecida com o preparado chimarrão do gaúcho, porém, servida com água gelada. As rodas de tererê são típicas nas regiões do Mato Grosso do Sul, Paraná e interior de São Paulo. Geralmente, é na roda de tererê, enquanto a bebida é servida, que são contados os causos locais das regiões que cultivam este hábito.

<sup>16</sup>Cf. SOUZA. *Janelas indiscretas*: Ensaios de crítica biográfica, 2011.

## Considerações finais

Voltemo-nos agora à reflexão em torno da imagem de Silvino Jacques enquanto “herói” e/ou “anti-herói” desta narrativa, haja vista que, como já dissemos, o protagonista do romance de Ibanhes, ora é visto como o líder nato e defensor das causas locais, ora como bandoleiro assassino. A figura do bandoleiro, tema fundamental do romance *Silvino Jacques*, de Brígido Ibanhes, ao mesmo tempo que estabelece uma caracterização do protagonista, pois que funda sua ontologia nos modos da representação e, bem assim, no trecho da narrativa em questão, desperta a curiosidade do leitor pela configuração de um *ethos* que provém de longas ressonâncias na história da literatura, em especial campo da oralidade, ao qual, assentando raízes profundas, esta figura toma corpo espiralando-se em densa tradição. Acompanhar o quadro de referência deste conteúdo, o herói ou anti-herói, de um certo “tipo” performativo do indivíduo, no tempo e no espaço, constitui não só objeto dos estudos de tematologia, como também, e talvez por isso mesmo, reforça o caráter mítico e ancestral do tema (a vida e a longa permanência de um tema, como o de Don Juan, p. ex.), o que nos permite, no caso da personagem Silvino Jacques, recobrar alguns sentidos históricos da “gênese” deste herói / anti-herói. Esta questão nos levaria a uma rebuscada leitura dos provençais da Idade Média, passando por sua longa ressurgência nas literaturas ocidentais, dentro de um chão cultural que remontaria a uma larga tradição oral na literatura ocidental.

Sobre o aspecto da oralidade no texto *Décimas Gauchas*, crônica de nosso herói da fronteira Brasil-Paraguai, a professora Maria de Lourdes Ibanhes (2013), em recente tese de doutorado, atribui o sucesso e/ou fortuna crítica das *Décimas* justamente ao fato de sua tradição oral, quer dizer, a uma certa forma de repetição de geração a geração, plasmada na capacidade inventiva e na necessidade de resguardar um *ethos* do povo, popular. (cf. p. 81 *et seq.*) E nesta capacidade plástica de reinvenção do *vate*, residiria a vida do poema de Silvino Jacques, mais do que à sua elaboração escrita, que, diga-se de passagem, ao ocupar o espaço da escrita já se tornaria um texto em segunda mão, um palimpsesto de remotas versões, objeto de trans/versões no tempo e no espaço, malgrado nossa estrita dependência da matéria literária escrita.

Neste sentido, fixando relações com a poesia do *payadores*, as *Décimas* têm coexistência e conectividade com os improvisadores da campanha, talvez assim como os repentistas do nordeste brasileiro. De fato, observa a autora da tese, na esteira de

Borges, que tanto o Martín Fierro como o Antônio Chimango mantêm voz em uníssono com esta tradição da oralidade<sup>17</sup>. Principalmente, quando, retomando Borges, deparamos com contexto das “orilhas” borgeanas, cujo representante encontra sua natureza na figura do suburbano, discreto e taciturno, a quem Beatriz Sarlo (2007) assim sintetizou – *el orillero, es discreto y taciturno* –, em obra que não só enaltece Borges como fixa a enunciação de um *locus* para as vozes orilheiras, pois, desta perspectiva, a apropriação de toda orilha representa a recuperação de “el medio tono, la media voz, la oralidad, las formas preliterarias, los géneros menores, las palabras usadas con intención irónica o poética en la vida cotidiana [...]” (SARLO, 2007, p. 36, 42). Ou ainda, se, como observa Hartmann (2011), para toda zona de fronteira corresponderia uma forte tradição da oralidade, referindo-se ao poema *Martin Fierro*, que, para alguns, já seria uma narrativa que corria de boca em boca, apenas “literalizada” por José Hernandez, resta também plausível concordar com a crítica, quando adverte que:

[...] assim como as fronteiras geográficas/políticas da região, as fronteiras entre oralidade e escrita acabam sendo facilmente transpostas e, talvez mais importante, há uma dinâmica entre os relatos orais, a escrita, e os novos relatos orais daí advindos, formando uma cadeia inesgotável de fontes de inspiração para as narrativas populares (HARTMANN, 2011, p. 175).

A história do “bandoleiro” Silvino Jacques, revestida em saga heróica, seja pelo seu registro escrito e documental, seja pelas versões orais, quebra a barreira do histórico para transmutar-se na condição limítrofe de lenda, posto na perspectiva do imaginário que o envolve e o redimensiona. E demonstra, por isso mesmo, o caráter semovente de um tema que, fruto de gêneros textuais híbridos, e tributário de sua própria natureza e formação discursiva, requer para sua abordagem um olhar entre limites e fronteiras. Nenhum gênero, nem história, nem ficção, antes o dever do narrar e a condição de texto da cultura, que se coloca à margem, fronteiro, em transição e em limiar. (Cf. SANTOS, 2010, p. 227)

Leiamos, com esta perspectiva, as passagens a seguir: “O Cepi morava para os lados da fazenda San Felipe, do Felipe Balbuena, amigo do peito do Jacques. **Comenta o povo que** o Felipe Balbuena, depois da morte do bandoleiro, [...]” (IBANHES, 2007, p. 154. Grifos nossos). Tais expressões tornam uma constante no plano do enunciado da narrativa de Ibanhes, positivamente complicando as relações entre os planos do

---

<sup>17</sup>Em *Agonia do heroísmo: contexto e trajetória de Antonio Chimango* (1980), a pesquisadora Maria Helena Martins observa que tais obras apresentam elaboração erudita simultaneamente com a poesia popular.

enunciado e da enunciação, e as consequentes implicações disso, entre o que é dito e o evento propriamente dito. Leiamos novamente à página noventa e quatro da narrativa, quando o narrador inicia o relato do capítulo intitulado “O fracasso comunista”: “Contam os historiadores: ‘*Antes da revolta paulista, em 32, Getúlio Vargas procurava [...]*’”(IBANHES, 2007, p. 95)

Como se vê, além de iniciar um relato, presumivelmente importante para a sua narrativa, com um tempo verbal que compromete o estatuto da enunciação (no nível do evento, propriamente), perguntamos como, e em quês condições, o leitor garantiria a verossimilhança de um relato iniciado por um sujeito indeterminado, “Contam os historiadores:”, e, pior que, neste caso, após todo o relato, que vai da página noventa e cinco até a página noventa e nove, concluído o enunciado, e fechadas as aspas, não se localiza nenhuma fonte atribuída aos referidos historiadores. Ou seja, como parece ocorrer com frequência, se o leitor não está sendo subestimado na sua capacidade crítica de verificar os componentes narratológicos, é provável, então, que, ao leitor ibanhêsiano seja condição *sine qua non* compreender, interpretar, valorizar as estratégias narrativas como se provindas de um universo cultural, *grosso modo*, inscrito no espaço da cultura, da lenda, da saga, enfim, do nível do possível imaginário popular.

Digna de nota é também a passagem do capítulo “Invernada reiúna”, após longo parágrafo de sua narrativa, o narrador destaca, em linha separada, a última frase que se conclui com sinal de reticências, assim: “*Contam-se muitas estórias...*” (IBANHES, 2007, p. 58) (Grifos nossos) .

Com efeito, enfatiza-se, além disso, neste mesmo capítulo, “Invernada reiúna”, aliás de grande fôlego poético do narrador, ilustrativo exemplo de elaborada prosa poética, cujo longo trecho do capítulo, que se estende da página cinquenta e seis à página setenta e oito, lê-se em função do estilo, da subjetividade, diga-se, de uma prosa poética de sensível vigor:

Os cavalos e os armamentos foram tratados, aqueles na forragem escassa e estes na limpeza e lubrificação. Uns dormiam desmaiados sobre os bacheiros e pelegos, ou sobre as mantas do exército. As moscas rondavam as bocas abertas por onde escapava o mau cheiro do estômago vazio. As remelas e as profundas e negras olheiras espelhavam o sofrimento daqueles homens empurrados para uma revolução, cujo motivo a maioria ignorava (IBANHES, 2007, p. 72-3).

Prolongam-se, desta forma, os recursos estilísticos, estratégias textuais, aos quais a teoria da literatura atribui-lhes como efeito de “condicionamento” do próprio discurso

–, das projeções do narrador que, no caso em análise, condiciona a perspectiva do leitor acerca da personagem protagonista. Quer dizer, de outra forma, o narrador põe em demanda expressões de *natureza modalizantes*, às quais mostram-se, invariavelmente, como *expressões figuradas*<sup>18</sup> por uma forma modal, tais como: “como se”, “talvez”, “dir-se-ia”, mediante as quais o narrador mostra sua posição de “alheamento”, uma vez que essas mesmas expressões figuradas formam um escopo narrativo, seu investimento resulta em procedimentos (narrativos) que põem em relevo as referidas expressões modalizantes, que são em última instância condicionantes da leitura, do leitor.

## Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AÍNSA, Fernando. Nueva novela histórica y relativización del saber histórico. *América Cahiers du Critcal*. Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 25-39. 2<sup>ème</sup>, IV n. 14. Série Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BARROS, Luzite G.; FLECK, Gilmei F. Discurso histórico e literário na produção de Augusto Roa Bastos. In: FLECK, Gilmei F.; ALVES, Lourdes 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).

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. O artista plástico geovisualizador: arte contemporânea ou o contemporâneo na obra e na crítica de arte em Mato Grosso do Sul? In: NOLASCO, Edgar Cézár; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. (org.) *Arte, cultura e literatura em Mato Grosso do Sul: por uma conceituação da identidade local*. Campo Grande, MS: Life Editora, 2011. p. 67-128.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarida. *O “Martín Fierro”*. Trad. Carmem Vera Cirne Lima. Porto Alegre: L&PM, 2005.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: Questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

---

<sup>18</sup>Para a verificação desses aspectos da teoria da narrativa, remetemos para: TODOROV (1975), e para CARVALHO: *Foco narrativo e fluxo da consciência: Questões de teoria literária* (1981), que retoma sob a perspectiva do foco narrativo a análise das “palavras de alheamento” ou “words of estrangement”, desenvolvidas pelo teórico e crítico russo Boris USPENSKI, em *Poética da composição* (Uspenski, 1973, *apud* Carvalho, 1981, p. 35). Em torno da mesma problemática, de um modo mais ampliado, ver: MIGNOLO, Walter, em *Elementos para uma teoria del texto literário* (1978), no qual o conhecido teórico realiza aprofundada análise da narrativa sob as diversas implicações e ocorrências a partir da utilização do ponto de vista do narrador / observador.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

CESAR, Guilhermino. *O embuçado do erval: mito e poesia de Pedro Canga*. Edição da Faculdade de Filosofia. Porto Alegre: Gráfica e Editora A Nação, 1968.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

IBANHES, Brígido. *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*. 5 ed. Dourados-MS: Dinâmica, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*. 6ª. ed. Dourados;MS: Gráfica Alvorada, 2011.

\_\_\_\_\_. Meu Adeus a um Matador. In: SANTOS, Paulo S. N. dos (org.). *Ciclos de literatura comparada*. Campos Grande/MS: Editora UFMS, 2000, p. 175-186.

\_\_\_\_\_. “Che retã”. In: \_\_\_\_\_. *Chão do Apa: contos e memórias da fronteira*. Dourados: Editora Dinâmica, 2010. p. 21-26.

\_\_\_\_\_. Elo entre culturas e tradições híbridas da fronteira. In: SÁ ROSA, Maria da Glória; NOGUEIRA, Albana X. *A literatura sul-mato-grossense na ótica de seus escritores*. Campo Grande: Life Editora, 2011, p. 78-88.

\_\_\_\_\_. Literatura sul-mato-grossense – O estado das fronteiras. Disponível em: [http://www.midiamax.com/pontodevista/?pon\\_id=627](http://www.midiamax.com/pontodevista/?pon_id=627). Acesso em: 11 maio 2014.

\_\_\_\_\_. Um país chamado fronteira. In: MATULA CULTURAL. Campo Grande MS, 2010. Disponível em: <http://matulacultural.wordpress.com/2010/06/05/entrevista-brigido-ibanhes-um-pais-chamado-fronteira/>. Acesso em: 11 maio 2014.

IBANHES, Maria de L. Gonçalves de. Silvino Jacques: entre a lenda e a realidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LITERATURA COMPARADA, 7, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1998. Cd-rom.

\_\_\_\_\_. *Silvino Jacques: Entre fronteiras reais e imaginadas*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Três Lagoas: UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul / Campus de Três Lagoas, 2008.

JACQUES, Silvino. Décimas Gaúchas. In: FALCÃO, T.G. *Crônicas e histórias do município de Bonito*. v. 1, Bonito-MS: Edição Independente, 1978, p.15-30.

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

\_\_\_\_\_. *Elementos para uma teoria del texto literário*. Baelona: Editorial Crítica, 1978

NOLASCO, Edgar Cézár. O que é, afinal, cultura local? In: NOLASCO, Edgar Cézár; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. (org.) *Arte,*

*cultura e literatura em Mato Grosso do Sul: por uma conceituação da identidade local.* Campo Grande, MS: Life Editora, 2011. p. 129-185.

PALERMO, Zulma. De fronteras, travesías y otras liminalidades. In: COUTINHO, Eduardo F.; BEHAR, Lisa B.; RODRIGUES, Sara V. (org.). *Elogio da lucidez: a comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tania Franco Carvalhal.* Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 237-244.

\_\_\_\_\_. *Desde la otra orilla: Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina.* Córdoba-Ar., Editora Alción, 2005.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual.* Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. A literatura sul-mato-grossense: intermediação do lugar. In: NOLASCO, Edgar Cézar; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. (org.) *Arte, cultura e literatura em Mato Grosso do Sul: por uma conceituação da identidade local.* Campo Grande, MS: Life Editora, 2011. p. 13-66.

\_\_\_\_\_. A literatura e o ensino hoje. In: *Revista Polifonia.* Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMT. Cuiabá-MT, v.1, p. 9-25, 2009.

\_\_\_\_\_. As aulas de Literatura no Mato Grosso do Sul. *Jornal Correio do Estado,* Campo Grande-MS, p. 7, 21 nov. 2009.

\_\_\_\_\_. Uma trajetória de pesquisa: A literatura no extremo oeste do Brasil. In: *Revista Cerrados.* Programa de Pós-graduação da UnB. Brasília. n. 19, p. 143-158, 2005.

SANTOS, Paulo S. N dos; BUSCIOLI, G. Literatura e cultura: Inter-relações constitutivas e identitárias na região sul-mato-grossense. *Revista Científica,* Campo Grande, v. 1, n.1, 2004.

SARLO, Beatriz. *Borges: un escritor en las orillas.* Madrid: Siglo Veintiuno, 2007. Capítulo 3: La libertad de los orilleros, p. 35-57.

*SELVINO JACQUES: A saga de um bandoleiro.* Filme. Direção: Hamilton Medeiros. Produção: Pepe Faviere. Roteiro: Maranhão Viegas. Trilha sonora: Marcos Romera e Claudio Abuchain. Fotografia: Márcio Padilha. Apresentação: Celso Lagos. Estúdio de áudio: MASTER CASE / Campo Grande e ESTUDIO ANGELS/São Paulo, 2006. 1 DVD (34min), widescreen, color. Montagem e finalização: Dênio Vilanova. Documentário baseado na vida de Silvino Jacques.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: Ensaio de crítica biográfica.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SUÁREZ, Casiano. *Coplas e payadas gauchas.* Buenos Aires: Ar; Editorial Guadal, 2007, 183 p.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturas narrativas.* São Paulo: Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica.* São Paulo: Perspectiva, 1975.

Data de recebimento: 20/08/2014

Data de aprovação: 18/11/2014