

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

SERLEY DOS SANTOS E SILVA

A OUTRA FACE DA MEMÓRIA NO UNIVERSO ERVATEIRO DE HELIO SEREJO

Campo Grande – MS
Fevereiro-2010
SERLEY DOS SANTOS E SILVA

A OUTRA FACE DA MEMÓRIA NO UNIVERSO ERVATEIRO DE HELIO SEREJO

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Prof^a Dr^a Rosana Cristina Zanelatto Santos.

Área de concentração: literatura e memória cultural.

2

Campo Grande – MS
Fevereiro-2010
SERLEY DOS SANTOS E SILVA

A OUTRA FACE DA MEMÓRIA NO UNIVERSO ERVATEIRO DE HELIO SEREJO

APROVADA POR:

ROSANA CRISTINA ZANELATTO SANTOS, DOUTORA (UFMS)

EDGAR CÉZAR NOLASCO DOS SANTOS, DOUTOR (UFMS)

SUZYLENE DIAS DE ARAÚJO, DOUTORA (UEMS)

Campo Grande, MS, 22 de fevereiro de 2010.

SUMÁRIO

RESUMEN	6
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I	12
MEMÓRIAS DESDOBRADAS: TRAÇOS ESPECTRAIS NA FICÇÃO DE HELIO SEREJO	12
1.1. MEMÓRIA ESPECTRAL: UM ECO ALÉM DO TEMPO.....	12
1.2. A MEMÓRIA DESDOBRADA NA POÉTICA DE SEREJO.....	21
1.3. EFEITOS DE ESCRITURA ARQUÍVICA EM TRAÇOS DE MEMÓRIA.....	34
1.4. IMAGENS DE SI INSCRITAS NA METÁFORA DO PORONGO.....	40
1.5. ESCRITAS DO OUTRO: A ETNOGRAFIA DESARQUIVADA NO PORONGO.....	47
CAPÍTULO II	54
AS PERSONAS DE HELIO SEREJO	54
2.1. NARRADOR SEREJOANO: UM DISCUTIDOR DAS COISAS CRIOULAS.....	54
2.2. NA FRONTEIRA DO CRIOLISMO, O PRETENSO LUGAR DA CULTURA.....	71
2.3. PRESENÇA DE UMA MEMÓRIA MIMÉTICA NA NARRATIVA DE SEREJO.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	105

RESUMO

A percepção das memórias na narrativa de Helio Serejo é observada numa ordem sequencial. A memória é construída na própria narrativa literária. A narrativa fornece elementos substanciais para se estudar as seguintes memórias: a memória antecipadora, que é a primeira memória que agrega eventos ou ações ocorridas nos ervais e que não está circunscrita a um determinado lugar, encontrando-se num entre-lugar; a memória autoral, que se configura como sede das memórias, retendo e instituindo elementos presentes no universo ervateiro. Essa memória traz em sua gênese um “eu” ficcional, capaz de consignar as ações norteadas na narrativa, possibilitando a abertura para outra memória; a memória espectral, designada pelo próprio sentido de espectralidade, propiciando a condição para o reconhecimento do narrador-espectral. Este se processa na narrativa como um *arconte*, detendo o poder, a “autoridade”, e denunciando as memórias dos ervais. Essas memórias se coadunam no arquivo, ao mesmo tempo em que são (des)arquivadas pelas condições oferecidas pela voz espectral, marcada pelo crioulisto como entendido por Helio Serejo. Nos contos em análise nesta dissertação, a concentração arquivada está presente na grande metáfora do porongo.

Palavras-chaves: Crioulismo; Memória Espectral; Helio Serejo.

RESUMEN

La percepción de las memorias en la narrativa de Helio Serejo es vista en un orden secuencial. La memoria es construida en la propia narrativa literaria. La narrativa provee elementos sustanciales para estudiarse las siguientes memorias: la memoria anticipadora, que es la primera memoria que agrega acontecimientos o acciones ocurridas en los herbales, y no está circunscrita a un determinado espacio, encontrándose en un entre-lugar, la memoria autoral que se configura en la sede de las memorias, reteniendo, e instituyendo elementos presentes en el universo de los herbales. Esa memoria trae en su génesis un “yo” ficcional, capaz de consignar las acciones orientadas en la narrativa, posibilitando la abertura a la otra memoria; la memoria espectral, designada por el propio sentido de espectralidad propiciando la condición para el reconocimiento del narrador espectral. Este se organiza en la narrativa como un *arconte*, deteniendo el poder, la “autoridad” y denunciando las memorias de los herbales. Esas memorias se juntan en el archivo, al mismo tiempo, son (des)archivadas por las condiciones ofrecidas por la voz espectral, marcada por el criollismo como entendido por Helio Serejo. En los cuentos analizados en esta disertación, la concentración archival está presente en la grande metáfora del porongo.

Palabras-Clave: Criollismo; Memoria Espectral; Helio Serejo

INTRODUÇÃO

O sentido de uma memória de permanência, configurada a partir de um conceito previamente delimitado de uma memória existente no erval, esvai-se na narrativa de Helio Serejo. Há um outro princípio de observação de memória nos ervais, uma memória construída na própria narrativa literária. A memória estudada neste texto é vista nessa percepção, na qual são observados o crioulisto e o porongo¹ na condição de arquivo ervateiro e o narrador, num olhar espectral.

Apresentamos no primeiro capítulo as memórias desdobradas e a compreensão dos traços existentes no interior das camadas de memórias, o que propicia o não-silenciamento de memória. Os arquivos abrangem um conceito metafórico e exploratório. A presença do traço escritural denota o sentido dos arquivos. O reconhecimento do traço biográfico e sua importância nas cadeias subjetivas estão presentes no porongo. A escrita do outro ou do etnografado detém a compreensão do crioulisto.

No capítulo segundo apresentamos as *personas* de Helio Serejo e a presença do narrador espectral. Levantam-se hipóteses na análise do conto *Capitão*, de Helio Serejo, tendo por base *A Morfologia do Conto*, de Vladimir Propp. A presença do crioulisto a partir do local de produção das narrativas também é analisada. Nesse capítulo buscamos também o conceito de memória mimética em sua efetivação na memória autoral.

A obra basilar para o estudo das memórias é *Helio Serejo Contos crioulistos*, organizada por Enilda Mougnot Pires. Para efeito de análise a ênfase ocorreu com os seguintes contos: *Amor pelo Crioulisto*; *O crente*, *O peão que viu Jesus*; *Uma carta que faz história*; *O último ervateiro*; *O rancho onde eu morei*; *Das coisas crioulistas*; *Figueira seca*; *Isto também é crioulisto*; *O degolado de Jeje-Mi*; *Capitão*; e *Zico*. Fazemos também referência ao conto *Cicatrizes da saudade*, da obra *Balaio de Bugre*, de Serejo.

Se reconhece em primeira instância uma memória antecipadora, não aparente no texto literário, porém que agrega e fornece elementos à memória autoral. Para se

¹ “Porongo: s.m. Bras. Planta cucurbitácea (também chamada porongueiro), de cujos frutos se fazem cuias ou cabaças” (*Dicionário Aurélio*, online); “Porongo: sm (quíchua purunka) 1. Fruto do porongueiro. 2. Cuia ou cabaça. Var: purunga e purungo. Porongo. sm Reg (Sergipe) pop Cabaça” (*Dicionário Michaelis*, online).

compreender a memória na narrativa de Serejo, parte-se de um conceito estabelecido em uma memória construída em meio à narrativa literária. Essa memória traduz efeitos subjetivos que se processam no interior da narrativa, fornecendo subsídios para uma leitura com vistas ao literário. A memória antecipadora apresenta-se como um elemento primeiro de memória. Ela é considerada nessa percepção, apenas, como memória receptiva, reconhecida pelos traços de existência anterior, que se estabelecem num conceito de construção a partir da narrativa literária.

A questão de anterioridade está vinculada à existência de fatos acumulados num estado comum de memória, que naturalmente são absorvidos pela memória autoral.

A memória autoral absorve os elementos que circundam o espaço do ervateiro, sendo tais elementos oriundos do crioulisto: “fui – sem nenhuma dúvida- um trilhador de caminhos, um observador incansável, um perguntador de muito fôlego [...]. Vivi, intensamente, esses momentos, formadores todos do crioulisto embriagador” (SEREJO, 1998, p. 35).

A memória autoral é o princípio do estudo de memória na narrativa literária de Serejo. Ela se encontra num estado primeiro, com grau eletivo de principado, porque é receptiva à acumulação de traços mnemônicos de memórias anteriores. Está na condição de principado pelo valor concedido de memória, pois trabalha em favor da recepção de arquivos, ou a favor do arquivo, concedendo-lhes uma função de “valor” na efetivação da narrativa literária. A efetivação acontece por meio da vontade de Serejo, que cria uma ambientação favorável no desenrolar das cenas ficcionais nas narrativas. Essa instância de acumulação de elementos dos ervais propicia um espaço figurativo para a criação da memória espectral.

A memória espectral tem seu princípio de criação na memória autoral. Sua criação supõe um desejo, uma vontade de (re)criação das histórias conferidas no universo do homem ervateiro. Serejo cria um espaço ficcional de preservação de memória. Preservar a memória ervateira é absorver do próprio crioulisto o fluxo retido numa memória antecipadora. Essa memória não está delimitada num espaço determinado, podendo-se observá-la num entre-espaço, pois não se pode afirmar um espaço único de construção dessa memória. A própria linguagem do homem ervateiro denuncia esse entre-espaço: “Por mucho tiempo no pude saber lo que me pasaba; los trapitos com que andaba eran puras hojarascas, todas las noches señaaba com viejos, perros y guascas” (SEREJO, 1998, p. 97).

A linguagem nas narrativas é uma mistura de três línguas: a portuguesa, o guarani e o espanhol, portanto, é o primeiro vestígio de uma memória não delimitada a um único lugar. Pode-se dizer que é construída num entre-espço propício a um não apagamento de memória.

Portanto, a memória autoral desempenha a função primeira de não apagamento das histórias a partir da percepção do arquivo. Porém, ela, por si só, não abrange um leque significativo para denunciar as memórias do ervateiro; ela depende de uma junção com a memória espectral que agrega e condiciona os arquivos. O arquivo recebe elementos mnemônicos “transferidos” na primeira fase da memória autoral, adaptados a um outro estado de memória na narrativa, congregado à memória espectral.

Não se observa neste estudo o início da memória autoral na obra de Helio Serejo. Visualiza-se uma memória autoral construída para a preservação da memória do ervateiro, num esforço de não apagamento das memórias por meio das histórias dos ervais. Para isso, há uma abertura na narrativa de Serejo, que se estabelece por um liame retentor, ao qual reconhecemos como a própria memória. É neste fio que se lê um caminho para a compreensão de como essas memórias podem ser compreendidas no universo ervateiro.

A primeira observação ocorre com a memória autoral. Ela é o recipiente, o vaso, ou o espaço de acumulação integrador. Integrador porque permite a inserção de outra memória. Não há fusão da memória autoral com a memória espectral, mas uma integração entre ambas, sendo, pois, a memória autoral o primeiro recipiente, que agrega, atrai, acumula. Nessa integração percebem-se os primeiros rastros de memória acumulados. Tal acumulação se processa numa ação conjunta de transferência para a criação da narrativa literária.

Nessa integração prevalece a memória espectral. A função dessa memória é reunir e compactar os elementos dos ervais. Reunidos, formam e efetivam as histórias ervateiras. Para se compreender como se apresenta essa memória, retomam-se as narrativas literárias.

Assevera Serejo (1992, p. 29) que guarda tudo “[...] num cantinho do porongo da memória”. O porongo é o elemento metafórico que supõe um espaço de recepção e de acumulação das histórias dos ervais: “[...] o bocão do porongo tem que ficar cheio, até derramar pela barriga ...” (SEREJO, 1998, p. 163). Essa concepção de histórias

derramadas fornece um feixe de relações concernentes a um estado de memória espectral, que se estabelece a partir da construção literária. O porongo pode ser considerado como o primeiro arquivo de relevância do erval: um guardador das histórias ervateiras. As histórias derramadas podem ser vistas como arquivos abertos e receptivos a outras memórias, num processo de continuidade. Dentre essas memórias, preserva-se a memória do leitor, que absorve os elementos presentes no arquivo porongo e permanecem vivas em sua memória.

A memória estabelecida na narrativa tem sua “origem” no crioulisto. “Sorvi, com sofreguidão, o selvático, o descampado, os cômoros, os brejais infindáveis, as croas, o vargado de moitas clorifiladas” (SEREJO, 1998, p. 35).

Para consolidação da memória espectral ou compactação efetiva dos elementos mnemônicos criados no espaço ervateiro, há um princípio de identificação. Essa identificação se estabelece por meio de uma voz denunciadora ou narrador-espectral. O narrador-espectral figura como o segundo arconte, estabelecendo uma condição de não apagamento das histórias dos ervais, pois ele detém a condição de “autoridade”. Tal condição é relegada pela memória autoral. Essa suposta “autoridade” permite que ele denuncie e abra os arquivos das histórias dos ervais como uma forma de identificar as histórias construídas no espaço ervateiro.

O arquivo presente no interior da narrativa é o manancial para se estudar o campo ervateiro na abrangência de outra face de memória. Para Derrida (2001, p. 102), “pensamos o futuro a partir de um evento arquivado-com o sem suporte, com o sem atualidade-, por exemplo a partir de uma injunção divina ou uma aliança messiânica?” A memória autoral expõe a memória espectral a uma condição propícia à compreensão do arquivo. Não se vê na memória autoral um processo de repetição de memórias anteriores, porém, a construção de uma memória espectralizada, com grau significativo de representação, estabelecida pelo próprio (des)arquivamento dos elementos depositados. Esse (des)arquivar não se submete a um sentido de desestruturação do arquivo, contundo, de desnudamento. Não se destrói um arquivo para se entender a cadeia de relações presente nele. Busca-se, tão-somente, o sentido desdobrável em camadas de memórias ficcionais. Abrir o arquivo ervateiro é evitar “um mal de arquivo”, uma “pulsão de morte” arquivar. Para que o próprio arquivo não padeça de um “mal de arquivo”, é necessário que a figura espectral apresente-se denunciando os arquivos dos ervais.

Observa-se uma obsessão de Serejo em preservar os arquivos dos ervais na construção de uma memória espectral. Construir é o mesmo que preservar um arquivo do erval na condição de uma presença espectral permanente no universo ervateiro. Um estado de continuidade inibiria qualquer condição de anarquivamento das histórias dos ervais. “Desejo doloroso de retorno à origem autêntica e singular e de um retorno preocupado em dar ainda do desejo de retorno: dele mesmo” (DERRIDA, 2001, p. 111).

O desejo de preservar as histórias dos ervais parte da construção da memória espectral, compreendida sob um efeito de traços presentes nas camadas desdobráveis de memórias que são denunciadas pela figura espectral, presente no interior das narrativas literárias. A loucura, delírio ou obsessão de arquivo em Serejo retorna a uma verdade na memória espectral.

Segundo Derrida (2001, p. 110), “[...] a estrutura do arquivo é sempre espectral”. Um arquivo observado na memória espectral é por si uma presença espectral, porém em condições “reais” de absorção e de preservação de elementos mnemônicos presentes nos ervais. A figura espectral propicia uma leitura do arquivo, uma leitura que se estabelece em bases ficcionais, propiciando a desconstrução das cadeias no arquivo. “A experiência através da qual encontramos os fantasmas ou os deixamos vir a nosso encontro é indestrutível e inegável” (DERRIDA, 2001, p. 115).

O ser-presença – espectral – trabalha em favor do arquivo, articulando cadeias de relações na narrativa literária, ao mesmo tempo em que denuncia traços de memórias dos ervais. Desconstruir os arquivos é uma maneira de compreender os significados ocultos nas relações presentes no interior da memória espectral.

CAPÍTULO I

MEMÓRIAS DESDOBRADAS: TRAÇOS ESPECTRAIS NA FICÇÃO DE HELIO SEREJO

1.1. MEMÓRIA ESPECTRAL: UM ECO ALÉM DO TEMPO...

[...] não há como não considerar o fato de que a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos (Eni P. Orlandi).

O eco metaforiza os elementos mnemônicos permeáveis nas nervuras da memória. O silêncio não é mais condicionado a um estado de prostração, de esquecimento na veia do tempo. Há um espaço não dito, não revelado, sobreposto nas camadas da memória, como um palimpsesto. Num processo arqueológico, as camadas são retiradas lentamente; cada uma delas trazendo em sua gênese significados não traduzidos, mas que produzem sentido único nesse espaço supostamente delimitado.

Para retirar as camadas, pressupõe-se que o pretense explorador esteja revestido de certa autoridade que lhe confere essa possibilidade. As camadas encontram-se nas esferas umbralinas da memória. Ao serem retiradas, o explorador imerge no conteúdo depositado.

Os conteúdos são notadamente reconhecidos nos signos não mensurados, impressos e inscritos nas camadas da memória. Digamos que se abrem nelas pequenos sulcos perceptivos e receptivos que propiciam o não-silenciamento.²

Busca-se o traço no interior das camadas, para o não-silenciamento da memória. Nele, as impressões refletem-se, formando cadeias de relações subjetivas. Na articulação dessas cadeias se estabelecem formas verbais exteriorizadas pelo explorador. A exteriorização se processa por meio da palavra.

É importante salientar que são apenas hipóteses metafóricas, e não uma descrição neurológica, pois nos situamos no contexto ficcional da memória construída na narrativa, mais especificamente na obra de Helio Serejo.

² O termo não-silenciamento surgiu a partir das leituras feitas e das disciplinas cursadas durante o Mestrado. O não-silenciamento coaduna-se com a ideia de não se calarem as histórias dos ervais, derramadas pela barriga do porongo, simbolizando o eco das memórias de Helio Serejo.

Nossa proposição é estudar a memória como fio que amarra o histórico e o ficcional, num processo de continuidade na narrativa de Helio Serejo. Para tanto, elegemos como objeto de estudo os contos reunidos na obra *Helio Serejo – Contos Crioulos* (1998), organizada por Enilda Mougenot Pires.

Consideramos que o explorador possui certa autoridade para a prospecção das camadas na memória. Na narrativa de Serejo, o explorador é o narrador, que figura como elemento de (co)criação, para expressar as memórias adquiridas pelo criador (o autor). Ele será o “responsável” pela exposição dos elementos expressivos. O autor delega a ele a possibilidade de denunciar ou abrir as pastas dos arquivos dispostas em sua memória, pois ele pode fazer a ordenação das ideias arquivadas.

O explorador figura como um arconte³, aquele que guarda, um guardião criado por Serejo para preservar seus arquivos de memória. Serejo denota um desejo de continuidade, de não apagamento das histórias dos ervais. É pela voz do narrador que se articula sua vontade. Uma vontade que transcende a ponte metafísica preservada pelo fio retentor da memória.

Para Jorge Luis Borges⁴, a memória já entrou na consciência, embora seja necessário descobri-la. Ela surge sorrateiramente no folhar de um livro, nos sonhos, ao dobrar a esquina, e não se perde no vazio, pois ainda permanece viva na boca larga do porongo.

Para Freud, o inconsciente retém nossos desejos que a censura, a ética e a moral submetem e não permitem que sejam expressos no consciente. Freud, estudando os sonhos de seus pacientes, observou que eles continham mensagens simbólicas significativas, que revelavam os desejos reprimidos no inconsciente. Talvez,

³ Arconte é o termo utilizado por Jacques Derrida. Refere-se aos magistrados superiores, aqueles que comandavam. Eram cidadãos que detinham o poder e assim denotavam uma superioridade política, reconhecendo-lhes o direito de fazer ou representar a lei. Os arcontes também eram responsáveis pelos arquivos: “Arquivo remete ao *arkhê* no sentido nomológico, ao *arkhê* do comando. Como *archivum* ou o *archium* latino (palavra que empregamos no singular, como era o caso inicialmente do francês “*archive*”, que outrora era usado no singular e no masculino: “um *archive*”), o sentido de arquivo, seu único sentido, vem para ele do *arkheion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os arcontes. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse *lugar* que era a casa deles (casa particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam esses documentos oficiais. Os arcontes foram seus primeiros guardiões. [...]. Tinham o poder de interpretar os arquivos. Depositados sobre a guarda desses arcontes, esses documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei”. (DERRIDA, 2001, p. 12-13). Apropriamos da expressão arconte, como utilizada por Jacques Derrida, porque entendemos que o narrador figura na narrativa como um arconte, um guardião dos arquivos depositados no porongo, já que está submetido a um poder patriarcal, que possibilita a abertura dos arquivos. O arconte detém “autoridade” para abrir, ler e interpretar um arquivo.

⁴ Referência ao conto *A memória de Shakespeare*, de Jorge Luis Borges.

nos momentos oníricos de Serejo, não houve repressão nem censura, mas um desejo ardente incontido de não apagar as memórias construídas na vida bruta do erval. A alusão ao conceito freudiano talvez seja pertinente, para compreendermos essa entidade ficcional criada por Serejo.

O narrador adentra as cavernas da memória, conforme postulou Santo Agostinho⁵, e nas zonas repelidas abre as pastas dos arquivos dispostos em Serejo, um espectro serejoano que se apresenta naturalmente. Um espectro vivo que comanda os arquivos dispostos na memória serejoana⁶.

Inquirimos: será que o espectro substituirá Serejo? Ou foi criado para que não se apaguem as histórias dos ervais? Para Jacques Derrida (2001, p. 110), a estrutura do arquivo é espectral. Ela o é *a priori*: nem presente, nem ausente, “em carne e osso”, nem visível, nem invisível [...]. Talvez, o espectro presente em Serejo seja sua obsessão, confessada a partir da criação de um narrador. Este pode, declaradamente, narrar as histórias; é delegada a ele a abertura dos arquivos, previamente formatados.

No arquivo não pode haver dissociação, pois o seu princípio é o de consignação, de reunião, como assevera Derrida. Reunião de elementos consignados num mesmo arquivo, o arquivo não pressupõe uma memória, mas atesta sua presença disposta nesta.

O espectro serejoano⁷ detém características que se coadunam em Serejo, o que nos leva a pensar o sentido de sua criação. Um substituto que decifra os signos presentes nos arquivos, sem mescla, sem ilusão, sem preocupação com sua identidade civil.

Esta hipótese espectral levanta algumas questões: as marcas, as impressões, as inscrições encontram-se alocadas nos arquivos da memória de Serejo; ele é o signatário que, ao longo de sua vivência no sertão, impregnou no seu espírito o sumo da erva-mate, traduzido na poética crioula.⁸

⁵ Referência ao conto *A memória de Shakespeare*, de Jorge Luis Borges.

⁶ Serejoana: termo criado para essa dissertação de Mestrado ao nos referirmos às memórias presentes nas narrativas de Helio Serejo.

⁷ Serejoano: termo criado para essa dissertação de Mestrado. Não temos conhecimento que alguém o tenha usado para se referir ao narrador de Helio Serejo. Ao longo deste texto, o narrador também é reconhecido como “narrador espectral”. Nolasco-Santos (2008, p. 47) cria o adjetivo “serejiana” ao se referir à poética de Helio Serejo.

⁸ Poética crioula: a expressão poética crioula traz dois sentidos que comungam e ao mesmo tempo diferem na narrativa. Comungam porque se aliam ao som poético presente nas narrativas, trazendo uma sonoridade peculiar; em certos momentos, nota-se poesia em prosa, como em:

“Tinha um coração maior que lua cheia.
Uma índole de fada.

Conforme o narrador serejoano afirma: “Eu vim dos ervais, do fogo dos barbaquás, do canto triste e gemente dos urus, [...] eu sou um misto de poeira da estrada, de fogo de queimada, sou um misto, também de índio vago, cruza-campo e trota o mundo” (1998, p. 23).

Podemos dizer que há laivos biográficos em sua obra. Não no sentido da historicidade do sujeito, mas traços relevantes tecidos numa rede ficcional que poderá marcar efetivamente sua escritura no tempo. Para Barthes, “[...] o estatuto fantasmático do escritor é, o seu aspecto misterioso e inalcançável, principalmente ao ser flagrado em condições cotidianas” (*apud* SOUZA, 2002, p. 47).

Não há aqui uma ideia investigativa da vida do escritor Helio Serejo. Buscamos, tão-somente, estabelecer um parâmetro que demonstre o porquê de determinados discursos presentes no interior de sua obra, revelados pelo narrador.

Observamos um estado de perturbação em postular a presença do homem ervateiro, um sujeito forte física e psicologicamente. No amor pelo criouliismo, tudo se concentra, desde coisas infinitesimais descritas nas paisagens ervateiras até a profissão de fé em Deus e nos santos católicos, passando pelo sincretismo, visto na ótica da medicina caseira, como um jogo de arte literária, preenchendo os interstícios na narrativa serejoana.

E a consciência cristalina como gota de orvalho” (SEREJO, 1998, p. 248).

Nas narrativas há musicalidade, às vezes tênue, sutil, porém perceptível, podendo-se, por meio dela, criar imagens-formas dos elementos presentes no universo do ervateiro. As imagens-formas do homem ervateiro (sujeito forte física e psicologicamente – a ideia sugere um homem preparado para a vida dura do erval), dos pássaros, das árvores, dos animais (alguns causam repulsa, como o urutu, os sapos, os carrapatos), dos objetos simples (a gamela, a panela de barro, a faca, o pilão, o chapéu carandá – este traz o sentido maior do ervateiro, sendo acessório sagrado).

A poética crioula, em seus dois sentidos, difere porque o adjetivo crioulo, sozinho, não agrega elementos poéticos, como qualquer elemento sem função específica. Destituído de seu lugar de origem, estabelece tão somente função qualitativa. Originário do termo crioulo e modificado na questão de gênero, ganha outras dimensões que ultrapassam sua função. Na expressão os dois termos jungidos traduzem o sentido do poético nas narrativas de Helio Serejo. “Do matuto, do sertanejo, da charrua, do compechano e do CRIOULO dotado de fascinação, nada balançou tanto o meu coração de fronteiriço e de bugre, como a árvores dos ninhos, pelos excêntricos, compactação clorofilada, originalmente paisagística, graciosidade e beleza” (SEREJO, 1998, p. 165). As imagens-formas são processos de imitação que se estabelecem no campo da memória. O sentido imitativo leva-nos à criação de imagens fornecidas na literatura de Helio Serejo. Se nosso olhar alcançasse essas imagens numa percepção objetiva dos campos ervais, elas não traduziriam a poesia que as narrativas propiciam. A poesia na prosa de Helio Serejo é o diferencial das imagens que podemos criar a partir da escritura. É o ver-além-de, em um grau superior da narrativa. As imagens-formas são percepções individuais no campo visual de cada ser, proporcionado pela poética de Helio Serejo. As narrativas trazem o ervateiro em ação. Tal ação é um processo imitativo, pois se estabelece na veio ficcional.

Segundo Borges, “à medida que transcorrem os anos, todo o homem é obrigado a suportar o crescente peso de sua memória. Duas me angustiavam, confundindo-me às vezes: a minha e a do outro, incomunicável” (2000, p. 450).

Os elementos metafóricos apresentados nas obras revelam componentes importantes para uma construção futura da biografia ou das biografias do escritor.

Em Serejo há um estado de aparente desconstrução dos arquivos presentes na memória. Eles são desconstruídos quando na reunião primeira dos elementos dispostos não persevera um estado pleno das relações inscritas no arquivo. O esforço arcôntico busca nos arquivos os sentidos ocultos, que traduzem outros significados, uma maneira de evitar um ‘mal de arquivo’ ou mal da escuta, ou mesmo, um mal da não reprodução do ouvinte, pois esse mal é o eco silencioso presente além da memória.

A desconstrução dos arquivos acontece em uma memória relativo-espectral. Não há o vínculo seguro de uma memória autoral, porém de uma memória que possui sua gênese na narrativa serejoana. O autor cria na sua escritura elementos que se sobrepõem além da memória do sujeito. Opera-se de maneira espectral, num espaço não delimitado, mas organizado de forma espetacular, sustentado por elementos vivos.

O que nos leva a reconhecer a aparência viva dos elementos nos arquivos? Fazemos uma alusão à percepção das imagens dos ervais, presentes metaforicamente no inconsciente de Serejo. As imagens dos ervais estão gravadas nas camadas abissais dos arquivos, retomadas na narrativa, trazem efeitos perpetrados de ações ficcionais. Traduzem, no presente, ideias delineadas no passado. No retorno das imagens, os arquivos não podem ser reconhecidos como espaços cumulativos de elementos. O espectro identifica as cenas como efeitos de uma memória presente. E situa-se em espaços metafísicos arquivais. Ao abrir as pastas instituídas pelos arquivos, ele retrata as imagens vivas dos ervais. O termo vivo ganha outra dimensão no tempo presente; o retorno das imagens propicia um não silenciamento da memória.

Fazemos uma analogia das imagens a cubos geométricos sólidos, que pululam metaforicamente em matéria intangível nos arquivos. No estágio primeiro, que antecede à abertura do arquivo, há um estado de desfalecimento dos cubos com o tempo. O tempo não é cronológico. Considera-se, aqui, o tempo de memória na narrativa de Serejo. Esse desfalecimento é momentâneo e acontece na primeira fase de desconstrução dos cubos nos arquivos.

Entretanto, não há dissociação dos elementos existentes no princípio de constituição dos cubos ao serem desconstruídos nos arquivos. Esses elementos são micropartículas de imagens que se aglutinam em incontáveis fragmentos formados no estado elementar dos cubos.

Os cubos apresentam-se em cadeias não lineares na estrutura arquivada. Eles não se dissociam quando desconstruídos nessas cadeias; eles estão presos a um sistema atômico de subordinação. Cada elemento traz em si diferenças significativas que se traduzem poeticamente nas imagens dos ervais. As diferenças são comprovadas arqueologicamente. Na concepção de Foucault, “[...] nós somos diferenças, que a nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história, a diferença dos tempos, nosso eu, a diferença das máscaras” (*apud* SOUZA, 2007, p. 33).

Verifica-se a diferença na narrativa serejoana pela forma que se concentra a própria escritura do autor, denunciada pelo espectro. Vê-se a diferença no traço que desmantela oposições conceituais pertencentes aos arquivos nos ervais. “Não se deve, portanto dizer que a exploração sem a diferença não basta à memória; é necessário precisar que não há exploração pura sem diferença” (DERRIDA, 1995, p. 181).

O traço na memória dos arquivos apresenta-se como diferença indiscernível e invisível nas explorações arqueológicas. Há uma tensão subjetiva no reconhecimento do traço. Ele pode ser o ponto enigmático entre o recalque e o não esquecimento das histórias dos ervais.

Reconhece-se o recalque nos elementos presentes nos arquivos da escritura serejoana. Sua presença denota uma força interior nas elocuições do espectro. “O recalque, não repele, não foge nem exclui uma força interior, desenhando dentro de si um espaço de repressão” (FREUD *apud* DERRIDA, 1995, p. 180).

Apontamos, apenas, imagens imperfeitas materializadas em cadeias simbólicas nos arquivos postos na narrativa de Serejo. A não linearidade dos arquivos propicia o desmantelamento dos elementos contidos no interior das cadeias metafóricas.

A abertura arquivada denuncia segredos, “coisas” que saem da esfera privada e são submetidas a novas interpretações. Nomeamos “coisas” os elementos periféricos fossilizados nas nervuras dos arquivos. Elas podem ser “puras” ou “impuras” e são reconhecidas pela carga subjetiva que as integra, no caso específico da obra de Helio Serejo.

O conceito de coisas “puras” distancia-se da ideia de pureza pelas forças morais, relegada às concepções éticas/religiosas. Por “puras”, compreende-se a retomada de elementos identitários nascidos nas paisagens crioulas, transferidas subjetivamente para os campos ervais. Simbolicamente abrange aquilo que o espectro serejoano denuncia como fatos ficcionais, ocorridos na vida do homem ervateiro.

A pureza vincula-se ao tênue fio do sublime, não ao sentido transcendental com o divinal, pois nos faltam elementos para definição do sentido de pureza absoluta. Esboçam-se apenas ideias de pureza relativa no contexto narrativo.

Por outro lado, refere-se a “coisas” impuras o distanciamento da cultura ervateira na narrativa. Nos arquivos há uma impregnação natural do crioulisto. Se na abertura deles não se encontrar nenhum laivo dos elementos crioulos, se reconhece, então, sua impureza na própria estrutura composicional do arquivo.

Ao crioulisto não se confere um conceito na obra de Helio Serejo; ele não está subscrito num processo; ele é aplicação do conceito.

As palavras *crioulização* e *crioulidade* vêm do termo *crioulo* que circulou nas Américas coloniais, a partir da língua espanhola, como *criollo*. Egresso do latim *criare* com o sentido de educar, o termo identificava os que nasciam e eram educados nas Américas sem ser originários delas, como os ameríndios, passando a indicar homens de todas as raças, animais e plantas que se transportaram para o continente americano a partir de 1492 (VIANNA, 2005, p. 103).

Pode-se pensar em uma memória espectral, na qual o narrador colhe no crioulisto os elementos que lhe são “naturais”, pertencentes ao seu núcleo de acesso, os campos ervais. Um mergulho na própria memória do *crioulo* (negro, branco e índio – sujeito transcrito para o homem ervateiro) é reconhecido nas criações textuais de Serejo.

[...] define-se *crioulo* como: indivíduo de raça branca, nascido nas colônias européias de além-mar, particularmente as das Américas, denominado crioulo o dialeto falado por essas pessoas; o negro nascido nas Américas, o dialeto português falado em Cabo Verde e em outras possessões portuguesas na África (BUARQUE *apud* VIANNA, 2005, p. 104).

Tais criações são pontuadas pela presença das memórias nos ervais. Nesse sentido, há um desdobramento entre o “eu” (autoral) e o outro (espectral). A primeira ideia é de fusão de memória; percepção que foge do conceito em primeira instância de

memória construída na narrativa. O espectro constrói subjetivamente uma memória, apropriando-se do crioulisto (reconhecido na narrativa por todos os elementos pertencentes à cultura do ervateiro). Trata-se, entretanto, de construção subjetiva, inferindo-se um campo simbólico, porém, não destituído de sentidos. As memórias, em sua construção, já produzem um sentido de permanência, sendo (re)configuradas num espaço espectral, trazendo em seu princípio significados compreendidos a partir do crioulisto.

Portanto, alastra-se um processo de não-fusão entre o “eu” (autoral) e o outro (espectral). O espectro ganha um espaço flexível e perceptível na narrativa, conferindo o crioulisto. Este “[...] talvez seja o mais autêntico de todos, por ser mescla de xucristo, castelhano, guarani, modismo e expressões fronteiriças” (SEREJO, 1998, p. 146).

Estende-se o crioulisto na obra de Helio Serejo, como menção a todos os elementos pertencentes ao espaço que circunda os ervateiros; não há delimitação do crioulisto, ele está em tudo.

Dessa forma, pode-se fazer duas alusões de “coisas” puras no conceito de sublimidade: neste encontram-se dois laços de pureza, um interno e outro externo. O primeiro se revela na pré-abertura dos arquivos pelo espectro; é na interioridade dos arquivos que se concentra a própria experiência do arquivante. O sublime, nesse sentido, pode ser um prazer não revelado na pré-abertura do arquivo, uma espécie de êxtase, de prazer orgástico subentendido nas folhas das narrativas.

Somente o arquivante ou o espectro atinge a plenitude do prazer oculto. Ele revela sua hermenêutica ao abrir as pastas dos processos arquivados. “Quanto mais adentrava a longeva época, mais a saudade, em forma de cicatrizes, enfebravam a sua mente, num estiolar constante de rememoração” (SEREJO, 1992, p. 30).

Embora as expressões remontam a conceitos metafóricos, o sublime “é o eco da grandeza da alma” (LONGINO *apud* LOPES, 2007, p. 39). Uma alma criada além das esferas ficcionais onde se encontram as escrituras de Serejo. Uma alma, uma essência viva que denuncia, nas paisagens brutas dos ervais, um homem circuncidado pela “[...] marca da saudade na memória e, no balanço das recordações, fica com certeza de que foi um vencedor, um cristão que soube remover as pedras traiçoeiras do caminho e dar prosseguimento a sua sina cabocla” (SEREJO, 1992, p. 56).

Se reconhece o outro laço da pureza nos elementos exteriores ao arquivo. O arquivante faz uma espécie de seleção dos elementos a serem arquivados. No caso da narrativa de Serejo, são elementos cuja gênese se encontra nos campos ervais. O espectro colhe além das fronteiras inimagináveis do crioulisto o belo na sua acepção mais simples. No assovio não identificado em noites de lua cheia; no trotar dos cavalos na madrugada de céu cinzento; na ferida aberta pela saudade ao ver a velha chalana partir no rio sem direção; no trabalho árduo nos ermos campos ervais; no velho cigarro de palha que propicia ao homem ervateiro construir balões de ilusões.

Um fascínio, um encantamento que traduz o belo em arte literária na obra de Serejo. Para Bauman (*apud* LOPES, 2007, p. 38): “Falar de beleza me coloca ao mesmo tempo, no mundo novamente reencantado”, um mundo que reúne fragmentos de dor, de solidão, de encanto e de desencanto, de paixão, num único fio: o da esperança de não mais viver na ilusão.

É o belo na expressão máxima do sublime presente no crioulisto ou criouliste, que fornece subsídios para a compreensão da cultura ervateira. É dele que nascem as micropartículas do princípio elementar dos cubos geométricos. O sublime pode ser “[...] o impensável, o indiscernível, evidência de algo que não podemos ver nem definir, mas que nos arrebatam, desejo indeterminado e imenso, o inomeável, inenarrável” (PEIXOTO *apud* LOPES, 2007, p. 39).

Os arquivos descritos sujeitam-se a um poder patriarcal, não no sentido do patriarca preso a laços consanguíneos, que automaticamente revela sua identidade. Um patriarca presente no pensamento ervateiro, cujas impressões estão arquivadas nas estruturas do conceito futuro de arquivamento. Há uma comunhão entre o filho espectral e o patriarca, embora a ligação entre ambos seja meramente ficcional. O esforço do patriarca é para o não anarquivamento da memória.

A criação de uma entidade que se sobrepõe às malhas fictícias na arte literária revela um estado nostálgico, que circula para um não esquecimento da memória ervateira. “A memória sem memória de uma marca retorna em todos os lugares” (DERRIDA, 2001, p. 57).

O patriarca utiliza simbolicamente o porongo, elemento indispensável na vida bruta do erval. Os fatos estão presos num cantinho do porongo da memória. Ele é a Arca da Aliança do erval. Nele se guardam os segredos que paulatinamente são

revelados na abertura primeira dos arquivos. Para se chegar ao segredo da Arca da Aliança⁹, é necessário um processo de articulação na desconstrução dos arquivos.

Na simbologia da Arca da Aliança do erval, confere-se ao patriarca o poder para revelar o segredo dos arquivos. Tal poder subordina-se a outro que o antecede de superioridade “absoluta”: o poder das próprias memórias que estão subordinadas a uma memória antecipadora, revelada no tempo das narrativas. Embora se reconheça um grau de superioridade na Arca da Aliança do erval, sua ligação divinal somente se processa com a leitura, que confere as memórias a partir da abertura dos arquivos, encaminhada pelo narrador espectral.

1.2. A MEMÓRIA DESDOBRADA NA POÉTICA DE SEREJO

[...] Existe em todo historiador, em toda a pessoa apaixonada pelo arquivo uma espécie de culto narcísico do arquivo, uma captação especular da narração histórica pelo arquivo, e é preciso se violentar para não ceder a ele (Elisabeth Roudinesco).

Abrir um arquivo serejoano é mergulhar nas histórias dos ervais; é colher em páginas comumente esquecidas relações intersubjetivas descritas em cenas na escritura de Serejo. É ao mesmo tempo sentir uma paixão, um frêmito na alma. É um deslocar da visão simplista do arquivo; é uma paixão que transcende um efeito comum dos elementos depositados. É, antes de tudo, adentrar um espaço de arquivamento não adormecido, mas revigorado num tempo sem presente, sem passado e sem futuro. A noção do arquivo numa primeira visada parece apontar para um passado: “[...] o arquivo deveria por em questão a chegada do futuro” (DERRIDA, 2001, p.48). Retiram-

⁹ A Arca da Aliança é mencionada no texto bíblico em Êxodo. Nela estão guardados os Dez Mandamentos recebidos por Moisés de Deus. Deus orientou a Moisés a construção da Arca: “[...] fazei uma arca de madeira de setim, cujo comprimento tenha dois côvados e meio, a largura côvado e meio, a altura igualmente côvado e meio. Revesti-la-ás de ouro puríssimo por dentro e por fora; farás sobre ela uma coroa de ouro em roda; farás quatro argolas de ouro que porás nos quatro cantos da arca: duas argolas dum lado, e duas do outro. Farás também varais de madeira de setim, e os cobrirás de ouro, e os farás passar por dentro das argolas que estão ao lado da arca a fim de sirvam para transportar. Estarão sempre postos nas argolas, e nunca se tirarão delas. Porás na arca o testemunho que eu hei de dar. Farás também um propiciatório de ouro puríssimo e seu comprimento terá dois côvados e meio e a largura côvado e meio. Farás também dois querubins de ouro batidos nas duas extremidades do oráculo” (ÊXODO, 25: 10-18).

se camadas sobrepostas do arquivo e cada uma delas traz em si o sumo da erva mate traduzido na poética de Serejo.

O arquivo reserva um espaço de memória cuja receptividade propicia um alastramento das histórias dos ervais. Esse alastramento somente acontece no momento em que se efetivam as histórias. A efetivação se processa mediante uma configuração de escritura. Embora se vislumbre uma memória impactada numa antecipação representativa, ela é antecipada num espaço atemporal, que por si só reúne elementos anteriores em estado de latência. Serejo agrega e alimenta a memória autoral com as histórias dos ervais.

As camadas retêm um fluxo significativo de memória que não se inscrevem no espaço comum da vida cotidiana do ervateiro, mas retratam elementos presos às malhas cotidianas de uma realidade subjetiva, uma realidade ficcional que se traduz em efeitos de realidades. Esses efeitos, menos contidos, estão presos à esfera circunferencial num espaço de memória. Ao mesmo tempo, estão vinculados à tessitura escritural que transmite um sentido de memória. “A memória, isto é, a força [...] sempre atuante de uma experiência, depende de um fator, que se chama a quantidade de impressão (DERRIDA, 1995, p. 184)”. Um sentido que parte de um efeito na ordem de uma memória “factual”. “Quando aquele moço de olhos brilhantes teve a ideia de levantar morada ali, na mata fechada, para fazer erva, julgaram-no UM FRACO DO JUIZO” (SEREJO, 1998, p. 133).

Opera-se na escritura de Serejo um processo de acolhimento dos elementos da memória antecipadora, receptiva à abertura de suas camadas. Tais aberturas propiciam uma inserção da memória autoral. Não há uma transferência das histórias de uma memória à outra: cada história ficcionalizada traz em si suas especificidades. Serejo cria uma ambientação, apropriando-se de elementos extrínsecos à vida do ervateiro. “O anu, afirmam renomados estudiosos, é ave crioula, veio ao mundo para robustecer o crioulisto que já engatinhava em rincões diferentes, dando início a uma legião de pássaros que formaria a nação nativista” (SEREJO, 1998, p. 147).

Como Serejo recolheu elementos de antecipação de memória? Estamos circulando um espaço existente receptivo de memória ervateira. Observa-se um certo “adormecimento” dessa memória antecipadora. Serejo estabelece uma relação natural com essa memória, usufruindo todos os elementos presentes em estado de latência. Esses elementos não surgem aleatoriamente, pode-se dizer que eles se “regeneram”

na memória construída por Serejo. “Tudo era rústico ao seu redor. Fez questão absoluta de ser fiel ao primitivo, não introduzindo na ranchada nenhuma inovação. O bruto, o nativo estava em seu sangue” (SEREJO, 1998, p. 134).

Essa memória antecipadora propicia uma abertura para o devir das histórias dos ervais. “A condição para o que o por-*vir* continue por *vir* é que seja não apenas não-reconhecido, mas também que não seja cognoscível enquanto tal” (DERRIDA, 2001, p. 92).

A memória antecipadora possui traços inapagáveis nas histórias dos ervais? Arriscamo-nos adentrar as cavernas de memórias de grau significativo. Nelas se anteveem uma ideia que postula cenas no devir que são transformadas em fatos ficcionais na escritura de Serejo. Arriscamos descer as esferas densas desse abismo e tentamos esboçar um suposto lugar do arquivo no erval, embora corramos o risco de supor uma atitude vaga. Não nos limitamos apenas à abertura do arquivo, mas às condições reais de antecipação do espaço circulatório dos arquivos e à agregação dos elementos presentes nas histórias dos ervais.

A existência dessa antecipação é reconhecida em uma pré-disposição de memória em favor do guardião Serejo (guardião do templo ervateiro). Seria ele o único a estabelecer um vínculo com as histórias dos ervais? Ou estaria preso à ideia de traços inapagáveis na memória? Na concepção de Derrida (2001), o que autoriza a afirmação incondicional de um traço inapagável é a anterioridade de um arquivo ou como ele é interpretado pelo arquivista.

Serejo trilha as densas camadas do arquivo, interpretando a partir de uma concepção de memórias, as histórias dos ervais estariam na condição de traços inapagáveis e, ao serem solicitadas pela memória autoral, corporificam-se no núcleo da narrativa. A narrativa apresenta-se como meio que possibilita um não retardamento do apagamento das memórias dos ervais. Serejo utiliza a escritura como um recurso fundamental, estabelecendo um vínculo seguro com o leitor. “Carrego comigo, porém diuturnamente, aquela mimosura de moitinha-imagem que jamais desaparecerá da mente sertaneja” (1998, p. 166).

A ambivalência de Serejo com o leitor, na inserção com as memórias dos ervais, distancia-se do “mal de arquivo”, pois são “absorvidas” outras memórias, selando um feixe de relação desdobrável de memória. O arquivo não sofre uma pulsão de morte, que sempre é uma condição destruidora do arquivo: “[...] a pulsão de morte não é um

princípio. Ela ameaça de fato todo o principado, todo o primado arcôntico, todo o desejo de arquivo” (2001, p. 23). Ao corporificar as histórias na narrativa, perde-se o sentido de pulsão de “morte” arquivíca dos elementos presentes num arquivo, pois eles se revitalizam em outro espaço de memória. A escritura propicia um alastramento das memórias presentes num arquivo, assim elas não desfalecem com o tempo.

A consignação desses elementos no arquivo se processa mediante um desejo de Serejo, incontido de memória. Esse desejo impõe uma força de resistência à pulsão de morte, de agressão ou mesmo de destruição, que possibilita que as histórias dos ervais possam ser pintadas com novas máscaras na pele crioula. Serejo pinta seus ídolos ervateiros que não se reduzem as figuras humanas, pois se agrega, num mesmo estatuto, o crioulisto. Dele nascem as inúmeras personagens que contam as histórias dos ervais. “Quando o crioulisto formou seu império na terra, veio logo a cachaça de inumeráveis denominações. A guaripola¹⁰, entretanto, foi a dominadora” (SEREJO, 1998, p. 149).

Para se compreender a inserção de Serejo na memória antecipadora, tomamos como ponto referencial um arquivo, posto subjetivamente num entre espaço, que pode ser vislumbrado nas fronteiras geográficas onde Serejo colheu as histórias dos ervais: “Presidente Epitácio, bom comprador, companhia Viação São Paulo-Mato Grosso, Campo Grande, Via porto Jupia -Três Lagoas, a própria empresa Mate, e Vila Encarnación, via Guaira. Forneceria os exércitos de Bela Vista e Ponta Porã” (1998. p. 110).

Não há definição desse entre-espaço, no sentido de localidade, pois ele somente pode ser (re)visto numa condição de memória espectralizada nas histórias dos ervais. Porém, pode se vislumbrar um espaço num conceito metafórico de espaço ervateiro, a partir de uma memória espectralizada. Um entre-espaço que se concretiza no âmbito textual. Há um entrelaçamento de memória posta subjetivamente nesse entre-espaço com a memória construída na narrativa serejoana. “Quem recorda vive ...vive das andanças felizes, vive das coisas más, dos golpes traiçoeiros do destino e de tudo aquilo que lhe moldou a vida, longa caminhada....” (SEREJO, 1998, p.229).

¹⁰ Guaripola: “No Paraguai, guaripola ou simplesmente Guari está reservado para a bebida alcoólica, e para o mosto, não fresco – suco fermentado de cana de açúcar. Como uma maior diferenciação, varejistas usam a chamada mosto helado (ICE – mosto frio) para o não-industrial, pronto para beber, do lado da estrada ou uma variedade de barras” (ABSOLUTE ASTRONOMY, ONLINE).

Essa memória funde suas raízes num conceito de antecipação, deferindo os elementos presos a uma carga significativa de memória. Esses elementos estão ligados em feixes de relações, cujos significados aparecem na medida em que as histórias vão sendo reveladas. “Rio Grande do Sul, Paraná e Argentina, produzem erva ‘tipo exportação’, mas não se iguala, em sabor, ao mate de Mato Grosso (antes da divisão do estado) e do Paraguai” (SEREJO, 1998, p. 135).

Ao abrir o arquivo que circula no entre espaço, deparamos com a memória antecipadora presente na narrativa de Serejo. “O arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro. Mas trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquiva da mesma maneira” (DERRIDA, 2001, p. 31). Nessa memória esconde-se a grande metáfora do porongo. O porongo pertence crioulo, é um valioso guardador de tradições. O porongo reserva e consigna as histórias dos ervais num processo de antecipação. As histórias são consignadas na memória autoral, porém não perdem o vínculo anterior, pois estão respaldadas no interior da memória antecipadora. As histórias trazem uma outra roupagem sem desfigurar sua natureza primeira.

“Sabe que o bocão do porongo tem que ficar cheio, até derramar pela barriga [...]” (SEREJO, 1998, p. 163). Derramam-se as histórias dos ervais na memória construída em solo narrativo e este derramamento propicia um não esquecimento das histórias dos ervais. “Como andante do crioulisto, já enchi até os tampos o meu porangão” (SEREJO, 1998, p. 164).

Circulam, no interior do porongo, filetes que se entrelaçam e formam uma cadeia de relações que cantam nas histórias dos ervais. Essas relações estão “[...] em tudo, no chão de todas as distâncias, no murmúrio das águas cristalinas, nas flores mimosas dos campos, na aragem perfumada que se levanta de manhãzinha da várzea de muitos segredos e na sinfonia das Taboas [...]” (SEREJO, 1998, p. 148).

Ao deslocar os filetes de relações, Serejo mergulha em camadas de memórias e nelas está guardado o enigma do arquivo. Por meio da memória autoral, pode-se compreender esse enigma. Um enigma que é desvendado com um mapa ficcional que permite compreender, nas trilhas da narrativa, as memórias do homem ervateiro a partir de uma concepção de memória antecipadora. É dessa memória que Serejo colhe as primeiras histórias dos ervais (primeiras não no sentido das primeiras histórias que

foram depositadas no arquivo, pois destas não se podem precisar suas origens, porém numa primeira inserção das histórias serejoanas).

Nessa memória aglomeram-se elementos que se regeneram num espaço ficcionalizado da memória autoral. Esses elementos ou compostos de histórias dos ervais apresentam outros significados na narrativa. “É a experiência única do significado produzindo-se espontaneamente, dentro de si, e, contudo, enquanto conceito de significado, no elemento da idealidade e da universalidade” (DERRIDA, 2006, p. 24). Um significado que estabelece em si ou em torno de si, relações duradouras que produzem sentido das histórias dos ervais. Sua criação acontece num espaço não circunscrito de memória. “Sentia, balangando na rede vistosa, que existia em todos os contornos, exuberância vegetativa, representando vida, com raízes, firmando as plantas para que, no futuro, eclodissem as flores e frutos” (SEREJO, 1998, p. 142).

A memória autoral absorve as histórias expostas a uma condição antecipadora de memória. Essas histórias trazem em si elementos que denunciam as histórias do ervateiro e, conseqüentemente, o crioulisto imanente na vida do homem dos ervais. Há uma proximidade espetacular de memória antecipadora com a memória autoral. Não se pode precisar uma fusão, mas a interação substantiva que remete a um sentido de memória construída. Esta construção dá-se em sentido relativo, pois se configura no âmbito textual: “O ‘pingo de ouro’ adorado, foi parte integrante do meu chão crioulo, a minha vivência sertaneja, a prova do meu desmedido amor pelo crioulisto” (SEREJO, 1998, p. 164).

O sentido de memória autoral na narrativa de Serejo submete-se à presença do guardião dos temas na memória. Uma arquivista ou o primeiro arquivista, um arqueólogo, talvez o arconte do arquivo, que abre o arquivo onde estão compactadas as histórias dos ervais. “O primeiro arquivista institui o arquivo como deve ser, isto é, não apenas exigindo o documento, mas estabelecendo-o. Ele o lê, interpreta e classifica” (DERRIDA, 2001, p. 73). Serejo classifica as histórias que trazem intrinsecamente a cultura do ervateiro ou elementos presentes nessa cultura: “Aos sábados, período da tarde, a tarefa era preparar lenha e graveto para a cozinha, limpar o olho d’água, procurar palmito, goiaba e araçá do mato” (1998, p. 65).

Essa memória autoral confere-se num sítio arqueológico, propício a determinadas escavações. “Para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou

o saber registrado saia da indiferença, que ele deixa do domínio da insignificância” (DAVALLON, 1999, p. 25).

Em geral, as histórias seguem em ordem não sequencial, daquilo que é mais representativo na vida do homem ervateiro. Considera-se desde a religiosidade, as superstições, as credices, os hábitos, os costumes, dentre outros elementos presentes na cultura. “Da majestosa figueira, só restava o tronco, apontando para o céu, com augúrio de uma maldição. Naquele vazio, ficou algo que não era obra de Diós” (SEREJO, 1998, p. 160).

A memória autoral, no caso da obra de Serejo, produz traços meramente fictícios. Não centra suas posições na relação de temas e imagens factuais, numa visão mais ou menos plena de realidade, remetendo-se a um imiscuir de adequações elementares de temas e imagens, operando em campo ficcional. Retomar uma imagem produz certo alastramento de concordância natural de imagens das imagens numa presença anterior, que já estavam em condições modificadas. Modificadas num tempo (im)preciso, pois podem ser vistas em imagens que possuem relações intersubjetivas na memória autoral. Essas imagens, ao serem produzidas, deixam traços que podem ser considerados elementos mnemônicos, produtivos de memória. As imagens representam uma realidade ficcional na narrativa de Serejo, sujeitas a modificações, que se processam como operações naturais no contexto narrativo. “Sem a figueira hospedeira, o limpo perdeu sua graça e uma tristeza imensa estendeu seu véu negro sobre aquela paragem que deixava pasmo o caminhante [...]. O vazio ficou para o desgosto de muitos varadores de sertão” (1998, p. 160).

A memória autoral, cujo vínculo está em uma memória anteciapodara, cria na narrativa imagens novas, produzidas no interior de um traço, novas não no sentido de produzir novos elementos de imagens, mas que mantêm entre si laços estruturados anteriormente com outras imagens. Esses traços não são desfigurados com o tempo, ao contrário, são alimentados por “ondas” de imagens numa cadeia contínua.

Pode-se dizer que a memória possui, desde sua concepção, outras faces que nos permitem valer de uma outra memória, no caso a memória autoral. Esta segue uma linha imaginária, sobrepondo um estado pleno na textualidade. “É a experiência única do significado produzindo-se espontaneamente, do centro de si, e, contudo, enquanto conceito significado, no elemento da idealidade ou da universalidade” (DERRIDA, 2006, p. 24).

Nessa linha subjetiva pairam redes de significações, com grau superlativo de memória. A memória autoral desdobra-se em outras memórias e este desdobramento dá-se na tessitura do texto, numa ambientação favorável e receptiva aos temas dos ervais. “Hauria-animando os pulmões, o cheiro do capim da nascente que o vento brincalhão carregava em seu bojo no instante mágico do entardecer” (SEREJO, 1998, p. 143).

Há na memória autoral a existência do ser-presente, que articula as ações primeiras e as insere em memórias desdobradas. O eu-presente marca seu lugar como um eu-do-lugar ou um eu-presença na memória autoral. É ele quem agrega os temas, ordenando-os em condições para que se inscrevam em outras memórias. “Ser, pelo qual é assinalado todo o ente singular como tal, ser significa pre-sentar. Pensado sob o ponto de vista do que se apresenta, pré-sentar se mostra como pré-sentificar” (HEIDEGGER, 1999, p. 254). Heidegger denominou o modo de ser do homem, sua existência, apropriando-se da palavra *Dasein*, cujo sentido é ser-aí, estar-aí. Esse conceito filosófico nos leva a inferir o ser-presença na memória autoral. Difere, no entanto do ser (Serejo), que propicia condições para que o eu-presença possa articular os temas e as imagens presentes na memória. “Todas as coisas querem perseverar em seu ser, escreveu Spinoza. A pedra quer ser pedra, o tigre, um tigre, eu queria voltar a ser Hermann Soergel¹¹” (BORGES, 2000, p. 451). O ser trabalha em favor de si, em favor de preservar seu estado de memória, assentado sempre num querer, numa potência de vontade.

O ser-presença torna-se uma figura espectral na narrativa. Embora possua desejos e vontades no campo de suas ideias, é um ser espectral do narrado. Sua condição é ao mesmo tempo espetacular e indispensável, pois é atribuída a ele uma “autoridade” de comando arquivico, na qual relata as histórias do homem do erval. Numa visão mais restrita do ser-presença, sua existência prepondera num campo meramente abstrato, mas essa ideia é desconstruída no momento em que ele fala por si mesmo, fala pelos outros. Apresenta-se, então, efetivando um caráter que pode figurar um estado de concretude de sua presença. O próprio sentido de concretude não foge à condição de abstração nas histórias dos ervais, embora o ser-presença se configure num estado de presença espectral, narrando a vida do ervateiro. A memória antecipada fornece subsídios das histórias “factuais” ocorridas nos campos selváticos dos ervais.

¹¹ Hermann Soergel, personagem do conto de Jorge Luis Borges *A memória de Shakespeare*.

“Pensar o ser propriamente exige que se abandone o ser como o fundamento do ente em favor do dar que joga o velado no desvelar, isto é, em favor do dá-se” (HEIDEGGER, 1999, p. 254).

O sentido de existência do ente na narrativa fundamenta-se numa presença na ordem figurativa para a composição das histórias, vistas sob um olhar espectral. O ente, enquanto “meio” de existência e de ligação com o espectro, propicia condição para relatar as histórias do homem ervateiro. Essa é uma ideia vaga e imprecisa se depararmos com o ser no “[...] sentido de essência, [não só do homem Serejo¹²], mas de todas as coisas. A questão que me preocupa não é a existência do homem e sim a questão do ser em seu conjunto e enquanto tal” (HEIDEGGER *apud* COTRIM, 2004, p. 217).

Ficamos com o ser-presença da memória construída na narrativa de Serejo, que nos remete a outras memórias, desdobradas a partir de um ser-presença espectral. Pode-se dizer que ele figura como a essência do ente Serejo, que se corporifica a partir de um estado espectral. Ele é um segundo arconte das histórias, pois detém certa “autoridade” e reúne certo saber da vida do homem ervateiro. Um arconte espectral que se integra naturalmente ao homem ervateiro. Essa integração o leva a conhecer os passos do homem ervateiro:

[...] o ervateiro Otaviano, com sua peonada de primeira linha, estocava 10 mil quilos de erva por dia, garantindo, com esse total, o preparo de 7.500 pacotes. No caso do tempo virar de repente, o experimentador ervateiro determinava que fosse preparado o el paredon [...] (SEREJO, 1998, p. 136).

O ser-presença, em uma ordem espectral, não se desfigura com o tempo, pois, no caso de Serejo, atribuí-se a ele um labor no campo da memória autoral, assim o ser-presença mantém vínculo com o poder do patriarca do templo ervateiro. Um patriarca que não se esconde nas cortinas do ser-presença, havendo entre eles uma ligação que se estabelece com as histórias do homem ervateiro num espaço meramente metafórico. “O desprendimento do ser como transcendendo as categorias do ente, a abertura da ontologia fundamental são apenas momentos necessários mas provisórios” (DERRIDA, 2006, p. 27). As memórias de Serejo são efetivadas pela palavra do ser-presença; ele as traduz, ressaltando com riquezas de detalhes, tudo que circunda o imaginário do homem ervateiro.

¹²Estamos circulando um campo específico e metafórico de memória construída na narrativa serejoana. O conceito filosófico heideggeriano estende-se para o homem no sentido do ser existente no mundo.

[...] Para o norte, no planalto, as nascentes do Aquidaban, nas cercanias da Fazenda Santa Virgília, contrapondo-se à nascente do Lageado, já no Brasil, afluente do Rio São João, que nasce há 12 quilômetros do local onde, recebia eu, a aula inesquecível (SEREJO, 1998, p. 126).

A “autoridade” conferida ao ser-presença permite que ele opere no desdobramento das memórias. O desdobramento não ocorre aleatoriamente. Há um querer, um desejo de memória impulsionada pela memória autoral, que articula e condensa os elementos presentes na cultura ervateira, criando uma nova ambientação, o mais próximo do estado “natural” onde circulam as cenas cotidianas do ervateiro.

As memórias se desdobram a partir da memória autoral e nesta há uma impregnação de memórias já emancipadas. Suas origens remontam uma memória antecipadora. A consignação primeira dos elementos “regenerados” foi por intermédio da memória autoral, esta que propicia uma flexibilidade para que as memórias sejam desdobradas. Temos que considerar que, embora o ser-presença esteja numa condição espectral, possui uma “autoridade” que lhe permite emitir juízos de valores dos assuntos circundantes nos ervais. Não podemos afirmar um estado pleno de sua “autoridade”. Sabe-se que pela palavra ordenam-se as memórias e que, portanto, se pode também inferir outros valores de suas próprias memórias. “O sentimento físico de nossos males é mais limitado do que parece; mas é pela memória, que nos faz sentir sua continuidade, é pela imaginação, que os estende o futuro, que lhes nos tornam verdadeiramente lastimáveis” (ROUSSEUAU *apud* DERRIDA, 2006, p. 233).

Nada impede o ser-presença de elaborar suas memórias a partir da memória autoral. Pode-se dizer que suas memórias também reservam um sentido de desdobramento e não estão presas a um ciclo somente. No momento em que são ouvidas, podem ser deslocadas para um outro estado de memória. E lá serão captadas por outro ser-presença, num processo de pura continuidade. Não há um rompimento das memórias dos ervais a partir de Serejo. O próprio leitor pode figurar como um ser que estabelece relações interiores com sua própria essência, operando no campo das ideias. Assim que tiver contato com as histórias, no caso específico da obra de Serejo, desdobra sua memória em outras tantas memórias. Em cada uma delas, há uma presença discutível que participa ativamente. “Ser, presença é transformado. Como presentificar faz parte do desocultar, permanece incluído no dar como dom. Ser não é. Ser é dá-se como desocultar do pré-s-entar” (HEIDEGGER, 1999, p. 254). A

desocultação das memórias dá-se na relação do ser-presente com outras memórias “adormecidas” em um arquivo. Desocultar, fazer vir à tona significados ocultos de memórias, desconstruir um todo de memórias “adormecidas” na ação operante do ser-presença.

As memórias desdobradas, na condição de desdobramento, são deslocadas de um sentido de permanência. A ocultação que em princípio aparece desfalece na condição de desdobrada. “Tinha que ser ali mesmo, um lugar apropriado com inúmeros favorecimentos. (...). Ali plantaríamos as roças, fruto de um acerto entre meu pai e a administração da mate. O lugar, de aspecto agradável, ficava no fim do mundo” (SEREJO, 1998, p. 139).

O ser-presença busca outros significados nos traços desdobrados. Pode-se compreender o desdobrar das memórias na narrativa serejoana como um processo desconstrutivo de memória. O espectro, num primeiro momento, desconstrói na rede de relações significados ocultos ou de aparência oculta, trazendo para uma “realidade” objetiva outros significados de memórias. “[Ele] inaugura a destruição não a demolição mas a de-sedimentação, a desconstrução de todas as significações que brotam do logos” (DERRIDA, 2006, p. 13). Num processo desdobrável as histórias vão sendo desconstruídas, para se chegar ou tentar chegar ao sentido de ocultação das histórias dos ervais. O espectro desfaz os significados, opondo-se a um princípio único de verdade absoluta.

Assim caminha-se para uma disseminação de possíveis verdades presentes nas histórias dos ervais. Desconstruir verdades é romper com uma ideia de memória logocêntrica. Há em Serejo a presença de uma memória autoral, mas não se pode conferir a esta um poder absoluto, pois ela mantém em suas bases internas relações com a memória antecipadora, ela, por sua vez, mantém relação com outras memórias que possibilitaram, em princípio, a absorção de elementos mnemônicos que estavam presentes em outro espaço de memória. Segue-se, então, um desdobrar de memórias, onde o espectro integra-se obliquamente. Sua presença marca o sentido das memórias construídas na narrativa.

Serejo constrói a partir de um núcleo narrativo as memórias ervateiras. Elas se apresentam como num desfolhar de um livro, no dobrar de uma esquina, conforme pontuou Borges. Pode-se dizer que nesse desfolhar desfolham-se as camadas de memórias metaforicamente presente no porongo. O porongo sustenta uma ideia de

alastramento das memórias e este alastramento dá-se no “derramar da água pela barriga” do porongo; as memórias são derramadas para outras camadas, solidificando seus traços de permanência.

“O crente, meigamente, desceu a mão, e conservando os olhos fechados, sem hesitação, repetiu uma por uma, as frases lidas. Mestre Jobim exultou. Tinha diante de si, sem nenhuma dúvida, um cérebro privilegiado, um cristão incomum” (SEREJO, 1998, p. 95). A memória do crente, no conto serejoano, extrapola o comum. Ele é detentor da mnemotécnica, sendo capaz de memorizar capítulos bíblicos inteiros ou mesmo um poema de Martin Fierro, sem nenhum sofrimento aparente, reunindo condições psicológicas que não se desestruturam diante de um texto. Semelhante ao Funes el memorioso, de Jorge Luis Borges, supera-se em sua própria memória: “[...] mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras. Una circunferencia em um pizarrón, um triángulo rectángulo, um rombo, [...]. Había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil” (BORGES, 2003, p. 268-269).

O ser-presença reúne elementos mnemônicos como num jogo articulatório na memória autoral. Essa memória pode ser reconhecida como espaço de criação, de acumulação e de repetição. Nesse jogo o ser-presença integra-se naturalmente como um eu-do-lugar. Ele detém certo “poder” em manipular os elementos contidos nessa memória autoral. Sua força ou “autoridade” não o impede de sofrer substituições futuras. Substituições que desmantelam o ser-presença, ao mesmo tempo em que surge outro na mesma intensidade de sua presença. As substituições não demonstram mudanças efetivas. Com o passar do tempo, o ser-presença pode apresentar uma memória sem presente, sem passado e sem futuro, mas em condições “reais” e “normais” de serem desdobradas. Esta condição de aparente desmantelamento do ser-presença acontece em uma ordem ficcional; as substituições sofridas não alteram as histórias dos ervais, no caso da obra de Serejo. “Alimentava meu espírito com o canto da passarada, o ornamento matuto daquele recanto – criação emplogante do Onipotente [...]. Como era bom balangar naquela rede de três cores, vendo chegar a noite silenciosa!” (1998, p. 143). A memória preenche um vazio aparente nas camadas estratificadas, onde se solidificam as histórias dos ervais.

A referência de Serejo, que confere uma memória construída na narrativa, é o homem ervateiro. Sua presença é denunciada pelo olhar espectral do narrador.

Compreende-se a memória como um espaço de impregnação, de absorção dos elementos mnemônicos. Esses elementos aglutinam-se em camadas subjetivas na narrativa, refletindo nas imagens dos ervais. As imagens estão presas às camadas que circulam um espaço livre ou em zonas periféricas de aglutinação do pensamento-imagem do ser-presença. As zonas periféricas estão subordinadas a uma zona central na qual reside o pensamento-imagem. É nessa parte central que se expandem as imagens para as regiões periféricas. Tais regiões recebem as imagens em forma de impressões que permanecem com o tempo, pois “[...] o que é refletido desdobra-se em si mesmo e não como desdobra o que reduplica. A origem da especulação torna-se uma diferença” (DERRIDA, 2006, p. 45).

Na narrativa serejona não há uma reduplicação de imagens, embora elas descendam de uma memória antecipadora. No processo desdobrável as impressões permanecem, mas não são instáveis, elas não são somente interpretadas pelo olhar de Serejo; elas padecem de um outro olhar espectral que pode fazer sua interpretação mediante outras observações transcendendo um olhar único.

“Na ranchada, durante dias e dias, não se falava em outra coisa, a não ser na aparição de Jesus Cristo e, na fuga do peão. Alguns acreditavam, piamente, na visita de Jesus. Cercaram o lugar e ergueram uma cruz” (SEREJO, 1998, p. 102).

A impressão das imagens ocorre no centro até serem estendidas para a periferia. Atrás de uma memória da vida real, há sempre uma memória circunscrita em feixes de relações ficcionais. Essas relações são criadas em circunstâncias “reais”, transferidas, acumulando-se em uma memória autoral. Por detrás dessa memória há escrituras significativas, que surgem em remessas ficcionais, sempre calcadas por uma presença espectral, que retira as máscaras das histórias dos ervais.

1.3. EFEITOS DE ESCRITURA ARQUÍVICA EM TRAÇOS DE MEMÓRIA

[...] Um traço indestrutível não é um traço, é uma presença plena, uma substância móvel e incorruptível, um filho de Deus, um sinal de parousia, e não uma semente, isto é, um germe imortal (Jacques Derrida).

Ao propor conceitos que estimulam uma memória relativa na narrativa de Serejo, abre-se a possibilidade para a compreensão da disposição dos arquivos, que se revitalizam com a participação espectral em uma memória-ervateira. Construída sob a égide do não anarquivamento dos elementos pertencentes à cultura dos campos ervais, jazem, na intimidade, traços não retilíneos que traduzem em sua carga semântica, reflexos híbridos do crioulisto. “Em noites de quietude, quando o luar em maravilhosas cascatas de luz descia sobre o povoado e desenhava, ao redor da figueira, extravagantes arabescos, todos ali se reuniam para um prolongado dedo de prosa” (SEREJO, 1998, p. 45).

A metáfora arquivica serejoana apresenta nas camadas sobrepostas dos arquivos um léxico tecido em substância viva e multiforme e, ao mesmo tempo, inestancável na pré-abertura arquivada. A concepção de uma substância viva num arquivo assenta-se na ideia de retomada dos elementos momentaneamente adormecidos. Esses elementos, que na primeira visada estavam em latência, emergem agora como traços de escrituras submetidos a uma ordem de comando.

Em cada espaço arquivado, os traços seguem uma subordinação natural, reconhecida sua significância pelas cisões anteriores, e não por uma mera ordem de tempo. Não há uma ação hierárquica pelo tempo transcorrido das impressões efetuadas, mas pela expressão de significado que os traços apresentam em agregações infinitas.

Os arquivos são subdivididos em esferas. Cada uma delas traz elementos fluidos que se traduzem em temas nos ervais. Ao compartimentar essas esferas, o espectro reproduz como ventos sibilados as histórias impregnadas na memória dos ervais. “Ali naquela ponta de erval nativo da zona Ajuricaba, ficava a morada eterna do fabricante de pitos y flautitas de muchas colores” (SEREJO, 1998, p, 174).

Mostra-se aí um conceito exploratório metafórico nos arquivos dos ervais. Os traços mnemônicos traduzem uma escritura gráfica na narrativa de Serejo? Os conteúdos gráficos arquivados são temas internalizados em uma memória relativa na narrativa? É preciso compreender as esferas circulantes de um arquivo para chegar à complexidade da escritura dos traços?

O princípio lógico supõe uma escritura pertencente a um traço mnemônico, preso a um sistema alógico de metáforas, que se diferencia na estrutura pela sua originalidade. Por originalidade subentendem-se as diferenças existentes nos traços mnemônicos. Ambas podem ser reinterpretadas pelo espectro, em função de suas formas variáveis.

“É um esforço da vida protegendo-se a si própria diferindo o investimento perigoso, isto é, constituindo uma reserva” (DERRIDA, 1995, p. 186), uma vida aparentemente ficcional solidificada em uma cultura ervateira. Há uma mistura prazerosa na relação com a realidade que impulsiona uma exploração natural, arquivada.

A memória em Serejo é construída no solo narrativo e difere de uma memória do sujeito, embora em determinados momentos ambas se entrecruzem, como um X, porém caminham com independência. “O passado, em verdade, está presente, não morrerá nunca. Viverei com ele, com certa angústia tocando-me o peito, com o que reviverei as lembranças e sentirei a emoção sacudindo as entranhas ...” (SEREJO, 1998, p. 36). Segue-se, então, um mapa metafórico ficcional, que deixa pistas para decifrar o enigma escritural nos arquivos.

Compreender o sentido da escritura impressa nos traços é mergulhar no próprio traço mnemônico. A narrativa serejoana posta graficamente é o primeiro índice de preservação dos traços escriturais. Eles revelam marcas, impressões, que na essência trazem impregnadas o crioulisto: “[...] desde de menino fui assim: um enamorado, em grau muito elevado, das paisagísticas sertanejas, por tanto, dos mistérios das coisas charruas. Fui, um trilhador de caminhos, um observador incansável, um perguntador de muito fôlego” (SEREJO, 1998, p. 35).

Um espectro incansável que arqueologicamente revela uma escritura de signos simbólicos. Observam-se morfologicamente os conceitos de erval, por meio dos inúmeros traços solidificados nas nervuras arquivais. Como podemos fazer essa apreensão morfológica? Metaforicamente os traços podem ser reconhecidos como a

própria escritura. Pode-se decompor um traço escritural e estudar suas partes constituintes. Aqui não se observa a forma sintática dos elementos, mas temas internalizados nos arquivos dos ervais.

As hipóteses morfológicas podem ser analisadas em três instâncias: uma escritura híbrida; a inter-relação com outras culturas, revelada por símbolos identitários, como objetos simples – na obra de Serejo: o chapéu carandá, o poncho descolorido, o porongo guardador de água, e de memórias, o balaio indispensável no xucrismo –; e uma escritura. O crioulisto está em tudo: “[...] talvez seja o mais autêntico de todos, por ser mescla de xucrismo, castelhano, guarani, modismo e expressões fronteiriças” (SEREJO, 1998, p. 146).

A escritura ervateira movida pelo sincretismo religioso: “O peão guarani-sempre temente a Deus. É crença de que teporiu, nada mais é do que o grito do negro de vários pagos, que morreu e não teve velório, nem recebeu reza santificada [...]” E também na medicina caseira: “[...] poção-rasteiro, plantinha sagrada de folhas arredondadas com manchas amarelas ...Um remédio crioulo de elevado poder curativo” (SEREJO, 1998, p. 146-147).

As escrituras arquivais se apresentam como traços de não anarquivamento da memória nos ervais. Há uma força que denuncia uma resistência de arquivo, ao mesmo tempo em que sofrem as consequências das explorações arqueológicas, consequências que geram uma dor: “De certo modo, não há exploração sem um começo de dor e a dor deixa atrás de si explorações particularmente ricas” (DERRIDA, 1995, p. 187).

Uma dor repulsiva, a incomplitude da escritura nos arquivos de memória. Ao resgatar as histórias dos ervais, o espectro mergulha na intimidade dos elementos mnemônicos, que denunciam em seus aspectos ficcionais temas que circundam a vida do homem ervateiro, considerando suas especificidades. Prima-se aqui por uma aproximação ficcional, reconhecendo-se na narrativa sua verossimilhança.

O arquivo, a saber, é ao mesmo tempo instituidor e conservador, revolucionário e tradicional, econômico. Visto de outro prisma, “[...] ele armazena, guarda, põe em reserva, economiza, de modo natural, respeitando a lei ou fazendo respeitar a lei” (DERRIDA, 2001, p. 19).

O espectro trabalha no sentido de não apagar os arquivos, mas desconstruí-los. Os efeitos são exteriorizados para que não se processe um “mal de arquivo” ou uma

violação para o anarquivamento das histórias. Os efeitos revelam-se no bojo do porongo das memórias dos ervais.

A metáfora do porongo conceitua a ideia de conservação dos traços mnemônicos pertencentes a arquivos ativos. Os traços apresentam impermeabilidade em sua força conceptiva. Sua origem revela um conceito de constituição pela “[...] dupla força de repetição e desaparecimento, de legibilidade e de ilegibilidade” (DERRIDA, 1995, p. 221).

Esboçar uma ideia de traço escritural, arquivado sistematicamente numa memória espectral, é tentar compreender uma inscrição atemporal numa memória de pertença, ao mesmo tempo em que congrega e desagrega elementos escritos, solidificados em arquivos dos ervais.

Segundo a apreensão de Amaral (2000, p. 31), um traço sugere a ideia de liberdade, de precariedade, de multiplicidade e de possibilidade. Está ali e facilmente poderia ser apagado. A própria narrativa e a escritura são feitas de traços. Traços que a todo o instante promovem uma nova origem, em um presente que se renova.

Na teoria de Derrida, desmantelam-se os conceitos hierárquicos de linearidade temporal concernentes a passado, presente e futuro. Ao abrir um arquivo, a leitura ou a forma interpretativa é revelada num traço não pertencente a um passado, mas a um presente relativo a esse passado. “Um passado começa a ser imaginado ainda por se fazer em um futuro que ainda está por vir” (AMARAL, 2000, p. 31).

A memória metaforiza um espaço de pertença, não necessariamente um espaço que absorve elementos recordativos intraduzíveis, impregnados em cadeias inflexíveis, mas sim um espaço onde os traços são percebidos e podem ser lidos numa camada perceptível de memória. As camadas sobrepostas deslocam-se como num folhar de livro. O deslocamento provoca um efeito perceptivo que denota um devir escritural. As estratificações aparentemente não têm profundidade em si mesmas; o interior e o exterior correlacionam-se naturalmente, sem nenhuma implicação aparente. Configura-se um “[...] ato constitutivo do espírito que é limitado a seu próprio presente e orientado a caminho do futuro de sua própria elaboração” (DERRIDA *apud* AMARAL, 2000, p. 31).

Há uma ligação primeira de escritura autoral revelada pelo agente espectral que denuncia traços mnemônicos ficcionados na narrativa de Serejo. Uma exploração arqueológica consignada em histórias do crioulisto. “O sujeito da escritura não existe se entendemos por isso alguma solidão soberana do escritor. O sujeito da escritura é

mágico, psíquico, da sociedade, do mundo” (DERRIDA, 1995, p. 222). O espectro pode ser um sujeito do mundo ou de um mundo aparentemente crioulo, inserido em cadeias metafóricas de signos escritos nas folhas verdes da erva-mate.

Na reflexão de Derrida, o “bloco mágico¹³” é fundamental para uma possível compreensão de escritura. A alegoria do porongo como guardador de memórias ou como espaço arquivico de traços escriturais, é o espaço de pertença para a compreensão do não apagamento das escrituras pertencentes aos arquivos dos ervais, a partir de um conceito formado nas narrativas de Serejo.

A alusão ao bloco mágico freudiano, cuja proteção da folha celulóide é significativa, evita o riscado ou o rasgado. Na narrativa de Serejo, a proteção revela-se no distanciamento das influências exteriores, que podem provocar um fechamento ou um anarquivamento das histórias dos ervais. No conto intitulado O crente, o espectro denuncia um protagonista com uma memória invejável, um ser semelhante ao Funes de Jorge Luis Borges, “[...] um ser humano dotado de dom excepcional. Enfim, um enigmático. Uma figura esdrúxula, um cérebro privilegiado, um cristão incomum” (SEREJO, 1998, p. 94-95).

Sua memória não era como um *vaciadero de basuras*¹⁴, mas impregnava-se ao ouvir trechos inteiros bíblicos, repetindo-os com facilidade. “Eu sou o caminho, a verdade e a vida. Ninguém vem ao Pai, senão por mim; buscai ao Senhor enquanto se pode achar” (SEREJO, 1998, p. 94) e assim sucessivamente; qualquer trecho lido uma única vez, ele repetia sem delongas.

O crente submeteu-se a outras provas de fogo, como repetir um poema inteiro de Martín Fierro: “mas ande outro criollo pasa Martín Fierro há de pasar; nada lo hace recular ni las fantasmas lo espantan y dende que todos cantan yo también quiero cantar” (SEREJO, 1998, p. 96).

Na narrativa, o espectro utiliza-se da metamemória, uma memória particular que ascende para um espaço espetacular de memória. Digamos que espectro abre os arquivos pertencentes a uma memória relativa para revelar traços escriturais.

¹³ “Para Freud, o bloco mágico é uma tabuinha de cera ou resina, de cor marrom, escura, rodeada de papel. Por cima, uma folha fina transparente, solidamente presa à tabuinha no seu bordo superior, enquanto o bordo inferior está nela livremente sobreposto. [...] não precisamos de lápis e nem de giz pois a escrita não depende aqui da intervenção do material sob a superfície receptora. Uma ponta aguçada risca a superfície cujas depressões produzem o escrito. Se quisermos destruir a inscrição, basta destacar da tabuinha de cera, a folha de cobertura composta (DERRIDA, 1995, p. 216-217).

¹⁴ Referência ao conto *Funes el memorioso*, de Jorge Luis Borges.

Acentua Derrida¹⁵ que, no caminhar das metáforas, há uma metonímia trabalhando de modo a interditar a mesma metáfora, substituindo os traços pelos traços, as máquinas pelas máquinas e assim sucessivamente. Configura-se, então, um processo de substituição internalizada momentaneamente por uma memória. Entretanto, aquilo que se produz além de uma cadeia repetitiva ou memorável encontra-se figurativamente traçado num espaço arquivado. Assim, o processo de resgate de elementos internalizados “[a] cada instante é único e jamais será resgatado em seu inteiro teor e no máximo que se conseguirá é rememorar-lo, repeti-lo” (DERRIDA, 1995, p. 225).

A criação ficcional labora em instâncias que propiciam o não apagamento dos traços escriturais, embora os traços se apaguem, na medida em que se inscrevem novamente, marcando uma nova presença escritural. “Não queria acreditar no que via, nenhuma falha, nenhum deslize. Tudo correto, Tudo perfeito. O crente era mesmo um fenômeno” (SEREJO, 1998, p. 98).

O espectro trabalha numa via dupla de sentido; um traço apagado é escriturado automaticamente em outra presença. “Desde Platão, Freud considera em primeiro lugar a escrita como uma técnica a serviço da memória, técnica exterior, auxiliar da memória psíquica e não ela mesma memória” (DERRIDA, 1995, p. 214).

A escritura apresenta-se como remédio salutar, que minimiza os males de memória. “Ela é a fórmula mágica elaborada num espaço arquivado, e faz bem, não somente para a memória (*mnéme*), mas para a simples recordação (*hypómnesis*)” (NASCIMENTO, 2004, p. 18).

O espectro traz o remédio ao compartimentar as escrituras nos arquivos. Derrida colhe a palavra *phármakon* em seu diagrama platônico, descrito em *A farmácia de Platão*. A palavra *phármakon* permite atribuir vários significados na cadeia semântica. Considerando os inúmeros problemas de tradução em que se assenta uma palavra, se reconhece, em primeira instância, *phármakon* como remédio¹⁶, embora apresente outras denominações, que aparecem no *Fedro* e em outros diálogos platônicos:

¹⁵ DERRIDA, Jacques. *Freud e a cena da escritura*, 1995, p. 225.

¹⁶ “O termo remédio destacaria uma racionalidade e uma lucidez que tirariam do *phármakon* grego a possibilidade mágica que força o seu manipulador à vivência de um paradoxo em que participa, ao mesmo tempo, ‘como mestre e súdito’” (DESMASCHIO *apud* DERRIDA, 2000, p. 97).

remédio, droga, veneno, medicina, filtro, mistura, poção e escritura. O *phármakon* não tem somente o lado benéfico, sendo ao mesmo tempo bom e ruim.¹⁷

Os traços escriturais aparentes nos arquivos são resgatados pela memória espectral revelada na escritura de Serejo, um poderoso remédio que trabalha em favor do arquivo. “O crente não titubeou em nada. Foi de uma desenvoltura verdadeiramente assombrosa. Duvidar dessa virtude divinal de que era possuidor o fabuloso chileno, atestaria indubitavelmente, prova de marcante insanidade mental” (SEREJO, 1998, p. 98).

A escritura traz na essência uma diferença em torno de si. Uma diferença que produz um efeito de sentido permanente nos arquivos espectrais. “Não há escrita que não constitua uma proteção, em proteção contra si, contra a escrita segundo a qual o sujeito está ameaçado a deixar-se escrever: expor-se” (DERRIDA, 1995, p. 218). A exposição meramente espectral busca incansavelmente uma escritura cingida no corpo textual.

1.4. IMAGENS DE SI INSCRITAS NA METÁFORA DO PORONGO

[...] Se tudo está arquivado, se tudo é vigiado, anotado, julgado, a história como criação não é possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber absoluto, espelho de si (Elisabeth Roudinesco).

As imagens produzem, numa cadeia subjetiva, filigranas incontáveis, tecidas em traços biográficos. Escritas no cantinho do porongo da memória são como folhas amareladas. Aparentemente perdem a textura, mas revitalizam-se ao serem (re)visitadas. As folhas são um construto para a ficção. No processo de desfolhamento desdobram-se na narrativa traços característicos de Serejo. “Podemos dizer que o traço biográfico é um leitmotiv, uma marca recorrente da construção da escrita literária” (NOLASCO, 2004, p. 78).

Reconhecer um traço biográfico requer, antes de tudo, um desejo, um desejo ardente de deslocar as máscaras ficcionais para descobrir onde o traço se esconde. O deslocamento das máscaras vincula-se ao subtexto da narrativa, camadas metafóricas

¹⁷ DELMASCHIO *apud* DERRIDA. *O phármakon e a reversibilidade dos opostos em um copo de cólera, de Raduan Nassar*, 2000, p. 99.

que denunciam a performance do autor. O conceito de performance significa, em inglês, “atuação, desempenho, rendimento” (BUTLER *apud* KLINGER, 2007, p. 54). Entretanto, prendemo-nos ao “[...] caráter teatralizado da construção da imagem do autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara” (KLINGER, 2007, p. 54).

Nesse lugar ficcional repousa um retrato-falado do autor no caso da obra de Serejo. “O autor é também o princípio de certa unidade de escritura [...], o autor é um certo ‘lar de expressão’ que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta tanto e com o mesmo valor em obras, em rascunhos, em cartas, em fragmentos” (DESMASCHIO *apud* DERRIDA, 2000, p. 34).

No solo denso das narrativas encontra-se a figura hercúlea do homem do erval. “Não há ninguém que lhe compara em nobreza e bondade em abnegação e heroísmo” (SEREJO, 1952, p. 127). Este homem bondoso transforma-se em um homem feroz e agressivo, como uma onça acuada.

No discurso de posse de Serejo na Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, ele diz: “Eu sou um homem desajeitado e de gestos xucros que veio de longe. Trilhei, no passado distante, vivência que se me incrustou no sensível coração caboclo, muitos ermos e muitas paragens” (1992, p. 7-8).

Na narrativa de Serejo, a construção da rede textual é conferida, em geral, a personagens masculinas. Estas refletem resquícios biográficos do autor, principalmente no que confere à sua espiritualidade: “[...] os olhos indagadores estiveram sempre voltados para o alto, porque é do alto, da casa do Senhor, que vem a força, a verdade e a luz” (SEREJO, 1992, p. 8).

No conto *O crente*, o protagonista possui uma memória privilegiada, discorrendo sobre textos bíblicos com naturalidade. Observa-se que em Serejo há uma escolha consciente, um “eu” ficcional que embaralha as máscaras. Estas caem, revelando a identidade da pessoa de Serejo, uma identidade tecida em rede ficcional. Cada máscara retirada revela sorrateiramente os restos biográficos.

Mergulhada na metáfora do porongo, identificamos a memória e o arquivo. Ambos sujeitos à nomologia e à topologia: na primeira incide um princípio de lei; na segunda, o lugar onde os traços deixam suas marcas impressivas.

Na esteira de Derrida, os princípios de lei (*nomos*) e de lugar (*topos*) conferem uma condição para reconhecer uma impressão arquivável. Na bifurcação do topológico

e do nomológico, há uma condição de “autoridade”, para que um arquivo possa vir à cena. A cena requer um reconhecimento da função do “eu” ficcional no arquivo e na memória. Verifica-se uma “imagem ficcional, da persona literária construída no interior da escrita” (NOLASCO, 2004, p. 79).

O arquivo e a memória, em Serejo, estão depositados metaforicamente no porongo. Os traços biográficos conferidos nos estratos das camadas estão presos a um suporte estável. A disposição primeira é conferida pela autoridade da *persona* literária que detém a condição hermenêutica dos traços arquivados. A *persona* literária circula nas esferas tênues da narrativa. “Tudo me alegrava, tudo me alvoroçava o íntimo: o zunir da taboa esguia tocada pelo vento, o coaxar da saporaria, o grito do quero-quero alerta, o cantar da passarada esvoaçante, o canto gemido do amanhã, eu vou” (SEREJO, 1992, p. 27).

É a partir de sua percepção que os traços biográficos emergem à superfície da narrativa, denunciando uma vida “real” ficcionalizada. O ficcional fica “[...] colado no vivido confundindo-se com ele” (KLINGER, 2007, p. 79). A percepção limita-se à leitura primeira dos traços biográficos; a *persona* literária ou “eu” ficcional é a ponte da vida “real” à vida ficcional.

O pano de fundo da ficção serejoana são as memórias, construídas na vida bruta dos campos ervais. “Durante longos anos, viajei pelo sul de Mato Grosso, numa peregrinação peripeçiosa, auxiliando meu pai em sua rude atividade ervateira” (SEREJO, 1992, p. 5).

O projeto de Serejo objetiva um não apagamento da memória ervateira. O porongo é a alegoria desse propósito. É na memória ervateira que residem os traços biográficos, na medida em que as imagens do autor são delineadas ficcionalmente, fortalecendo o não apagamento das memórias. Apagar traços arquivados vincula-se a uma pulsão de morte, de agressão, ou pulsão de destruição. “A pulsão trabalha para destruir o arquivo com a condição de apagar, mas também com vistas a apagar seus ‘próprios’ traços, que já não podem ser chamados de próprios” (DERRIDA, 2001, p. 21).

A participação de Serejo nos campos ervais não o circunscreve a um único lugar. Ele circula num entre-lugar, apropriando-nos aqui do conceito de Silviano Santiago. Nesse entre-lugar a linguagem é enriquecida na junção de três línguas: a portuguesa, o guarani e o espanhol. A imagem autoral naturalmente reflete-se na narrativa, mas a ficção é denunciada por um “eu” ficcional que se sobrepõe à esfera narrativa. Este “eu”

ficcional opera em dimensões além da percepção do leitor. O leitor, enquanto sujeito crítico, faz apreensões num plano inferior. Inferior, aqui, refere-se a uma outra dimensão de receptividade do leitor. Não se pode conferir na obra de Serejo uma biografia propriamente dita, mas uma biografia ficcional.

A obra *Balaio de Bugre* apresenta-se o balaio repleto de objetos. São lâminas de taquaras, conformadas como um receptor dos elementos presentes no cotidiano do homem do erval, como o chumbo, a semente de abóbora, a pena de arara, a unha de gavião, entre outros. Na concepção de Serejo, vemos o livro como um balaio, porque contém crônicas, relatos históricos, comentários, poemas, contos, crítica literária, um autêntico balaio (cf. SEREJO, 1992, p. 5).

O balaio é a “jóia preciosa” do bugre, uma jóia que guarda em seu bojo as crendices, as superstições, a religiosidade, a cultura do homem do erval. “Pernoitamos, muitas vezes, à margem de um arroio, no arranchamento de bugres foragidos de uma aldeia” (SEREJO, 1992, p. 5). Esboça-se aqui uma imagem da interação da obra de Serejo com outras culturas. “Muitas outras relações literárias poderiam ser estabelecidas. Como uma viagem, estabelecer relações é conhecer, descobrir, visitar, lembrar, entrar nas possibilidades que acontecem no tempo da leitura” (NOLASCO, 2004, p. 146).

Um traço biográfico inscrito na metáfora do porongo dá-nos a ideia de uma inscrição arquivado no passado. “A palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada, lembrar a fidelidade da tradição. O arquivo deveria por em questão a chegada do futuro” (DERRIDA, 2001, p. 47-48).

Não podemos afirmar que na inserção das camadas da memória chegamos a conhecer a biografia do autor, revelada por um “eu” ficcional. Tal afirmação nos levaria a um engodo textual, pois uma imagem pode ser “real” hoje, porém pode ser lida amanhã como imagem ficcional.

No eu multifacetado, em contínuo desdobramento, esboça-se uma ideia da biografia do autor, pois não chegamos a conhecê-lo de fato. Provavelmente ele nos diria: Muitos dizem me conhecer. Não me conhecem. Meu coração destituído de malquerença renasce singelo, campeando no rastro do amor. Há uma solidão intrínseca na alma que extrapola seus limites no outro inexistente. Um outro se confunde com meu “eu”, gota a gota em água mais ou menos límpida, que conserva no frasco o meu

próprio “eu”. Frasco sem fragrância, perturba-se ao ser deslocado na incerteza do amanhã. Um amanhã tecido nas teias do tempo, que pode vir como amanhã, mas não será interpretado com tal, pela sua improbidade de natureza¹⁸.

A projeção do sentido da existência de imagens que denunciam elementos biográficos em cadeias de signos, presentes na metáfora do porongo, leva-nos a inferir uma percepção de via abertural metafísica, além de um estado comum de observação da memória. Para se reconhecer o sentido de existência de imagens, retoma-se um princípio de anterioridade de impregnação ou inscrição dos signos. Os signos são elos de forças entrelaçadas no interior de cadeias metafóricas. Esse entrelaçamento aparente dá-nos uma ideia de inscrição de um rastro mnésico, um denunciador subjetivo que supõe verificar o vivido e o não-vivido tratado num imenso sítio ficcional. Uma série de rastros faz da “[...] memória um imenso arquivo ao mesmo tempo morto e vivo. Morto porque da morte que se trata; vivo porque a vida é esse desvio prolongado, antes do retorno que um estado ultrapassa” (NASCIMENTO, 1999, p. 73).

Na metáfora do porongo, a memória apresenta-se como um espaço de pertença receptivo e perceptivo: “o desfilar dos fatos ficaram presos num cantinho do porongo da memória” (SEREJO, 1992, p. 29) é um cantinho de recepção no qual elementos supostamente depositados agregam-se em feixes de relações. Se reconhecem essas relações nas nervuras permeáveis e impermeáveis do porongo. A primeira não oferece resistência e não retém nenhum traço de impressão; a segunda oferece resistência de impregnação; o rastro que nela se imprime é “[...] provocado por arrombamento, e será responsável pela configuração da memória” (NASCIMENTO, 1999, p. 167). Um rastro somente passa a fazer sentido numa cadeia quando há uma sequência em séries de repetição, reforçando uma ideia temporal que resulta do fazer sentido. A abertura do caminho ou a ruptura é para facilitar a inscrição de um novo rastro. Nas nervuras impermeáveis, as “grades de contato” são fundamentais, pois conservam o traço impresso.

Na metáfora do porongo há três estágios de inscrição, que são revitalizados pela *persona* literária ao denunciar traços biográficos no momento de inserção na narrativa serejoana: No primeiro, os fatos presos no cantinho do porongo da memória retomam um presente relativo, um estado de “consciência” ficcional; no segundo, os fatos que

¹⁸ Revela-se neste trecho um “eu” (re)inventado, multifacetado, cuja voz pode ser ouvida nos traços biográficos que lhe conferem sua própria condição de voz espectral.

estavam em latência, de certa forma, recalcados em um estado de “inconsciência” ficcional, ao serem solicitados, são revitalizados no primeiro; no terceiro, os fatos que foram suprimidos no primeiro, não de modo radical, são facilmente retomados, pois se encontram na “pré-consciência” ficcional, o que facilita denunciar fatos da “vida” do autor.

A expressão “encher o porongo” sustenta um conceito metafórico de elementos mnemônicos. O autor, conservando sua crença de homem ervateiro, procura um porongo de boca larga, para enchê-lo com água limpa. A água supõe suas memórias, aquilo que o impregnou ao longo de sua vida nos campos ervais. As memórias derramam-se em escrituras na boca larga do porongo e são traduzidas em narrativas ficcionais. “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1998, p. 65).

“Sabe que o ‘bocão’ do porongo tem que ficar cheio, até derramar pela barriga” (SEREJO, 1998, p. 163), derramar em histórias que poeticamente cantam a vida bruta do erval. Histórias sem fronteiras, inscritas simbolicamente num tempo, cingidas num corpo interexistente. A interexistência supõe dimensões além da percepção de estrutura narrativa, expandindo uma visão escritural no tempo e no espaço.

Derramar histórias nos remete a cadeias de forças subjetivas, cuja função é desenvolver a memória. “A força que em si não é nada, passa existir apenas interação com outras para a formação do sentido, o qual por sua vez nada mais é do que um rastro mnésico” (NASCIMENTO, 1999, p. 169).

O rastro, nesse caso, não se configura como função da memória. Na metáfora do porongo, consideramos a existência de estados nervurais, solidificados em sistemas significativos. Esses sistemas simbólicos recebem a inscrição durável e inscrição dissipadora. Como percorremos um campo metafórico, poderíamos inferir que a primeira inscrição recebe elementos, deixando rastro durável no segundo.

No porongo, as forças articulam-se espetacularmente para dar conta da formação do rastro, que não depende de uma experiência autoral, mas de todas as condições externas e internas que lhe são propícias ou favoráveis. Freud subtraiu a memória do conceito tradicional que a pensava como um simples reservatório, onde se depositam os conteúdos substantivos. 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” (SEREJO, 1998, p. 163).

As narrativas, na alusão da água limpa, objetivam afastar uma aflição do autor, uma aflição que denota dor, sofrimento e está intimamente vinculada ao não esquecimento das histórias que, ao serem (re)contadas, retomam uma memória. Uma memória serejoana estendida em uma cadeia ficcional. A ação maléfica do diabo só pode atrapalhar quando as histórias permanecem ocultas, numa pulsão de morte. Na metáfora do porongo, a morte, na acepção plena, é o esquecimento, o apagamento das memórias no líquido lodoso ou barrento, que é ao mesmo tempo fluido, trazendo em seu princípio restos biográficos crioulos. “Nada na vida sem princípio de morte, nada de experiência de um prazer pleno sem um desprazer que lhe seja congenial e na extremidade dos dois, a morte, isto é, essa outra máscara da vida” (NASCIMENTO, 1999, p. 170).

Explorar elementos que denunciam traços biográficos, marcados nas nervuras impermeáveis, é mergulhar nas imagens de si do autor; não há uma abertura natural. A *persona* literária apresenta possíveis pistas desses traços, traçados nas nervuras do porongo. As pistas biográficas desfolham-se naturalmente na narrativa, mas não se pode assegurar sua legitimidade ou ilegitimidade, pois nos situamos num campo ficcional. A *persona* literária sobrepõe-se ao “eu” autoral, pela condição que se opera no interior da narrativa. O interior é fictício, mas é nesse núcleo ativo que a “investigação” se processa. Digamos que nesse núcleo há uma força de atração que aproxima a *persona* literária do objeto investigado, no caso, a biografia ou biografias do autor construídas na narrativa.

Ao denunciar traços biográficos do autor, a *persona* literária adentra um espaço de memória, onde supostamente guarda as histórias de uma vida. “Como um andante do crioulisto, já enchi, até os tamos, o meu porongão de boca larga, inúmeras vezes. E fui feliz, graças a Deus, o protetor misericordioso” (SEREJO, 1998, p. 164). A ponte metafísica que liga a história da vida do autor à ficção é a memória, construída na narrativa e delineada nas paisagens crioulas.

1.5. ESCRITAS DO OUTRO: A ETNOGRAFIA DESARQUIVADA NO PORONGO

[...] O arquivista produz arquivo, e é por isso que o arquivo não se fecha jamais. Abra-se a partir do futuro (Jacques Derrida).

O arquivo supõe um lugar onde os elementos depositados se consignam numa relação combinatória e estão submetidos a um princípio de lei. A consignação é pôr em reserva, reunir os signos. Ela tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou a sincronia na qual os elementos se articulam numa unidade de uma configuração ideal (DERRIDA, 2001, p. 14).

No princípio nomológico (lei) o comando é exercido pela “autoridade”, que ordena o momento de abertura do arquivo. No arquivo, o princípio de natureza revela-se no desdobrar das camadas elementares, mas não se assegura a finitude. Talvez, neles se guardam segredos de (in)finitude ao emergir os elementos consignados. Porém, não se pode assegurar a finitude dos arquivos ou dos elementos estratificados nestes. Cada elemento consignado está naturalmente preso a outro elemento, numa cadeia espetacular, que, embora livre, é regida por uma lei natural. Pensar o arquivo como um lugar de reunião, instituído e regido por uma lei é pensar um lugar simbólico, a um só tempo, de agregação e de desagregação dos elementos consignados.

Digamos que o porongo é um desses lugares, ou um espaço de reserva arquivai. Um espaço de memória. Na subjetividade desse espaço assenta-se a *caa* (erva mate). O ervateiro costuma misturá-la a outras ervas. Nessa mistura, altera-se, surge uma nova *caa*, superando seu estado primordial. O homem ervateiro costuma levar no surrão de couro a verdinha, acompanhada do porongo. Espalhada no bojo do porongo, a nova mistura revela um estado híbrido. A hibridez apresenta outra face da memória inoculada em outras esferas arquivais da cultura ervateira. Serejo colhe peças que formam um imenso mosaico, apresentando na pintura literária uma memória que não se perde no vácuo do tempo. Ao retratá-la, Serejo valoriza sua permanência num espaço fictício. É neste espaço ficcional que se observa a memória, desdobrada em camadas que contam a vida do ervateiro.

“Sabe que o bocão do porongo tem que ficar cheio, até derramar pela barriga...” (SEREJO, 1998, p. 163). Derramam-se as memórias serejoanas em escrituras momentaneamente arquivadas. No derramar das memórias, o autor (na figura de

etnógrafo) depara-se com o outro. Este fala por si mesmo; sua condição de arquivante permite denunciar suas memórias a partir de espaços arquivais construídos na narrativa. Abre-se um arquivo de memória, que possibilita um espaço de confluências. O arquivante já não é mais o outro, sua cultura está atravessada por outros que o precederam. Aberto o arquivo, as narrativas são (des)arquivadas num suposto caráter de ordem cronológica ao retratarem as histórias do homem ervateiro. O desarquivamento opera-se nas dimensões do porongo. Configurado num espaço de pertença atemporal, guardam-se, aí, as memórias impregnadas ao longo da vida do homem ervateiro. Cada camada de memória adormecida revela traços que identificam o ícone do erval.

No porongo os elementos estão presos a sistemas simbólicos e não existem de forma aleatória. Esses sistemas estão subordinados a outros sistemas subjetivos e todos estão submetidos a uma lei. O sentido de “originalidade” de temas ou imagens presentes na cultura do ervateiro altera-se no momento em que ocorre o processo de desarquivamento. Ao desestruturar qualquer elemento no sistema, surgem outros elementos que permitem uma nova interpretação. Serejo trabalha em favor do arquivo onde pode ser visto um passado, que se abre em filões no tempo presente.

Um elemento somente pode ser desarquivado se a “autoridade” de comando estiver em consonância com o arquivante. Essa consonância revela-se na própria criação da narrativa. Assim, abre-se a possibilidade para se conhecer a cultura do ervateiro nas condições de origens. É pelo veio da memória que se adentra nos arquivos, onde os elementos da cultura ervateira agregam-se. Verifica-se a criação magistral de um grande arquivo ficcional. A inserção do autor (etnógrafo) na cultura do outro se processa na ordem natural. Ele, apenas, transfere e documenta para um suposto arquivo particular. Esse arquivo, que se opera em dimensões meramente fictícias, guarda, reserva, imagens que perderam originalidade, pois já estão atravessados por outras culturas.

Vislumbram-se as cinzas dos arquivos nos ervais, sopradas nas narrativas em espaço ficcional. O etnógrafo apresenta sua face “testemunhal”, do vivido nos campos ervais. Na primeira fase, que antecede o desarquivamento, Serejo registra os usos, os costumes, as lendas, as tradições, as superstições, a religião (o padre que visita o sertão na qualidade de batizador; a profissão de fé nos santos católicos), a linguagem traduzida em um riquíssimo vocabulário (lestada, banhadento, bombiar, boiguaçu,

cauira, vinaracho, entre outros), a relação do homem com a natureza, numa condição de retorno ao natural: “[...] Para ouvir o sabiá, ou corochiréputã, o vento se cala, a floresta se aquieta...” (SEREJO, 1998, p.27). Há também o olhar aguçado de Serejo em objetos cuja presença é marcante no sertão: panela carreira, pilão, guampita, mariquita, entre tantos objetos presentes na memória ervateira. Tudo isso nos remete a um sentido de memória espectral. Ao desarquivar os arquivos, o etnógrafo dobra-se sobre si mesmo, num processo de auto-reflexão, funde-se na voz do outro, que passa a ser ouvido de maneira espetacular: “[...] a experiência etnográfica não só constrói o objeto, mas também o sujeito da etnografia, que se vê por ela modificado no confronto com o outro” (KLINGER, 2007, p. 78).

O porongo, enquanto espaço de reserva, guarda em seu interior todas as histórias do crioulo; ele é o lugar de pertença na produção textual, [...] “o próprio lugar da cultura na qual se filiou, num emaranhamento resultante no contexto geral de sua prosa poética” (NOLASCO-SANTOS, 2008, p. 48). Ao adentrar um arquivo supostamente adormecido, ocorre uma relação de ambivalência entre o “eu” e o “outro”, parceiros do mesmo diálogo, no processo de desarquivamento dos elementos culturais. No porongo pode se precisar um espaço limite de fronteiras? Onde estariam as demarcações limítrofes? “Os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidos por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização de arquivo (DERRIDA, 2001, p. 15)”.

Os sismos traduzem as imagens existentes num arquivo. O etnógrafo, ao mergulhar nas pastas dos arquivos, revela o conjunto cultural (língua, religião, hábitos, costumes, entre outros) do homem ervateiro. Ele se depara com um conceito interpretativo, que aparece na própria escrita. O autor não prescinde em ressaltar, nas cinzas dos arquivos, as culturas que se entrecruzam, dispensando qualquer sentido do identitário. Pensar em pureza identiária é tão efêmero quanto um rastro fátuo.

Fazemos uma analogia¹⁹ das cheias do Pantanal com as histórias derramadas da barriga do porongo. As águas sobrepõem o espaço inundando terras, deixando-as mais

¹⁹ A analogia das cheias do Pantanal com as histórias derramadas pela barriga do porongo é tão somente de cunho da autora. Para Nolasco, o porongo confere “[...] seu de-dentro pode metaforizar o lugar onde se situa determinada nação, fronteira ou não, já que o mesmo guarda em seu de-dentro (bojo) todas as histórias da região” (2004, p. 101).

A expressão “as cheias são vistas como uma grande metáfora” refere-se ao porongo enquanto arquivo do erval. Para Nolasco (2004), “[...] o pantanal só existe enquanto metáfora”, em referência à mudança do nome do estado de Mato Grosso do Sul para Estado do Pantanal.

lodosas e barrentas. Aqui, as cheias são vistas numa grande metáfora. A metáfora das histórias do homem ervateiro. “[...] A própria condição de vida do homem pantaneiro já espelha sua mobilidade: ou ele margeia as veredas num lombo de burro, tangendo boiadas, ou margeia as águas sem margens nem bordas do próprio Pantanal sem limites” (NOLASCO, 2009, p. 106). Não há limites nas bordas do porongo; as histórias são derramadas dos arquivos desdobrados em outros, como as cheias do Pantanal.

Abrir um arquivo requer uma sapiência da “autoridade” que comanda a abertura. Nesse esforço de pesquisa, funde-se o autor (etnógrafo) ao outro (arquivante). Na suposta coleta de dados, o etnógrafo surge modificado, de maneira que cada versão do outro é também uma construção de si.

O desarquivar das narrativas revela uma atitude anti-narcisística de Serejo, ao retratar as marcas e as impressões cingidas alegoricamente no ervateiro. É a partir de um conceito etnográfico que sorrateiramente aparece a escrita de si, em traços de memórias. “O sujeito não pode ser pensado como uma entidade prévia do discurso, mas sim que o sujeito é efeito da própria atividade interpretativa” (KLINGER, 2007, p. 74).

Um efeito interpretativo de memória reunido nas narrativas é o retrato daquilo que Serejo viu e ouviu do ervateiro (bugre, caboclo, peão, vaqueiro, campeiro, entre tantos outros adjetivos), cujas riquezas e mistérios estão guardados no porongo. [...] “O etnógrafo deve ‘interpretar’, quer dizer, tornar familiar o exótico, descobrindo os significados daquilo que é turvo e estranho” (KLINGER, 2007, p. 76). Os significados podem ser lidos nas “redes” interligadas nas camadas de memórias das narrativas. Nelas estão contidos os símbolos da riqueza espiritual, cultural, poética. Todos, instituídos num espaço de pertença. É [...] “muito mais valiosa, mais antiga, mais forte, mais duradoura, mais superior: a riqueza das tradições, dos usos, dos costumes em que o homem e a terra formam uma unidade sólida, ligados à natureza como se fossem um só” (REIS, 1980, p. 126).

Na linha imaginária dos arquivos, prevalece no *corpus* um elemento fundamental: a cultura do homem ervateiro. Ela é a grande jazida explorada, cujas lascas descolam-se e revelam um segredo aglutinado no estágio rudimentar das cadeias moleculares ficcionais. Isso tudo revela o projeto do intelectual Helio Serejo.

Nas pesquisas que empreendeu ao longo de sua vivência com a cultura do homem do erval, anotou infatigavelmente em pequenos cadernos ou mais

especificamente em 64 cadernos. As anotações traduzem o olhar do intelectual na cultura da erva mate, em meio a uma gente rude.

[...] procurei sempre estudar, com dedicação e carinho, a vida arrojada do homem do erval. Sua missão de transformar folhas em ouro é altamente nobre e sublime. E o produto do seu patriótico esforço, industrializado no cadinho de todos os sofrimentos, vai aos poucos, tornando o Brasil mais rico (SEREJO, 2005, p. 16).

O silêncio da voz nos selváticos ervais ecoa na poética de Serejo. Um silêncio quebrado, muitas vezes, pelo murmúrio daqueles que ouvem a voz do criouliismo.

A percepção aguçada de Serejo, o trilhador do sertão, denuncia um espaço habitado pelo outro. Reconhece-se o outro no próprio criouliismo, que por si só se processa num grande arquivo. “[...] o sentido arquivável se deixa também, e de antemão, co-determinar pela estrutura arquivante. Ele também começa no imprimente” (DERRIDA, 2001, p. 31). Na narrativa, o outro extrapola sua condição, transcende a de um arquivante comum, porque o criouliismo fala por si, fala pelo outro (o homem do erval), fala pela cultura; sua voz é ouvida, sentida, ecoada nas memórias dos ervais.

As concepções consideradas aqui figuram em instâncias metafóricas no porongo, espaço não delimitado, atemporal, revelador de uma cultura. Ele nos serve de parâmetro para compreender o criouliismo reconhecido como um “eu” do lugar. Um “eu” híbrido, cuja aura selvagem apresenta certa autenticidade por ser “mescla de xucrismo, castelhano, guarani, modismo e expressões fronteiriças (SEREJO, 1998, p. 146)”. Um outro ramificado em vários outros “eus”, numa relação pluralizada no contexto imaginário ervateiro. Outros compostos em vários “eus” do próprio lugar, onde emerge a cultura, uma vez que “[...] o criouliismo está em tudo, ressaltante, na tendência nativista, tal como registra a literatura Hispano-Americana” (SEREJO, 1998, p. 145).

O sentido metafórico do porongo é colhido na tradição dos hirsutos campos ervais. Um lugar sem limites de fronteiras que é reconhecido como um espaço de relações, de convergências, de confluências e de divergências de ideias mescladas na interrelação das culturas.

A escrita do outro ou do etnografado não se detém em feixes de relações fechadas. O criouliismo “está em tudo”, não há univocidade. Sua presença denota uma condição de desdobramento com os “eus” do lugar. “[...] essa cultura de mescla faz

coexistir ‘a formação criolla’ com ‘um processo descomunal de importação de bens, discursos e práticas simbólicas’ (CANCLINI, 2008, p. 327).

O sentido alegórico referencial no porongo ambienta relações de subjetividades de diferentes culturas: dos etnografados – na relação com o “eu” do lugar e também a do intelectual Serejo. Pode se atribuir sua condição de “antropólogo” ao fato de que viveu, “[...] intensamente, esses momentos, formadores todos do crioulisto embriagador” (SEREJO, 1998, p. 35).

A tarefa de Serejo, de representar os outros, esvazia-se em “[...] sua condição de sujeito produtor de conhecimento, em relação a seu objeto” (VERSIANI, 2005, p. 84). Segundo Clifford (*apud* Versiani, 2005, p. 84), “alegorias” da própria relação que entre eles se estabelece, ou seja, como negociação de “uma visão compartilhada da realidade”. Transfere-se da coleta para o construto narrativo que não se configura em uma condição monológica. Muitas vozes apresentam-se na base textual, revelando um distanciamento natural autoral. Nesse espaço, constroem-se relações que são fortalecidas para preservar a cultura do homem ervateiro.

Nas concepções de Versiani (2005), um novo papel do antropólogo contemporâneo se destituiria daquele de “representar o outro”. Ele desempenha, agora, outra função, ganhando uma nova imagem: ao invés de falar sobre o outro, ou pelo outro, passa a falar com o outro, por meio de uma etnografia caracterizada por uma escrita dialógica e/ ou polifônica, em que se assenta a condição alegórica defendida por Clifford.

Essas concepções nos levam ao um campo reflexivo na produção dos discursos do crioulisto. Aqui, não se detém no desempenho do papel do outro, objetivado numa determinada cultura, mas do “eu” crioulo do lugar de convergência e nas relações dialógicas. Os discursos produzidos pelos vários “eus”, que supõem o próprio lugar de construção das produções dos diálogos, podem ser vistos nos textos narrativos com valor etnográfico margeado em solo ficcional. Atrás dos discursos há sempre um corpo tangido pelas marcas do tempo, que se camufla nas paisagens selváticas dos ervais. “[...] Aprendemos muito - muito mesmo - e nos tornamos, então, num caraí²⁰ ervateiro, como tantos outros, que não se acovardaram ante a selva bruta, e amaram a caá, tal

²⁰ Caraí: em guarani *Kara-y*. Tratamento respeitoso; designação do ancião. O mesmo que amigo; aquele que pode servir de conselheiro.

como se ama uma china que sabe prender e pôr feitiço no *Kuimba'ê*" (SEREJO, 2005, p. 22).

O crioulisto propicia aproximação em "zonas de contatos", expressão conferida por Pratt (*apud* KLINGER, 2007, p. 66), referindo-se "ao espaço em que povos geograficamente e historicamente separados entram em contato e estabelecem relações duradouras". Relações que se apresentam na escritura serejoana, principalmente na fronteira Brasil, Paraguai e Bolívia. "[...] muitas levas de paraguaios cruzavam a fronteira"; "[...] essas levas de guaranis trouxeram para os ervais da região sulina mato-grossense, muitas criaturas excêntricas" (SEREJO, 1998, p. 172).

Amparamos-nos na teoria derridiana para explorar o efeito de memória que se desdobra para além das bordas periféricas da narrativa. Esboçamos o conceito de desarquivamento etnográfico no porongo, onde os "eus" do lugar se desarquivam no confronto subjetivo com outra cultura. Entende-se o confronto com outras culturas nas regiões de fronteira com Mato Grosso do Sul, onde o ervateiro, como desbravador que era, abria caminhos e "[...] muitos desses caminhos, aos poucos, foram se transformando em servidão pública e, até hoje ainda existem" (SEREJO, 2005, p. 25).

O porongo é reconhecido também como espaço de agregação dos tropeiros, dos bugres, dos vaqueiros, dos galponeiros. Por isso ele é "[...] o valioso guardador de tradições". Desarquivar conteúdos no arquivo do crioulisto é buscar, nas camadas abissais da memória, elementos que não mais pertencem à esfera privada. Pode-se acessar os arquivos de várias formas: na oralidade, em textos impressos ou mesmo na Internet. Os conteúdos podem ser lidos e Interpretados pelos leitores; trata-se, pois, de inscrição de domínio público. Esse é o sentido de desarquivar na sua máxima expressão. Ele faz parte de um grande projeto serejoano, com forte apelo memorialístico, uma forma de preservar a cultura do homem ervateiro. Neste grande arquivo há um primeiro guardião, o primeiro leitor, talvez o único arconte legítimo. Um arquivo organizado, regimentado, submetido a um conceito lógico, que institui uma memória e conserva inscrições estratificadas em camadas envelopadas em outras. Por isso, o arqueólogo escava as camadas profundas para buscar das novas do crioulisto. Este está em tudo e em todo o chão da memória serejoana.

CAPÍTULO II AS PERSONAS DE HELIO SEREJO

2.1. NARRADOR SEREJOANO: UM DISCUTIDOR DAS COISAS CRIOULAS

[...] Se a minha palavra não é meu sopro, se minha letra não é minha palavra, é porque já o meu sopro não era mais meu corpo, porque meu corpo não era mais meu gesto, porque meu gesto não era mais minha vida (Jacques Derrida).

Os sopros sibilantes dos ventos dos ervais traduzem as histórias nas palavras do narrador. As palavras atravessam as fronteiras do tempo, preservam-se na boca larga do porongo as memórias do narrador crioulo. O crioulo está na atemporalidade do tempo, as marcas cingidas no corpo transcendem à alma, não se apagam, perseveram no espírito do tempo, para que o sopro do vento misterioso e encrespador seja sentido e ouvido, sempre, nas vastidões dos pagos. Ouvem-se, ainda, os sibilados que vêm além das fronteiras embalados na poética de Helio Serejo.

As histórias cantam as suaves melodias do homem do erval, que tem como casa abençoada o céu pincelado de estrelas. Um peregrino, que veio dos charcos²¹, hoje aqui, amanhã ali. Traz impregnado na alma o cheiro da erva mate, que sorrateiramente fica na quentura do corpo. A alma valente não se perde nas veredas da vida, exceto quando o coração encontra a morena trigueira dos sonhos.

Serejo colheu no chão crioulo os elementos que identificam o homem ervateiro. Ele não permaneceu alheio aos cânticos dos vaqueiros xucros²² ao longo de sua vivência nos campos ervais. Desfrutou nas paisagens sertanejas o belo na sua acepção mais sublime: na aspereza da vida, na dor da saudade, no silêncio das madrugadas, no perigo das onças pintadas, no ataque traiçoeiro da urutu²³ (conhecida no erval por *mboi-itiape*; sua picada é mortal), no canto horripilante do diabo à meia-noite, no assovio do negrinho do pastoreio, no trotar da mula-sem-cabeça, na imagem refletida do Divino ao pé da serra, traduzido na mesma poética do Sermão da Montanha. Isso é

²¹ "Charco: s.m. lugar com água parada e lamacenta-charcoso adj." (HOUAISS, 2004, p.152).

²² "Xucro adj. Chucro" (HOUAISS, 2004, p.772).

²³ "Urutu s. 2 g. serpente venenosa com até 2m de comprimento, corpo marrom com manchas pretas, alto da cabeça marrom-escuro com riscas claras, formando uma espécie de cruz" (HOUAISS, 2004, p.747).

crioulismo porque “[...] vivi – vezes sem conta – esse momento excepcional de empolgação. Trilhei os caminhos desse mundo. Fiz vivência demorada no campesino. Tornei-me um escravo apaixonado do paisagismo charrua” (SEREJO, 1992, p. 62).

As narrativas desdobram-se em uma escritura onde as personagens transitam caprichosamente no espaço real, cujos efeitos pincelam a ficção de Serejo. “Os efeitos podem ser fabulosos e não poucas vezes, fantásticos da mistura de verdades, meias-verdades ou um quarto de verdades” (PIRES, 1998, p. 15).

As histórias inscritas no solo crioulo trazem em seu bojo as lendas, as credices, as superstições, a religiosidade, as tradições, os costumes de uma gente que não se faz de rogada em contar suas histórias. Elas são tecidas na hibridez da linguagem peculiar do homem ervateiro. Raramente as histórias são simples. Segundo Todorov, falando sobre as narrativas, “[...] contêm freqüentemente muitos fios e é a partir de certo momento que estes fios se reúnem” (1973, p. 213).

As narrativas são enriquecidas com o tom poético na mistura três línguas: a portuguesa, o guarani e o espanhol. Em geral, trazem um glossário para facilitar a leitura.

Na concepção de Pires (1998), nas narrativas serejoanas há um traço significativo que denuncia a modernidade, principalmente na fusão entre a fábula e a realidade. Isso ocorre porque nas narrativas a realidade não é carregada de fantasias; o fabulador transmite com naturalidade o sobrenatural como um porto de verdades permanentes. A presença marcante do mítico tem espaço reservado, sem o olhar amedrontador. Apresenta-se natural; as personagens comungam na realidade objetiva, sem nenhuma preocupação aparente.

Segundo Menegazzo (2004), o modernismo objetiva construir a obra de arte a partir de uma auto-reflexão, valorizando os elementos que efetivamente constituem a própria linguagem da arte, a sua materialidade: a palavra, o som, o ritmo, o narrador, a personagem, o foco narrativo, o espaço, o tempo, a cor, a linha, a superfície, o volume, a luz, a forma, entre outros. O traço diferencial subentende-se na compreensão do moderno pela ruptura com a tradição e ressurreição do novo.

Abrem-se possibilidades nas narrativas serejoanas em retratar o mítico envolto em materiais que denotam o verossímil na literatura de Serejo. A criação ocorre com elementos identitários postos no crioulismo, onde se conferem as fábulas. Mostra-se a forte presença do folclore na cultura crioula.

Propõe-se, neste capítulo, refletir sobre a posição do narrador na narrativa serojoana enquanto denunciador dos ervais. Com efeito, utilizaremos a expressão narrador-espectral, considerando-o como ser-presença espectral da narrativa. Um ser presente em uma memória construída a partir de uma percepção de memória antecipadora, embora nos prendamos mais especificamente na posição desse ser-presente no núcleo narrativo.

Pode-se conjecturar que as narrativas estão presentes a todo instante na nossa vida, ou melhor, fazem parte da vida humana. As narrativas estão vinculadas à linguagem oral ou à linguagem escrita. Grande é a variedade de gêneros distribuídos nos diferentes espaços.

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo sem narrativa; todas as classes todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo opostas (BARTHES, 1973, p. 19).

Os elementos dispostos nas narrativas misturam-se como se fossem pequenas partículas que, somadas, geram matéria viva. Matéria viva formada pelas imagens refletidas de uma memória no caso das narrativas serojoanas. Entretanto, não há um apaziguamento da memória quando as histórias aparecem corporificadas nas narrativas. Elas nascem a partir de elementos criados pelo homem do erval e podem ser observadas como matérias vivas que sofrem ou sofreram certas “transferências” de uma memória à outra.

Essas matérias vivas podem ser encontradas no mito, no conto, na fábula, na novela, na comédia, na pintura, no cinema, nas revistas, nas histórias em quadrinhos, nos jornais, entre outros, cuja presença pertence de alguma forma a uma memória. No caso específico de Serejo, pode-se dizer que ele se apropria de vários elementos na construção das histórias, que naturalmente formam um feixe de relações nas narrativas produzidas nos ervais.

Se a narrativa está presente em tudo e se suas substâncias se agregam, como podemos entendê-la? A poética aristotélica fornece elementos interessantes, postos na exemplificação da tragédia, que são fundamentais para esboçarmos o conceito de narrativa.

Para Aristóteles (1999), o que realmente importa é a maneira como se dispõem as ações, no caso da tragédia, que não se apresenta como imitação de pessoas e sim de ações da vida, da felicidade, da desventura. Uma recriação das ações e não uma imitação das ações factuais. Recriam-se ações verossímeis num contexto poético, pois a tragédia tende à imitação de homens e ações superiores, diferindo da comédia, que imita homens de ações inferiores.

Para que os enredos sejam bem construídos, considera-se fundamental que os arranjos das ações tenham começo, meio e fim. Portanto, não devem terminar num ponto qualquer, ao acaso, mas servir-se de princípios referidos. Os escritos de Aristóteles remontam a 367 ou 366 a.C. A obra aristotélica é até hoje referência para os estudos da narrativa.

A narrativa torna-se o objeto referencial para entendermos a presença do narrador, enquanto ser espectral, nas histórias dos ervais. É a partir da escritura que se verificam as ações desempenhadas pelo narrador.

É relevante considerar os estudos de Propp (*apud* LOPES, 1997, p. 225-226) sobre narrativa em sua obra *A morfologia do conto maravilhoso*, publicada em 1928. A matéria preponderante de seu trabalho é o conto de magia, o conto popular russo. Ao utilizar o método comparativo, privilegia temas pertinentes a uma série de contos, analisando morfologicamente suas partes constituintes. Na percepção de Propp, cada parte analisada pode ser substituída por outra, num processo comutável que conserva o sentido existente no elemento extraído.

Propp busca na botânica elementos referenciais para validar seus estudos. Em botânica, a palavra morfologia remete-se aos estudos das formas. É o estudo das partes constituintes de uma planta e da relação com outras. Propp analisa metodicamente cada uma das partes presentes que formam um conjunto dentro da cadeia narrativa.

Propp considera, nesse processo analítico, que os acontecimentos presentes na narrativa podem ser subdivididos em segmentos distintos, pois eles admitem substituições, sendo independentes entre si. Para facilitar a compreensão do estudo, Propp coloca os sintagmas num eixo paradigmático, selecionando um membro de cada classe, combinando com outro membro da classe seguinte sobre o mesmo eixo sintagmático.

Esboçamos algumas hipóteses tomadas da teoria de Propp para compreendermos a complexidade da narrativa. Em função de sua multiplicidade, apropriamos-nos de elementos presentes no conto Capitoa, de Helio Serejo, e seguimos o processo substitutivo dos elementos presentes na narrativa, observando as ações ocorridas no conto. Isso nos possibilita verificar a articulação das ações apresentadas pelo narrador-espectral.

Maria Aparecida Belmonte é mais conhecida como Capitoa (a protagonista). Após a morte do marido, capitão Belmonte na revolução de 1893 no Rio grande do Sul assumiu o comando de seu bando. Era tida como mulher-macho que provocava pavor por onde passava. Viveu na região circunscrita entre os rios Brilhante, Perdido e Imbirussu. Capitoa, envolta em seus conflitos interiores, relacionava-se com homens e mulheres. Seus instintos agressivos e animais levaram-na a apresentar traços de pura aberração. Gostava da noite, vestia-se de negro e pintava o rosto. Escolhia o amante para viver intensamente seus desejos carnis.

Segundo Magalhães (2001, p. 99), a força sertaneja de Capitoa a tornava temível, “[...] espécie de Maria Moura pantaneira, mulher-macho que desbancava bandido e autoridade sul-mato-grossens²⁴ nas duas primeiras décadas do século”.

Seguindo a teoria de Propp, extraímos alguns elementos do conto Capitoa que podem ser substituídos no confronto com outros contos de diferentes autores.

I	II	III	IV
Capitoa	bando	perseguição	Tenente Gomes
▼	▼	▼	▼
Um capitão	uma tropa	morte	um bandido nos ervais
Uma feiticeira	um encantamento	medo	
Maria Moura	jagunços	um ferimento	

Na concepção de Propp as funções são elementos permanentes e constantes; não se alteram porque podem mudar os nomes e os atributos das personagens.

²⁴ “Sul-mato-grossense [pl. sul-mato-grossenses] adj. 2g.s2. mato-grossense” (HOUAISS, 2004, p. 697).

Podemos isolar as funções dos personagens. Os contos fantásticos possuem trinta e uma funções. Nem todos os contos apresentam todas as funções, mas a ausência de algumas delas não influencia a ordem de sucessão das outras. Seu conjunto possui um sistema de composição. O número total de elementos da parte constitutiva do conto, vai acerca de cento e cinquenta (PROPP, 1978, p. 247).

Segundo Propp (*apud* LOPES, 1997, p. 226), as diferentes combinações no eixo sintagmático permitem obter, só com esse repertório de personagens e de ações, na comutação de membros de cada paradigma no mesmo ponto da cadeia, vários outros motivos, por exemplo:

- a . Capitoa com seu bando persegue o Tenente Gomes;
- b. Um capitão com sua tropa mata um bandido nos ervais;
- c. Uma feiticeira assombra com seu feitiço o bandido nos ervais;
- d. Maria Moura é ferida juntamente com seus jagunços;
- e. A feiticeira envenena a bebida do Tenente Gomes;
- f. Capitoa foi ferida na coxa direita no último entrevero.

Esta não é exatamente a forma que Propp usa. Esboçamos apenas uma ideia das unidades mínimas pertencentes ao que ele denomina resumo. Propp contradiz os estudos de Vesselovski ao pontuar o motivo como fundamental na narrativa. Para este último, o motivo não é uno, nem indivisível.

Poderíamos seguir no levantamento de hipóteses acerca do conto Capitoa e confrontá-lo com contos de outros autores. Entretanto, nossa intenção é apenas esboçar um conceito de narrativa, para que possamos compreender a posição do narrador-espectral no caso específico da literatura de Serejo.

Considerando que o conto pode ser uma narrativa oral ou escrita, relato de acontecimentos ou mesmo uma narrativa concisa, traz na essência de sua constituição elementos que se agregam numa mesma unidade, formando a ação. As ações são situações criadas a partir de uma célula *mater*, conduzidas para se chegar a um tom de efeito do narrado. O efeito ramifica-se em situações geradas nas ações que movimentam a narrativa, provocando no leitor efeitos de sentido.

Os registros anteriores remontam o conto como uma narrativa oral na qual o narrador assumia a função de contador de histórias. A voz que vem de longe pode ser

oral ou escrita, não importa: alguém tem algo para contar, sempre, em qualquer lugar, em qualquer época. Há toda uma forma específica de contar: na linguagem, nos gestos, na entonação de voz, nas sugestões do narrador, recursos típicos dos contos orais que influenciaram sobremaneira os contos escritos.

Na narrativa serejoana, a voz do narrador tende a uma versão clássica. A presença espectral ascende na forma clássica de narrar, contando suas histórias na roda de tereré, do chimarrão, do churrasco nas proximidades do rio, pelo tropeiro, cortador de chão, que vem dos rincões para adentrar a selva árdua dos ervais. O narrador-espectral recosta-se na rede presa a fios grossos no galpão, reunindo-se a outros que vêm de muito longe, carregando na memória muitas histórias do sertão.

[...] Homem do campo, andejo, trota-mundo ou curador de frieira, precisa, de quando em quando, meter as esporas no potro xucro do passado. Precisa, sim! Quem recorda vive... vive de andanças felizes, vive das coisas más, dos golpes traiçoeiros do destino e de tudo aquilo que lhe moldou a vida, na longa caminhada...(SEREJO, 1998, p. 229).

Esta voz que vem de longe se consolida esteticamente quando se transforma na voz do narrador. O narrador, entidade ficcional criada pelo autor, elabora suas histórias, produzindo na narrativa um gênero marcado pela concisão, o conto. Selecionamos para este estudo o gênero conto na obra de Serejo. Sua produção está presente na grande metáfora do balaio do bugre, espaço em que o bugre guarda de tudo um pouco: unhas de gavião, semente de abóbora, fitinhas, dente de onça, etc. Na obra de Serejo verificam-se contos, crônicas, poesias, relatos e outros gêneros que não conseguimos classificar.

O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. Com efeito, o homem conseguiu abreviar a narrativa. Assistimos em nossos dias ao nascimento da short story, que se emancipou da tradição oral e não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem pela qual a narrativa perfeita vem à luz do dia [...] (BENJAMIN, 1986, p. 206).

Essas elucubrações norteiam apenas uma ideia de narrativa que nos remete à obra de Serejo. O objetivo é observá-la a partir do contexto ervateiro, ou melhor, como o narrador espectral traduz as histórias dos ervais.

Ricardo Piglia (2003, p. 1), em suas *Teses sobre o conto*, considera que o conto conta uma história que em realidade quer contar outra. Há sempre um segredo que se

esconde nos interstícios da história. “Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma não é senão uma história que se conta de modo enigmático. A estratégia da narrativa está posta a serviço dessa narrativa cifrada” (PIGLIA, 2003, p. 1).

A pergunta que se faz é como contar uma história quando se está contando outra? Observam-se aí os problemas técnicos do conto moderno. Na concepção de Piglia (2003, p. 1) , fica sempre o subentendido, o não dito.

O conto Capitoa narra o caso verídico de Maria Aparecida Belmonte, que se tornou lendário ao longo do tempo. Inserido no folclore de Mato Grosso, ainda salta aos olhos a postura da mulher-macho pantaneira que assombrava crianças, importunava policiais e amedrontava bandidos. Nesse conto o narrador-espectral trabalha em primeiro plano a luta de Capitoa e de seu bando:

[...] Muitos criam na existência de mais de 50 homens, ocultos em misterioso esconderijo, que vivam sob suas ordens e que, na época oportuna, se incorporariam a milhares de paisanos, para deflagração de uma revolução, cujo objetivo seria separar o norte do sul (SEREJO, 1998, p. 195).

A narrativa é tecida na vida da corajosa gaúcha, que veio dos arrabaldes do Rio Grande do Sul, atravessou fronteiras com seu bando, sem nada temer. Aparentava uma tez morena-clara, cabelos negros compridos, olhos levemente esverdeados, voz grossa, autoritária e rompante, andar nervoso, baixinha, horrível, com cheiro de jaratataca, tinha parentesco com uma bruxa feiticeira. Mantinha em sua companhia meninas que provocavam nela delírios infernais; ela as mantinham com todo cuidado, para que fossem respeitadas.

Para Barthes, “[...] a descrição não está subordinada a nenhum realismo; pouco importa a sua veracidade (ou mesmo a sua verossimilhança); a verossimilhança aqui não é referencial, mas abertamente discursiva” (1988, p. 161). É notadamente a forma que mais se encaixa no discurso do narrador-espectral, provocando um efeito de real, uma maneira de causar impacto ao leitor.

Embora se saiba da existência da Capitoa, circulamos um espaço narrativo ficcional, cujos traços realísticos causam, com o referente, uma aproximação mais significativa do efeito de uma realidade representativa presente em vias ficcionais.

Há elementos que apenas sugerem um estado, uma noção de algo, mas não apresentam um significado mais positivo na cadeia narrativa. Todavia, o narrador-espectral, ao descrever os objetos que fazem parte da vida de Capitoa, ressalta-os com riquezas de detalhes:

[...] Além da sua inseparável espada e do 44 de cabo preto, usava faca e um belo rebeque, ambos com cabo chapeado de prata; lenço colorado no pescoço; bombacha enfeitada com botões de várias cores; fita no cabelo; e um chapelão de vistosa barbela, bem quebrado à testa. Possuía um isqueiro de chifre circundado por anéis da cor amarelada, o qual acendia o cigarrão de palha (SEREJO, 1998, p. 194).

Esse efeito, aparentemente periférico, pode estar ligado a um estado de aproximação da realidade que o narrador deseja ilustrar. Uma estratégia discursiva e, por vezes, tão bem delineada que evita o tom fantasmático da narrativa.

O conto Capitoa não se afasta de sua esfera ficcional. Embora se levantem hipóteses da existência de Capitoa, a poética de Serejo produz um efeito de realidade, no tom em que a história é contada. As descrições presentes não confirmam um estado de veracidade, traduzem, apenas, efeitos corporificados em ações narradas. “A representação pura e simples do ‘real’, a relação nua naquilo que é (ou foi) aparece como resistência ao sentido; essa resistência a grande oposição mítica do vivido (ou vivo) e do inteligível” (BARTHES, 1988, p. 150). A referência do real passa automaticamente para a narrativa histórica, cujo objetivo é relatar, de fato, o que aconteceu.

Não é o caso de elementos estritamente conferidos em solo ficcional, que são postos como sujeição do real e construídos na narrativa sob uma égide limitada. Os referentes devem causar impactos nas ações supostamente verossímeis.

Na concepção de Barthes (1988, p. 164), os resíduos comumente se referem à análise funcional, que tem por finalidade observar o real concreto (pequenos gestos, atitudes transitórias, objetos insignificantes, palavras redundantes).

[...] Capitoa desceu à porta do rancho.
Atirou, violentamente, o rabo-de-tatu sobre o banco tosco da ramada.
Não cumprimentou ninguém. Os presentes entreolharam-se. Conversaram a
linguagem muda, mas expressiva do olhar (SEREJO, 1998, p. 205).

Integrado nas ações das personagens, o real concreto é também conferido nos pormenores, pois fortalece os elementos presentes na tessitura da narrativa, sem distanciar-se de sua função representativa.

O narrador-espectral vai preenchendo os interstícios com elementos sutilmente alocados na história, como a própria sensibilidade feminina de Capitoa, ocultamente preservada na narrativa. Uma sensibilidade que se transforma em conflitos interiores; seu prazer pela vingança não se restringe à eliminação completa de seus inimigos. Esse estado oculto na personalidade dessa mulher-macho aflora no momento do combate com seus opositores, principalmente quando está perseguindo alguém. Ela detém uma forma cruel de punição aos inimigos, não sente desejo de matá-los, mas marcá-los com o ferrete da humilhação. É o caso da personagem Marcos: sua punição foi tornar-se seu amante. “Di hoje em diante você vai ser meu home...bâmo durmi junto sintindo o chêro um do ôtro...bâmo sonhá na mesma cama ou prurriba dus bacheros mesmo. Tà uvindo, sêo Marcos?” (SEREJO, 1998, p. 201).

Esse desejo mórbido e punitivo acentua-se em Capitoa. Talvez haja resquícios de feminilidade nessa mulher abrutalhada, ainda não despertados no imo da alma, uma certa sensibilidade que, em alguns momentos, ressurgem gota a gota. Oculto nas entranhas desse ser, jaz um sentimento maternal que ecoa especialmente na interação afetiva com suas meninas. Protege-as como mãe, ao mesmo tempo em que as mantêm presas ao seu instinto selvagem.

O narrador-espectral esconde atrás das densas cortinas da narrativa a verdadeira Capitoa. Uma mulher insegura, insatisfeita, com medo da velhice, que sempre encobriu seu lado feminino, protegendo-se em roupagem masculina. Capitoa termina seus dias longe do bando, em uma tenda, vendendo doces na cidade de Campo Grande. Conta-se que depois desapareceu ao lado de um preto cambaio.

Nada foge da aguçada percepção do narrador-espectral, denunciador do sertão. Suas narrativas trazem em si a essência do crioulisto. Embora se levantam várias hipóteses da origem de suas histórias, elas estão fixadas no solo crioulo.

O crioulisto não se configura em um local circunscrito. Sua formação é híbrida, nascida da interrelação com outras culturas, na junção da cultura indígena, espanhola e portuguesa, no caso específico das narrativas serejoanas.

[...] Desde meninote fui assim: um enamorado, em grau muito elevado, das paisagísticas sertanejas, por tanto, dos mistérios das coisas charruas. Fui – sem nenhuma dúvida – um trilhador de caminhos, um observador incansável, um perguntador de muito fôlego. [...]. Vivi, intensamente, esses momentos, formadores todos do crioulisto embriagador (SEREJO, 1998, p. 35).

A construção das narrativas a partir da percepção dos ervais talvez represente um desejo de Serejo em preservar ou “salvar” um passado que se reflete inexoravelmente em sua escritura.

Em suas anotações, em mais de 64 cadernos, estão inscritas as memórias de um passado traduzidas poeticamente pelo narrador-espectral. “Se até mesmo o passado pode se mudado, então tudo parece ser possível novamente, nada está perdido para sempre e a esperança pode renascer, esperança que não está necessariamente dirigida para o futuro” (DOUEK, 2003, p. 17).

A esperança, Serejo guarda nos recônditos da memória, atribuindo ao narrador-espectral a possibilidade de denunciar suas histórias, renovadas no presente e a este adaptadas. “Quanto mais adentrava a longeva época, mais a saudade, em forma de cicatrizes, enfebravam a sua mente, num estiolar constante de rememoração” (SEREJO, 1992, p. 30), uma forma de preservar no seio da cultura local as histórias colhidas nos campos ervais.

Com um toque nostálgico, Serejo reproduz poeticamente em suas narrativas a paisagística crioula e os costumes do homem ervateiro. “A esperança trazida por Benjamin – o presente pode, e deve, ‘salvar’ o passado – libera o homem da repetição e da impotência” (DOUEK, 2003, P. 18).

As histórias narradas são frutos da experiência do narrador-espectral. Quando resgatadas, não se perdem na vastidão dos tempos. Para Benjamin são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar com a devida “autoridade”. Então, a experiência evadiu-se, morreu? Se ela não está viva, onde está nosso passado? “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1986, p. 198).

O narrador-espectral conserva a tradição de contar suas experiências nos campos ervais. Conhecedor do crioulisto, viaja pelos pagos, busca inspiração nas ermas paisagens crioulas, seu destino é contar as histórias recheadas de lendas, superstições, crendices do homem do erval.

[...] O erval para a produção de dois anos, ficava nas divisas do inferno, como diziam os conhecedores da detestada região, onde a maleita, dava até em pau. Paulo Vera – um cristão dominado por felicidade incomum, em um vapor argentino, desceu o Rio Paraná, com destino a Vila Encarnación, no Paraguai (SEREJO, 1998, p. 75).

Serejo, o mestre do erval, deixa ao aprendiz (o narrador-espectral) a possibilidade de (re)contar o que viu e ouviu nos ervais numa missão quase sagrada. Os campos ervais podem ser reconhecidos como campo de batalha, de luta, pela sobrevivência no árduo trabalho braçal. Os ervateiros tinham muito para contar e não se emudeceram como os combatentes de guerra, que “[...] voltavam mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1986, p. 198).

O narrador-espectral, por meio de suas experiências, descreve o que conheceu ao longo de suas andanças no sertão. Desde uma simples simpatia a remédios caseiros, como também o conhecimento de plantas e de animais.

Encher o porongo é simpatia que nunca falha na vida do ervateiro. “O campeiro, vaqueiro, roceiro, perdeu um objeto de grande estima, perde bem do fundo do coração. Resolve, possuído de muita fé, apelar para o porongo” (SEREJO, 1998, p. 163).

Pode-se levantar algumas hipóteses sobre a posição do narrador-espectral na narrativa serejoana. Poderíamos destacá-lo como um narrador clássico? O que nos assegura essa ideia? Poderíamos esboçar situações e argumento que comprovam essa posição?

O narrador-espectral descreve com riqueza de detalhes a vida do homem ervateiro. O crioulisto está em tudo, impregnado na própria alma cabocla, porque ele é uma mistura de xucristo, castelhano, guarani, modismo e expressões fronteiriças, conforme pontua Serejo (1986, p. 146).

O crioulisto é reconhecido nos objetos utilizados no sertão (tacho, gamela, aroto, chapéu carandá, poncho, panelão de ferro, balaio), na linguagem (mistura de três línguas: a portuguesa, o guarani e o espanhol), na religiosidade (devoção a Deus – Pai Amantíssimo, à Nossa Senhora), nas festas (do Divino, da cachaça, da saudade), no

trabalho árduo nos ervais, na preocupação do homem ervateiro em levar sempre consigo um porongo, pois ele é indispensável, guardando em seu bojo água fresca e as histórias do crioulisto. Segundo Serejo (1986, p. 146), o porongo é “um guardador de tradições”.

O crioulisto denunciado pelo narrado- espectral, na acepção do termo, refere-se a um processo de hibridação. As histórias narradas pelo narrador florescem no meio ervateiro com elementos que identificam esse processo híbrido, enriquecendo sobremaneira o espaço onde elas emergem.

Na concepção de Canclini (2008, p. 29), é “[...] atraente tratar a hibridação como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e outros vocábulos empregados para designar misturas particulares”. Em todos os espaços por onde circulam as histórias, a presença do crioulisto é marcante, algo que o narrador-espectral faz questão de realçar ao contar sua vivência com a gente do erval.

Na tradição crioula, o homem do erval (vaqueiro, tropeiro, cortador de chão, índio, bugre) gosta de reunião no galpão. Sempre há um companheiro na ranchada que abriga os andantes.

Nesse espaço mítico eles se reúnem para as reminiscências, narrando acontecimentos diários, para que estes não se fossilizem nas nervuras da memória. “A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 1986, p. 211).

Esse é um momento sagrado; o chimarrão roda de mão em mão, um momento de felicidade e de descanso de um dia fatigante. Muitos ervateiros armam a rede para ouvir as histórias, pois sempre tem alguém querendo contar alguma coisa e alguém querendo ouvir.

Segundo Benjamin (1986, p. 210), “[...] para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades”.

O narrador-espectral sempre tem algo para contar, fiel às suas convicções enquanto denunciador das coisas crioulas. Com precisão, desfila o rosário dos fatos presos nos refolhos da memória.

Quando o mercado e os Estados Unidos, começaram a exigir da Argentina, erva-mate...mais erva-mate, os produtores brasileiros, capitaneados pela Empresa Mate, quase endoideceram. [...]. Daí a razão de cruzarem a fronteira, semanalmente, grandes levadas de paraguaios os que esperavam por dias melhores, mesmo sofrendo e derramando suor, no mundo bruto e selvagem da erva-mate (SEREJO, 1986, p. 171).

Conhecedor das coisas crioulas, o narrador-espectral desafia o tempo, sentindo o sabor amargo das lutas intrépidas nos ervais. Conhece a hierarquia do erval, sabe que as empresas de mate têm suas responsabilidades e os dissabores que estas podem trazer ao trabalhador. O homem ervateiro atravessa as fronteiras e não titubeia ante as vicissitudes da vida.

O narrador-espectral aproxima-se cada vez mais da vida desse homem, conhecendo seus mistérios, sabendo que ele é temente a Deus, seguindo com louvor sua tradição, pois cumpre arduamente suas promessas.

O barbaquazeiro simplório desejava cumprir a promessa que fizera à Virgem de los Milagros. Ela salvara o menino. Não podia ser enganada. O nome teria que ser o da promessa: Ramón irmão do Potrilho Esquibel Centurión. Eram irmãos, na verdade nasceram no mesmo dia. Recebiam os mesmos carinhos (SEREJO, 1986, p. 223).

Como incansável denunciador das paisagens crioulas, o narrador-espectral (re)visita a cultura, as crenças, os hábitos e os costumes do ervateiro, preservando sua tradição. Ele figura entre os sábios do sertão, por isso continua tecendo os tênues fios das histórias.

Segundo Benjamin (1986, p. 205), “[...] os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica”.

Percebe-se que o narrador-espectral procura preservar a tradição de contar suas histórias. A ênfase das narrativas remonta às experiências, são os frutos colhidos na vida rude do erval. Importa descrever as histórias sem esquecer os detalhes, ativando na memória daquele que ouve e lê elementos que não podem ser apagados ou esquecidos. Ele se posiciona, neste caso, junto ao narrador clássico, pois sua narração prende-se às suas próprias experiências. Embora não figure como um sábio, sempre tem algo a contar, sua vida, sua obra consagrada por meio da palavra.

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fadas, lendas e mesmo novelas – é que ele procede da tradição oral e nem a alimenta (BENJAMIN, 1986, p. 201).

Na narrativa o narrador usa sua própria experiência para contar as histórias, influenciando quem ouve e propiciando a continuidade das histórias. O narrador-espectral depõe suas memórias a partir da (re)criação poética de Serejo. Numa ação integradora as histórias continuam vivas, retidas na memória do leitor.

Essa forma de narração difere significativamente do romance. Neste o narrador caminha isolado. Segundo Benjamin (1986, p. 201), o narrador do romance “[...] não recebe conselho e nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites”. Nesse sentido, a narrativa serejoana assemelha-se à narrativa defendida por Benjamin (1986, p. 205), aquela que possui uma forma artesanal de comunicação. Não há uma preocupação em narrar o puro em si, como uma informação factual. A narrativa mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.

Características análogas encontram-se na posição do narrador-espectral, que se aproxima do narrador clássico defendido por Benjamin. As semelhanças se apresentam na medida em que o narrador-espectral permanece colhendo as histórias dos ervais na convivência e na própria experiência, não havendo uma alteração mais significativa. Ambos primam pela oralidade, intercambiando experiências.

Entretanto, a forma como o narrador-espectral utiliza é ainda aquela que se apresenta na sua própria vivência ou naquilo que coletou ao longo de sua vida ervateira. Um traço sutil autobiográfico aparece nas narrativas de Serejo, embora nossas reflexões estejam vinculadas ao teor ficcional de sua obra. Difere da forma atual do romance, que não mergulha na coisa narrada, pela própria incapacidade com que ele está estruturado no contexto narrativo. “Contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice” (ADORNO, 2003, p. 56).

Posto o olhar na posição do narrador do romance contemporâneo, há uma distância significativa no que se refere à própria matéria narrada, conforme pontua Silvano Santiago (1989, p. 39) ao expressar as três instâncias da posição do narrador clássico, asseverando: “[...] no meio, fica o narrador do romance, que se quer impessoal

e objetivo diante da coisa narrada, mas que, no fundo, se confessa como Flaubert o fez de maneira paradigmática: *Madame Bovary, c'est moi*".

Ao longo de muito tempo, os narradores teciam suas narrativas nas camadas populares, na convivência diária ou nas longas viagens que empreendiam. Com o surgimento do romance e a expansão tecnológica, ficou mais difícil assegurar essa forma de narração artesanal. Os narradores clássicos trabalhavam no sentido de continuidade, por meio do ouvinte que assimila e repassa o que ouviu. Digamos que as camadas profundas da memória se acendem como fachos de luz para transmitir a coisa narrada.

Em noites de quietude, quando o luar em maravilhosas cascatas de luz descia sobre o povoado e desdenhava, ao redor da figueira extravagantes arabescos, todos ali se reuniam para um prolongado dedo de prosa. (...). Só era triste, assim mesmo de uma tristeza alegre, quando o inverno, trazendo estiletos de ventos glaciais vinha enregelar as suas folhas morenas (SEREJO, 1986, p. 45)

O narrador-espectral possui certa "autoridade" para instituir o que é designado por Serejo. Ele é o "responsável" para proceder à narração das histórias; essa "autoridade" faculta-lhe a condição de contador ou de denunciador dos ervais. Uma "autoridade" que não se extingue com a morte, ao contrário, sobrevive a esta porque "[...] a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Suas histórias remetem as histórias naturais" (BENJAMIN, 1986, p. 206).

A morte na narrativa não se extingue com a materialidade da vida; ela transcende o incomensurável; a matéria transmissível continua viva e operante na voz que ressoa do narrador. A beleza plástica da narrativa clássica reside na sabedoria do narrador, que não se perde nas trilhas subjetivas do tempo. Um tempo não contado, não mensurado pela experiência humana. Os elementos dispostos pelo narrador-espectral estão acumulados no frasco interno da memória. Ao serem resgatados, ressurgem como elementos vivos adaptados num tempo presente. "Morte e narrativa clássica cruzam caminho, abrindo espaço para uma concepção de devir humano em que a experiência da vida vivida é fechada em sua totalidade, e é por isso que é exemplar" (SANTIAGO, 1989, p. 49).

A narrativa serejoana desenha um narrador eminentemente clássico, aquele que sabe aconselhar; sua sabedoria reside no conselho. Ele retém na memória as histórias

e as transmite ao ouvinte, dando continuidade a uma rede de significações que passa de geração para geração. A sabedoria reside na própria condição de contador de histórias que não se agrega a um conceito permanente do sábio. Sua sapiência é não deixar morrer as histórias ocorridas nos ervais. “Chegaram ao Valle do jejuy- Mi, antes do cantar do galo, ainda escuro. O latido do cachorro avisou aos escassos moradores que estavam chegando visitantes” (SEREJO, 1998, p. 183).

Ao ampliar as reflexões acerca da narrativa serejoana, pode-se dizer que ela também viceja em outros círculos narrativos. Outras vozes apresentam-se e expressam elementos subjacentes em outra cadeia narrativa, não determinada pela experiência do narrador-espectral. Embora a forma que mais se aproxima do narrador-espectral seja a determinada por Benjamin, não podemos olvidar que outros narradores também se apresentam na narrativa serejoana.

No conto O peão que viu Jesus, prevalece o sentido mítico, transcendendo a ponte metafísica. Há uma construção de significados que emergem da cadeia semântica, distanciando o narrador-espectral da posição de retratar suas experiências vividas.

Suas atitudes – sem dúvida – que eram esquisitas, profundamente, esquisitas. Nele, entretanto, jamais viram uma atitude agressiva ou gesto de revolta. Uma tarde quando voltava de um goiabal nativo, disse ao Capataz - Rancho, que vira Jesus Cristo...que chegou bem perto, e que Ele, não tocava os pés no chão. Alguns acreditaram, piamente, na visita de Jesus. Cercaram o lugar e ergueram uma cruz (SEREJO, 1986, p. 102).

Essa reflexão distancia-nos de uma ideia pré-fixada sobre a narrativa serejoana. Há uma flexibilidade na sua própria posição, enquanto produção estética. Observa-se a construção do autor, que busca outros recursos para denunciar os sentidos da linguagem prevalecentes nessa narrativa. “O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo fosse familiar” (ADORNO, 2003, p. 59).

A estranheza na narrativa serejoana pode estar vinculada à própria forma como o narrador-espectral denuncia as ações das personagens a partir de sua experiência. Importa, no caso da obra de Serejo, verificar o vasto campo fornecido pela linguagem. A linguagem é instrumento flexível do narrado presente na estrutura ficcionalizada. E é pela voz do narrador-espectral que ouvimos as histórias dos ervais, desdobradas nas

folhas da erva mate trazidas pelo sibilado do vento gélido dos sertões. As longas noites de inverno são propícias para as reminiscências do contador de histórias, as palavras ressoam ainda no porongo da memória desse narrador e se traduzem nas expressões poéticas delineadas na paisagística crioula.

2.2. NA FRONTEIRA DO CRIOLISMO, O PRETENSO LUGAR DA CULTURA

Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens. A ponte reúne enquanto passagem que atravessa (Martin Heidegger).

As pontes e pontilhões serejoanos são espaços imaginados, escritos do tempo na história crioula. A busca da significação do crioulismo se traduz em memória viva, contada pelo narrador-espectral em linguagem inovadora.

Rompem-se as fronteiras, o discurso proferido nos campos ervais traz, na essência, as tradições do crioulismo. Delineadas nas contas do rosário crioulo, reproduzem poeticamente, nas narrativas, as lendas, as superstições, os mitos presentes no sertão. As bases discursivas são apoiadas em signos referenciais que emergem da própria cultura ervateira. As singularidades são expressas nos ritos, nos costumes e nos hábitos do homem do erval.

Helio Serejo sentiu o sabor do vento vadio e aragano a tocar suas faces. Viveu e impregnou na sua alma o crioulismo selvagem. Grafou em pequenos cadernos traduzindo em narrativas literárias as relações interculturais em terras sul-mato-grossense. Pensar o lugar da escritura serejoana é pensar o espaço que fornece símbolos identitários, descritos nas histórias que ainda ecoam na memória do homem ervateiro, como o suave canto do sabiá-laranjeira.

Nossa proposição, neste item, é observar o crioulismo a partir do local onde são produzidas as narrativas de Helio Serejo. Discutiremos o crioulismo como processo de hibridação, considerando como fundamentais os signos identitários que emergem da cultura ervateira.

Os estudos culturais apontam que na década de XX as atenções se voltaram para a análise da hibridação e de diversos processos culturais. A discussão desse conceito toma proporções significativas ao se observar o seu valor ou sua abrangência no contexto cultural.

[...] Ele é usado para descrever processo interétnicos e descolonização (Bhabha, Young); globalizadores (Hannerz); viagens e cruzamentos de fronteiras (Clifford); fusões artísticas, literárias e comunicações (De la Campa; Hall, Martín Barbero; Papastergiadis; Weber) (CLANCINI, 2008, p. 28).

Os estudos de hibridação ampliam-se em diversos campos, como na gastronomia, que agrega comidas de diferentes países; na música; nos cultos religiosos; nos museus; nas instituições públicas e privadas; na Internet, entre outros. É importante considerar que as ciências sociais transferiram da biologia o conceito de hibridação e o instituíram, respeitando suas especificidades, nos estudos das humanidades.

Em tempos modernos, a hibridação é porta de entrada para se compreender os conflitos gerados pela interculturalidade e pela globalização.

A hibridação ramifica-se em redes de conceitos nos quais se assentam: o crioulisto, o sincretismo, a mestiçagem e a transculturação. “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p.29). Entendemos esses conceitos como processos híbridos, pertencentes a tipos de hibridação. Assim, podem ser vistos separadamente nos grupos em que são gerados.

O enfoque deste estudo se estende mais especificamente ao crioulisto, presente na literatura de Serejo. Entretanto, pode-se considerar que o homem ervateiro é na essência “híbrido”, porque carrega na alma a mistura do crioulisto xucro.

[...] crioulisto e criouliste, estão em tudo no chão de todas as distâncias, no murmúrio das águas cristalinas, nas flores mimosas dos campos, no rebojo do vento sem direção, no farfalhar das folhas das palmeiras esbeltas [...] (SEREJO, 1998, p. 149).

Helio Serejo relega ao narrador-espectral certa “autoridade”, trazendo a lume as histórias de um tempo, que ficaram “presas no porongo da memória”. Para Derrida (1995, p. 185), o traço como memória não é uma exploração pura, que sempre poderia

recuperar como presença simples; é a diferença indiscernível e invisível entre a exploração. Serejo apresenta nas narrativas traços diferenciados não apagados pela poeira do tempo. As marcas do crioulisto são elementos vivos que continuam sendo explorados pelo narrador-espectral no tempo de memória.

O narrador-espectral denuncia a crioulisto ou o crioulisto a partir das ações empreendidas pelas personagens presentes na cultura ervateira.

[...] crioulisto também serviu para referir-se às misturas interculturais. Em sentido estrito, designa a língua e a cultura criadas por variações a partir da língua básica e de outros idiomas no contexto do tráfico dos escravos (CANCLINI, 2008, p. 28).

O narrador-espectral emerge em bases narrativas para contar as histórias das lutas nos ervais. Histórias mescladas em três línguas (português, guarani e espanhol) que se inter cruzam, revelando traços do homem ervateiro.

O narrador-espectral abre as pastas dos arquivos, transmitindo ao leitor as marcas, as impressões, as lembranças impregnadas na memória do autor. Uma forma de preservar a cultura do ervateiro. Serejo transmite, por meio da palavra, o que testemunhou no chão crioulo. Para o ervateiro tudo que circula em seu espaço é traduzido na poética do crioulisto.

[...] Vejo o tempo passar, década por década, sinto o avanço, inexorável, do envelhecimento, as falhas da mente cansada e gasta, mas não se me apaga da memória essa paisagem crioula, que ficou engastada em meus olhos e no coração.
Jamais dela separei.
O seu crioulisto vive em mim.
Morrerei com ela (SEREJO, 1992, p. 27-28).

Nossas reflexões acerca do crioulisto circulam especificamente pelos campos ervais. A transculturação que acontece com a migração no estado de Mato Grosso do Sul fomenta nossas ideias para a compreensão das narrativas criadas por Serejo.

[...] Eram todos de nacionalidade paraguaia, inclusive Caraícho, meu parceiro no jogo de bolita, e companheiro de soltar pandorga. [...].
O meu amigo Caraícho era um pulseiro de trompo muito respeitado, tanto em Ponta Porã como em Pedro Juan Caballero
Amavam o Brasil, como a própria pátria, ou mais quem sabe (SEREJO, 2005, p. 17-18).

O espaço fronteiriço é o ponto referencial das lutas do ervateiro. Numa linha imaginária, é espaço que conserva traços espectrais inapagáveis. Não há um apagamento dos traços no momento em que as histórias são (re)contadas, um esforço de memória do narrador-espectral. Pode-se dizer que a memória é o lime retentor entre o histórico e ficcional presente na poética de Serejo. “As fronteiras entre países e as grandes cidades como contextos que condicionam os formatos, os estilos e as contradições específicos de hibridação” (CANCLINI, 2008, p. 29). As regras que determinam os limites de fronteiras estão cada vez mais rígidas. Dificultadores são impostos como meio de preservação do território.

Os estados modernos impõem suas normas como uma forma de coibição e perdem-se nos feixes dos problemas sociais. Embora essas condições não impliquem na hibridação, o celeiro que propicia os elementos de estudo está fixado nas estruturas históricas e sociais em que se encontram os migrantes. “A fronteira ou a zona de fronteira é um espaço de expectativas de reprodução, onde algo migra, reelabora e se refaz” (CARVALHAL, 2003, p. 159).

A fronteira na qual paira o crioulisto serejoano assenta-se nas margens, no espaço intermediário, no “entre”, onde figura o imaginário do homem ervateiro. Nota-se, na narrativa de Serejo, um esforço de reconhecimento do crioulisto. Reconhecer as tradições do homem ervateiro é uma forma de não apagar suas histórias presas na memória. “Fico, então, vivendo a velhice, no consolo do recordar é viver. Porque viver o crioulisto é o cristão tornar-se guri novamente” (SEREJO, 1992, p. 16). Por meio de suas tradições, apresenta o crioulisto que emerge dessa cultura híbrida.

Nessa percepção, considera-se o crioulisto como tipo pertencente a processos híbridos tradicionais. É a partir dos conceitos de hibridação que se pode dar conta dos conflitos gerados na interculturalidade, em meio à decadência da modernidade na América Latina. Atualmente os estudos de hibridação voltam-se para as misturas interculturais modernas; geralmente geradas pelas integrações dos estados nacionais, os populismos políticos e as indústrias culturais (CANCLINI, 2008, p. 28-32).

Verifica-se que o crioulisto vincula-se ao pré-moderno ou ao começo do modernismo, situando-se em processos tradicionais de hibridação. Refletimos a partir dos signos, notadamente reconhecidos nas lendas, nas superstições, nos objetos, nas crenças presentes nas narrativas serejoanas.

Na narrativa serejoana, o narrador-espectral observa o crioulisto em todos os elementos presentes na cultura ervateira: “[...] um simples tacho de cobre ou talão, para uso diversificado, encostado num canto, atesta a presença do crioulo, porque como já afirmamos – o crioulisto está em tudo” (SEREJO, 1998, p. 145), tudo que está presente no cotidiano do homem ervateiro. Não se trata de relacionar um único objeto como elemento híbrido, mas elementos que detêm um significado combinado na cultura dos ervais. O objeto representativo, colocado no espaço circulante do crioulo, funde-se automaticamente a outros objetos:

[...] o velho pilão, o catre mal trancado, o arreio cacareco, o gamelão, o aroto chapéu carandá, o poncho descolorido, soltando fiapos, a forma de rapadura, o porongo guardador de água, e tanto outros pertences são marcas indestrutíveis do crioulisto (SEREJO, 1998, p. 145).

O narrador-espectral apropria-se desses objetos para narrar suas histórias, retratando o cotidiano do ervateiro com elementos que fazem parte de sua vida. Não se pode considerar simples objetos como elementos híbridos, mas observá-los de maneira endógena no contexto do homem ervateiro. “A hibridação surge da criatividade individual e coletiva” (CANCLINI, 2008, p. 22). Por meio de relações de sentido, assentadas no seio da própria cultura, torna-se compreensível a interpretação do crioulisto:

[...] No mundo bruto da erva-mate, o crioulisto impera, não só na vivência diuturna, mas também no falar, nas brejeiradas, nas manifestações de alegria, nas festanças e nas caminhadas exploradoras. Muito – muito mesmo – de crioulisto, no labutar ervateiro. Talvez seja o mais autêntico de todos, por ser mescla de xucristo, castelhano, guarani, modismo e expressões fronteiriças (SEREJO, 1998, p. 145-146).

Na concepção do narrador-espectral, a autenticidade do crioulisto ocorre pela mescla de xucristo, castelhano, guarani, modismo e expressões fronteiriças. Será somente essa mistura responsável pela autenticidade do crioulisto? Ou é uma imagem ficcional de autenticidade do crioulisto que emerge da cultura? Os elementos que figuram o espaço híbrido são suficientes para atestar autenticidade do crioulisto?

A questão do crioulisto autêntico esbarra na discussão atual de identidades locais autocontidas, que tentam arduamente se afirmar contra a sociedade nacional ou a globalização, conforme as concepções de Canclini (2008). Quando se tenta buscar

uma identidade “pura”, considerando traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), há uma tendência em desvincular da mistura de formação.

Afirma ainda Canclini (2008) que os estudos sobre narrativas identitárias que levam em conta os processos de hibridação atestam que não é possível falar de identidades, considerando apenas o conjunto de traços fixos, nem afirmar como a essência de uma etnia ou de uma nação. A história revela que os movimentos identitários carregam em si uma série de operações seletivas de elementos de diferentes épocas articulados no seio de grupos hegemônicos, isto posto, em relatos que lhes concedem coerência, dramaticidade e eloquência.

Talvez essas Indagações emoldurem apenas as faces do crioulo presente na narrativa serejoana, que num esforço incessante busca sua “verdadeira” identidade. “Ter uma identidade seria, antes de mais nada , ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico intercambiável” (CANCLINI, 2008, p. 190).

Para retratar o conceito de identidade, apropria-se Homi Bhabha das reflexões teóricas de Barthes, no que se refere ao signo-como-símbolo, ampliando suas percepções a partir de uma imagem humana posta no signo da semelhança:

[...] esta imagem da identidade humana, e certamente, a identidade humana como imagem – ambas molduras ou espelhos familiares do eu (selfhood) que fala das profundezas da cultura ocidental – estão inscritas no signo de semelhança (BHABHA, 2007, p. 83).

Considera-se a discussão sobre a autenticidade do crioulo (homem ervateiro) muito complexa, esboçando-se, apenas, uma analogia com os signos presentes no seu cotidiano. Os signos refletem apenas uma imagem, configurada no contexto narrativo, mas não define sua autenticidade pela sua própria insuficiência. A imagem de autenticidade é um esforço para o não apagamento das inscrições locais, identificadas pelo ervateiro. Ele é reconhecido por sua bravura e coragem no trabalho árduo nos campos ervais:

[...] Vivemos a vida ervateira, por dez longos anos. Fomos de tudo um pouco: desde encarregado de la comisaria, até condutor de arrias. Vivemos intensamente, o dia-a-dia de inúmeras ranchadas ervateiras (...). Engolimos remédios de folhas, cascas e apepu, num esforço que não se pode descrever (SEREJO, 2005, p. 22).

Talvez seja a maneira que narrador-espectral encontra para fixar os traços da cultura do ervateiro. Amparado nos signos que fornecem elementos de sustentabilidade, esboça-se uma certa autenticidade refletida na memória. Esta retém elementos mnemônicos das histórias dos ervais. Na face oculta desse homem estão as marcas dos açoites, das condições precárias que vivenciou na colheita da erva mate.

Direcionamos nossa atenção ao lócus onde se inscrevem os signos pertencentes ao crioulisto. A partir deles podemos esboçar reflexões sobre o processo de hibridação. As crenças desempenham um papel significativo, pois todo crioulo que se preza segue a tradição, não se descuida, está sempre atento diante dos perigos: “[...] mula sem cabeça, na credence popular é concubina de padre, designação de pura perversidade. Ela – a mula - às sextas-feiras se transforma em animal para assustar e assombrar quem encontra no caminho” (SEREJO, 1998, p. 146).

As credences populares ganham dimensões consideráveis no crioulisto, uma maneira que o narrador-espectral encontra para não desintegrar as bases do folclore do ervateiro. “Sentimos o folclore vibrante nas rodas do tereré, onde a conversação segue sempre diferente, entremeada de chistes invariavelmente pornográficos, e ditos nascidos no mundo brutalizado dos ervais” (SEREJO, 2005, p. 21).

Observa-se que o crioulo detém conhecimentos significativos das expressões culturais presentes no folclore: a religiosidade: “[...] de joelhos, ao lado da cruz do irmão, Luis Mora, acendeu a primeira vela em território mato-grossense” (SEREJO, 1998, p. 119); a medicina; as festas (o cururu, a marujada, a festa do Divino, coletâneas de refrões, o folclore do papo, da saudade, do fogo, da cabaça, das florestas); e o

artesanato. Não se pode negar a identificação profunda do homem do erval com os indígenas, principalmente os kilnikinaus²⁵, os chamacocos²⁶, os ararés²⁷, os guaicururus²⁸.

É importante considerar que “[...] o desenvolvimento dos estudos folclóricos brasileiros deve muito a objetivos tão pouco científicos como os de fixar o terreno da nacionalidade em que se fundem o negro, o branco e o índio [...]” (ORTIZ *apud* CANCLINI, 2008, p. 211). Possibilitar aos intelectuais brasileiros recursos que os facultem ao estudo da cultura popular é fundamental para a expansão da própria cultura.

[...] no Brasil, o estudo do folclore se faz principalmente fora das universidades, em centros tradicionais como Institutos Históricos Geográficos, que têm uma visão anacrônica da cultura e desconhecem as técnicas modernas do trabalho intelectual (ORTIZ *apud* CLANCINI, 2008, p. 212).

A literatura canônica privilegia a pesquisa científica. Entretanto, não se pode negar que no seio das sociedades modernas ainda prevalece a força das crenças populares. Mesmo que a racionalidade científica as queira abolir, elas existem e fazem parte dos usos habituais em determinados grupos.

Observa-se que na América Latina

[...] os textos folclóricos produziram, desde o final do século XIX, um amplo conhecimento empírico sobre grupos étnicos e suas expressões culturais: a religiosidade, os rituais, a medicina, as festas e o artesanato. E, em muitos

²⁵ Kilnikinaus: “Os indígenas Kinikinau ou Kinikinawa vivem atualmente espalhados por algumas aldeias da porção ocidental do Estado de Mato Grosso do Sul. A maior concentração do grupo habita a aldeia São João, ao sudeste da Reserva Indígena (RI) Kadiwéu, município de Porto Murtinho. Há notícias de membros desse grupo residindo também em aldeias Terena, nos municípios sul-mato-grossenses de Aquidauana (Bananal e Limão Verde), Miranda (Cachoeirinha e Lalima) e Nioaque (Água Branca e Brejão)” (PIB SOCIO AMBIENTAL, 2010, p. 2, ONLINE).

²⁶ Chamacocos: “Na maior reserva de Mato Grosso do Sul, ocupando uma área de 538.536 hectares no município de Porto Murtinho (fronteira com Paraguai), habitam três povos indígenas: os Kadiweu, os Terena e os Chamacoco, totalizando 1.265 pessoas. A reserva está localizada em termos ambientais, no ecossistema do Pantanal Mato-grossense e do chaco paraguaio” (CORUMBA, 2010, p. 1. ONLINE).

²⁷ Araés: “É uma etnia indígena extinta originária do atual estado de [Goiás, Brasil](#). Habitavam a região da cidade de Araés, neste estado. Os Araés, para evitar ser aprisionados e escravizados, no século XVII e XVIII, foram se deslocando para o Norte, além do rio das Mortes, já no Estado de Mato Grosso. Ali permaneceram os remanescentes, até foi descoberto ouro pelos bandeirantes Bartolomeu Bueno da Silva (pai e filho, que possuíam o mesmo nome), Campos Bicudo, Antônio Pires de Campos e Amaro Leite” (WIKIPEDIA, 2010, p. 1, ONLINE).

²⁸ Guaicururus: “Conhecidos como ‘índios cavaleiros’, os Guaicururus passaram a constituir séria ameaça aos conquistadores espanhóis e portugueses que, cada um procurava apossar-se da região. Segundo o etnólogo Darcy Ribeiro, o Guaicuru transportado pelos cavalos, percorria todo o território do Pantanal, das proximidades de Cuiabá até Assunção, nas encostas andinas até as tribos do Guarani, na bacia do Paraná” (PANTANAL MS, 2010, p. 1. ONLINE).

trabalhos observa-se uma identificação profunda com o mundo indígena e o mestiço (CANCLINI, 2008, p. 208).

Preservar as crenças populares no crioulisto é estado de sobrevivência da cultura, pois elas são constantemente ameaçadas pela modernidade desenfreada. Segundo Canclini (2008), a transmissão oral frente à leitura de jornais e de livros e as crenças construídas por comunidades antigas em busca de pactos simbólicos com a natureza se perdem quando a tecnologia lhes ensina a dominar essas forças.

Na crença do ervateiro

[...] assoviar tem sua importância, [...] afugenta o bicho peçonhento e desvia de direção o vento destruidor que sopra com violência a mando de satanás, Urutau, ave de rapina que carrega consigo um mundão de lendas. Quem ouve o gemido cavernoso da ave é tomado de um desejo incontido e pega um atalho (SEREJO, 1998, p. 148).

É o recurso que o crioulo utiliza para não ser humilhado quando toma a guaripola ou Canha guarani, a cachaça dos ervais.

É necessário “[...] continuar a construir princípios metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças” (CANCLINI, 2008, p. 39), sem desprestigiar a complexidade dos processos híbridos, do local que emergem.

[...] A hibridez tem um longo trajeto nas culturas latino-americanas. Recordamos as formas sincréticas criadas pelas matrizes espanholas e portuguesas com a figuração indígena. Nos projetos de independência e desenvolvimento nacional, vimos a luta para compatibilizar o modernismo cultural com a semimodernização econômica, e ambos com as tradições persistentes (CANCLINI, 2008, p. 326).

A fronteira do crioulisto é o local onde simbolicamente se produzem as narrativas serejoanas. “Pode ser compreendida como uma espécie de convenção estruturante, um espaço de divisa e de delimitações que marca diferenças, afirma identidades e origina necessidade de representações” (CARVALHAL, 2003, p. 155). Um local onde o sujeito articula seus discursos, intercambia experiências e conquista o direito de expressar sua tradição. Nessa fronteira as diferenças culturais são respeitadas. O homem ervateiro, miscigenado, grafa sua história na lápide do tempo. As identidades são naturalmente construídas entre o negro, o branco e o índio.

Os estudos sobre mestiçagem privilegiam mais os aspectos fisionômicos para discriminar os índios, os negros ou as mulheres. Atualmente a mestiçagem situa-se

mais particularmente nas combinações identitárias. Assim, abre-se a possibilidade para que se estabeleça o hibridismo cultural.

Nesse contexto as diferenças culturais superaram-se na fronteira simbólica do crioulisto, onde se encontra o homem ervateiro. As diferenças culturais em todos os tempos foram marcadas pelos seus conflitos e suas posições antagônicas nos grupos de origem. Faz-se necessário distinguir na estrutura dos conceitos atuais a diferença cultural da diversidade cultural, para que possamos traçar uma linha no horizonte fronteiriço onde se situam as narrativas serejoanas.

Para Bhabha (2007), a diversidade cultural pode ser reconhecida epistemologicamente como objeto do conhecimento empírico, enquanto a diferença cultural é o processo da enunciação da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado ao sistema de identificação cultural. Embora a diferença cultural se concentre no problema de autoridade cultural, prendemos-nos, no caso específico das narrativas serejoanas, na produção do discurso proferido na fronteira simbólica do crioulisto. O discurso do homem ervateiro traz em seu bojo signos que se ramificam e traduzem, por meio de elementos identitários, o crioulisto nos campos ervais.

É imperioso fazer alguma proposição no que se refere à produção do discurso. Esboça-se uma ideia a partir do local onde as narrativas serejoanas são produzidas. “O lugar do enunciado, é atravessado pela *différance* da escrita” (BHABHA, 2007, p 65). A diferença que se processa retoma a linguagem como fundamental para a produção do sentido nos enunciados, pois “[...] o sentido nunca é simplesmente mimético e transparente” (BHABHA, 2007, p. 65).

Para que os enunciados produzam sentidos, requer-se uma observação disjuntiva entre o sujeito que enuncia e o sujeito da enunciação. Há um traço enunciativo que não é necessariamente apresentado no enunciado. Seu reconhecimento ocorre na interpelação discursiva. Pode-se inferir que a produção de sentidos dos enunciados é atravessada por um terceiro espaço, “[...] que representa tanto as condições gerais de linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional da qual ela não pode, em si, ter consciência” (BHABHA, 2007, p. 66). A interferência do terceiro espaço na enunciação nos leva a crer que o discurso do homem ervateiro está assinalado nele.

O testemunho de Serejo se traduz em narrativas produzidas nos campos ervais: “[...] durante longos anos, viajei pelo sul de Mato grosso, numa peregrinação

peripeçiosa, [...]. Hoje aqui, amanhã ali, íamos rompendo o sertão, tangidos pelo vento cruel de um destino sempre ingrato” (1992, p. 5). Serejo não emudece como os combatentes de guerra, que “[...] voltam do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1986, p. 198).

Com o olhar peregrinador, Serejo transforma o crioulisto xucro em narrativas ficcionais, prevalecendo um discurso mesclado pela interferência dos tipos locais. “A ausência de qualquer código exaustivo e absolutamente infalível significa que a escritura psíquica, que anuncia assim o sentido de toda a escritura em geral, a diferença entre significado e significante nunca é radical” (DERRIDA, 1995, p. 197).

Nesse local simbólico, o narrador-espectral detém certa “autoridade” em narrar os fatos ocorridos nos campos ervais. Essa “autoridade” lhe confere a condição de sair da clausura e posicionar seu discurso frente à modernidade:

[...] Só se falava em erva em pó... em produzir erva mate. A erva estava valendo ouro em pó. [...]. Daí a razão de cruzarem a fronteira, semanalmente, grandes levadas de paraguaios que esperavam por dias melhores, mesmo sofrendo e derramando o seu suor, no mundo bruto e selvagem da erva-mate (SEREJO, 1998, p. 171).

O discurso do narrador-espectral pode se encaixar nos espaços incertos da modernidade. Algumas histórias denunciam na ranchada ervateira traços característicos de modernidade. O sobrenatural é perfeitamente visível:

[...] uma tarde quando voltava do goiabal nativo, disse ao Capataz do rancho, que vira Jesus Cristo... Que chegou perto, e que Ele, não tocava os pés no chão.
Desmenti-lo seria ofendê-lo violentamente. Foram dormir ... só que o peão não amanheceu na ranchada. Cercaram o lugar e erguerão uma cruz (SEREJO, 1998, p. 102).

A autoridade discursiva não deriva de uma causa anterior ou que lhe foi conferida. É conquistada no momento em que respeita as diferenças culturais. “A diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo, *além do intervalar*” (BHABHA, 2007, p. 301). Trata-se de ver a fenda do “entre”, que paulatinamente se abre para o futuro.

O eco do narrador espectral vai além da margem subjetiva, subscrevendo-se num espaço não computado, não visto, mas imaginado na fimbria do tempo. Um tempo (in)contado, não configurado, pois se processa no âmbito da própria spectralidade. Segundo Bhabha (2007), Frederic Jamenson soube explorar criticamente os espaços

urbanos não mapeados, alegorizando suas imagens da mídia e suas visões vernáculas. Jamenson sugeriu que o impacto demográfico e fenomenológico das minorias e dos migrantes no interior do Ocidente pode ser demasiadamente crucial na concepção do caráter transnacional da cultura contemporânea.

“O pós-moderno, para Jamenson, é um termo duplamente inscrito. Como nomeação de acontecimento histórico” (BHABHA, 2007, p. 295). Inquire-se então: o sujeito integrado no espaço globalizado transita no entre-lugares? Ou está num espaço e num tempo tão mutável e diverso que as identidades coexistem em tempo real? “O que deve ser mapeado como novo espaço internacional, é na realidade o problema de significar passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no entre-lugar” (BHABHA, 2007, p. 298).

Como fica o narrador-espectral frente à globalização cultural? Talvez ele possa reconstituir a narrativa do homem do erval num espaço eminentemente enunciativo. “As diferenças não podem ser negadas ou totalizadas porque ocupam de algum modo o mesmo espaço” (TAYLOR *apud* BHABHA, 2007, p. 247). O espaço por onde o narrador-espectral circula parece estranho, talvez pela construção de seu discurso. A brutalidade do sertão ou mesmo o distanciamento que se confere a terras tão ermas pode justificar suas formas expressivas.

[...] lo siniestro, forma uno de estos dominios. No cabe duda que dicho concepto está próximo a los de lo espantable, augustiante, espeluznante, pero no es menos seguro que o término de aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre coincide con lo augustiante en general (FREUD, 2007, p. 1. ONLINE).

Esse estranhamento altera-se na compreensão dos signos identitários que traduzem o crioulismo, embora não se possa olvidar que o estranho está na sua própria forma de expressão.

[...] Horas depois regressaram e ao entrarem no rancho de sapé depararam com um quadro verdadeiramente macabro: num canto a traíçoeira queixada, com a cabeça toda lavada em sangue, olhar sinistro, numa incrível voracidade, ia devorando os últimos pedaços do indiozinho... (SEREJO, 1952, p. 150).

A linguagem imiscui-se em três línguas. Diferencia-se pela sua especificidade, produzindo discursos que retratam a vida no sertão erval. “A qualidade e a fecundidade

de um discurso medem-se talvez pelo rigor crítico com que é pensada a relação com a história da metafísica e aos conceitos herdados” (DERRIDA, 1995, p. 235).

[...] Nhõzinho se empolgava deveras, ao mencionar os nomes dos cerros: Chiriguelo, Cerro-Corá Acanguê, um pico de pedra, o Carapé, o ava o Rio Aquidaban. [...] Vivi, assim, em território guarani – até tocado por um deslumbramento imane – “o meu chão crioulo”, o cheiro verde de seus brejais, as matas, silenciosas, as palmeiras de mil encantos (SEREJO, 1998, p. 128).

O discurso proferido nos campos ervais é um brado de sobrevivência na cultura de Mato Grosso do Sul²⁹. Os momentos de ascensão do ciclo da erva mate deixaram marcas profundas na cultura do homem sul-mato-grossense, mas o declínio não tardou em mostrar suas garras. Coincidiu com a revolução de 1930, com a República Nova; o alicerce começou a ruir. Embora os tempos sejam outros, as histórias continuam as mesmas. O narrador-espectral (re)produz seus conhecimentos a partir das histórias locais. Situa-se em uma linha ideológica do horizonte ervateiro, articulado com outras culturas, respeitando as diferenças porque é

[...] capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. É o entre-lugar que carrega o fardo da cultura (BHABHA, 2007, p. 69).

A fronteira torna-se um local não circunscrito, não delimitado, um espaço híbrido “no qual se cruzam os lugares realmente vividos” (CANCLINI, 2007, p. 327), um entre-local que vai além do olhar objetivo,

[...] embora Irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que os significados e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (BHABHA, 2007, p. 68).

Estar “além” do horizonte e ver além das estruturas fossilizadas. Ir além de uma suposta linha de demarcação que por si só se perde na efemeridade do tempo. Ir além é não estar aqui, nem lá; é explorar o passado e trazê-lo para o presente. É viver nas fronteiras do presente para não se sentir desorientado no futuro.

²⁹ “Mato-grossense-do-sul, adj. Do Estado de Mato Grosso do Sul, natural ou habitante desse estado. Sul-mato-grossense” (HOUAISS, 2004, p. 484).

[...] O andarilho apareceu certo dia, em Pedro Juan Caballero, procedente de Concepción, hospitaleira cidade paraguaia. Fez percurso a pé [...] Quem transita pelo sertão, mormente em zona ervateira, tem sempre, à mão, a succulenta anã-miva (SEREJO, p. 117).

O entre-local permite observar os traços da cultura presentes na história do crioulisto. Rompem-se as fronteiras do imaginário, prevalecendo o sentido intersubjetivo com outras culturas. Para Bhabha (2007), habitar um espaço intermédio é estar no “além” e o “além” é um retorno ao presente para reescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunicabilidade humana e histórica; tocar o futuro em seu lado de cá. O homem do erval circula além dos limites imaginários da fronteira porque

[...] quer viver a su gusto, sin freno o cabresto, por conseguinte, sem grandes preocupações [...]. Não interessa o amanhã, quer desfrutar o hoje, galopando em pensamento pelo coxilhame, haurindo o ventinho fresco das madrugadas... (SEREJO, 1962, p. 53).

Por meio da memória, reescreve no seio da cultura local sua história, preservando-a na linha do tempo. Por isso a noção de entre-local nos remete a compreender subjetivamente o local de onde emerge a cultura do ervateiro, no caso da literatura de Serejo. Essa “[...] cultura de mescla faz coexistir a formação criolla, com um processo descomunal de importação de bens, discursos e práticas simbólicas” (CANCLINI, 2008, p. 327). É possível analisar as narrativas serejonas a partir de um local não demarcado, já que o crioulisto não está circunscrito a uma determinada região.

Se pensarmos na literatura de Serejo em termos geográficos, o cenário por onde transitam as personagens compreende as regiões entre Bela Vista, Nioaque e Ponta Porã. O quadro desenhado é de uma gente com suas histórias, que se delineiam em riquíssimas descrições locais. O espaço geográfico é transitório, como outros espaços abordados ao longo deste texto. O terceiro espaço nos remete à zona do imaginário, onde se concentra o discurso do homem do erval. Ele transita em diferentes lugares, conquistando seus saberes, inter-relacionando-se com outras culturas. Assim, o crioulisto denunciado pelo narrador-espectral preserva seu espaço na memória sulmato-grossense. “Como andante do crioulisto, já enchi ‘até os tampos’, o meu porangão de boca larga, inúmeras vezes. E fui feliz, graças a Deus, o protetor Misericordioso” (SEREJO, 1998, p. 164).

O porongo é o guardador de tradições na simbologia ervateira, porque ele “é filho das capoeiras, é bom para cuia de chimarrão, [...], é de raça anã [...], ele serve para ‘juntas de bois de guri’, e também de patuá caseiro”; é “[...] proteção nas cacimbas e banhados” (SEREJO, 1992, p. 14). O homem ervateiro é um cortador de chão, encurta as distâncias, percorrendo caminhos, estabelecendo interligações com pessoas de extremidades isoladas. “É forte, um cristão que não dobra a espinha pelos tropeços no passar dos dias das tropiadas sem fim, que são o enlevo de sua imaginação” (SEREJO, 1992, p. 55).

Nos espaços simbólicos são reconhecidos os signos identitários que traduzem a cultura crioula. É o caso do galpão, que representa o templo sagrado para os galponeiros, lugar onde eles se reúnem para as reminiscências do passado e para contar estórias de outros tempos. Por isso todo crioulo que se preza não dispensa a “marcha rumo a morada, mesmo enfrentando a canícula ou jereré encabulante” (SEREJO, 1992, p. 53).

Os elementos simbólicos apresentados nas narrativas são signos pertencentes à cultura sul-mato-grossense, que se inter-relacionam com outras culturas, como: a paraguaia, a boliviana, a indígena. Os espaços instituídos pelos galponeiros são metafóricos, permitindo “[...] identificações fixas e abre possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 2007, p 22).

Pode-se considerar que o galpão é um espaço transitório que acolhe grupos que se identificam e conservam sua memória cultural. O galpão é o palco que testemunha muitas histórias do homem do erval. Em suas andanças vai além do casualmente moderno. Mais uma vez é “[...] o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência” (BHABHA, 2007, p 29).

Esboçamos a fronteira como um espaço simbólico não demarcado, mas um espaço-concentração de encontros culturais. Situamos o narrador-espectral como sujeito produtor do discurso, para que pudéssemos entender o crioulisto como processo de hibridação na cultura sul-mato-grossense. A ideia de nominar um determinado local ideológico é uma maneira de compreender a formação dos discursos emergidos nesse terceiro espaço. O entre-local serve como ponto base referencial para outros lugares transitórios onde despontam o crioulisto. Eles são reconhecidos como celeiros culturais, no caso da narrativa serejoana. Nesses espaços os signos

identitários são fomentadores do crioulisto. Para Serejo, eles representam o crioulisto.

Observa-se que há duas linhas imaginárias que se entrelaçam nas narrativas serejoanas. É no entendimento de ambas que iremos pincelar hipóteses, atribuídas ao conceito de hibridação do crioulisto presente na narrativa serejoana. A primeira refere-se à formação da cultura de hibridação (mestiçagem, crioulisto, sincretismo, transculturação). O homem ervateiro, em seus contatos interculturais, miscigenou-se, por isso nos sentimos encorajados a nominá-lo híbrido.

[...] A mistura de colonizadores espanhóis e portugueses, depois de ingleses e franceses, com indígenas americanos, a qual acrescenta os escravos da África, tornou a mestiçagem um processo fundacional nas sociedades do chamado Novo Mundo (CANCLINI, 2001, p. 27).

Para entendermos o crioulisto a partir do local da cultura em que ele se integra, é importante refletir sobre a noção de mestiçagem. No sentido biológico da produção cultural, ela é reconhecida, por exemplo, nos cruzamentos genéticos. Os hábitos, as crenças, os costumes e as expressões culturais são observados na inter-culturação do homem ervateiro. A combinação das práticas religiosas para ele é normal. Um católico participar de um culto afro-brasileiro, por exemplo.

[...] era assim mesmo! Um dia para se olhar para o alto e pedir la bendición a nustra Señora. Dia sagrado como poucos. Uma data para se respeitar com o calor do coração. E assim sempre procederam os peões das ranchadas ervateiras brasileiras e paraguaia (SEREJO, 2005, p. 23).

A presença do sincretismo nas narrativas serejoanas é significativa e não se restringe aos cultos religiosos, alastrando-se pela medicina caseira. O homem do erval recorre à sabedoria do índio e do negro para solucionar seus problemas de saúde; os remédios feitos à base de plantas nativas curam as doenças. Na concepção do ervateiro, crioulo que se preza não dispensa uma receita caseira.

[...] Se considerarmos o sincretismo, em sentido mais amplo, como adesão simultânea a vários sistemas de crenças, não religiosas, o fenômeno, se expande notoriamente, sobretudo entre multidões que recorrem, para aliviar enfermidades, a remédios indígenas e orientais (CANCLINI, 2008, p. 28).

Na tradição do crioulisto, o balaio feito de taquaras é um objeto muito importante, considerado elemento sagrado. O sagrado não impõe uma condição divina, mas de importância para a vida do bugre. A tradução de símbolo sagrado confere-se mais especificamente no sentido do que os elementos existentes em seu interior representam para o bugre: chumbo, pólvora, raízes, semente de abóbora, pena de arara, unha de gavião, dente de onça e tantas outras coisas. Na simbologia crioula o balaio guarda também hábitos, costumes e religiosidade. Por isso é indispensável em sua vida. Ele está sempre próximo para atender aos que precisam, especialmente de remédios caseiros. Ele também carrega em seu bojo as muitas histórias do bugre:

[...] De longe, pode-se reconhecer a plantinha em virtude do amarelo berrante. Um remédio crioulo de elevado poder curativo. Uma vez esmagada as folhas, levemente, é passar os resíduos em água mais ou menos quente e efetuar a aplicação no local do ferimento (SEREJO, 1998, p. 148).

O discurso do narrador-espectral encontra-se no espaço intermédio. Qual é a sua posição no pensamento atual? Estaria ele na margem, na periferia? Podemos descartar a conceituação de centro/periferia, no caso da narrativa de serejoana, e nos concentrar no reconhecimento do discurso do narrador-espectral na literatura local? Seria possível defender a ideia de que a poética de Serejo nasce num terceiro espaço, presente no local onde se inscreve? Ela não está presa a um pensamento único, a localismos, porque a memória ascende como elemento que a transpõe para outras margens não conferidas em centro/periferia. Assim, as narrativas estão situadas num espaço não determinado e o narrador-espectral denuncia a partir de um espaço simbólico e o faz pelo liame retentor da memória. A ideia de que não era possível “[...] refletir sobre o imaginário de nosso tempo sem descrever o lugar a partir de onde se fala ou se reflete e sem deixar de inscrever o motivo”. Neste caso, não “[...] qualifica o pensamento e nem desqualifica um pensamento, mas sim o situa” (ACHUGAR, 2006, p. 90).

É importante considerar que muitos movimentos na atualidade rejeitam a teoria de hibridação. Não se consideram aqui somente os grupos que se opõem ao sincretismo religioso e à mestiçagem inter-cultural. As resistências na aceitação dos processos de hibridação são oriundas das inseguranças que determinados grupos sentem no seio da própria cultura, por isso trabalham contra. Em realidade, o

pensamento que paira sobre nós é aquele que provém, ainda, do binarismo civilizado/selvagem, nacional/estrangeiro, europeu/latino. Essa ideia separatista é quase inconsciente e carregada de preconceitos. É necessário cautela para não tomarmos indiscriminadamente elementos de várias culturas sem reflexão na própria teoria.

Entendemos o crioulisto na poética de Serejo como um processo de hibridação que se interliga a outros processos numa mesma cadeia. Os elementos determinados como signos, na mesma cadeia, não se fragmentam no momento em que são solicitados, ao contrário, eles se fortalecem, porque estão postos na mesma cultura. Nesse caso, consideram-se elementos que se fundiram a outra cultura e emergem “alterados” pela própria condição na qual se encontram. Essa observação pode se referir a um simples objeto que se apresenta como elemento partícipe dessa cultura. O porongo pode figurar como esse objeto, que metaforicamente representa a memória. É um referencial significativo, sendo considerado um objeto indispensável na vida bruta do ervateiro. Serve para guardar água e para cuia de chimarrão. Simbolicamente é um guardador de tradições, protegendo as coisas crioulas; é farolzinho; é luz no sertão. O homem ervateiro sempre carrega consigo um porongo, porque ele é o reservatório de suas próprias tradições culturais.

A segunda acepção refere-se à presença do folclore no contexto crioulo. É o que há de mais rico e notável no crioulisto, pois nele são preservadas as tradições culturais, carregando em si valores imensuráveis. Cada elemento que nasce no chão crioulo está impregnado de significados que são transmitidos de geração para geração. “O popular como resíduo elogiado: depósito da criatividade camponesa, da suposta transparência da comunicação cara a cara, da profundidade que se perderia com as mudanças exteriores da modernidade” (CANCLINI, 2008, p. 209). Serejo transferiu para as páginas literárias sua vivência nos ervais: “[...] pernoitamos, muitas vezes, à margem de um arroio, no aranchamento de bugres foragidos de uma aldeia” (SEREJO, 1992, p. 5).

Para o crioulo, as plantas e os animais presentes no sertão guardam seus mistérios pela vontade do Pai Supremo. O homem ervateiro sabe preservar na memória tudo aquilo que aprendeu nas ranchadas ao longo tempo. O jaburu, por exemplo, é uma ave triste porque ainda espera no crepúsculo Mandi, índio da tribo araes que morreu ao lado de Ituana, a virgem. Os enamorados, ao entardecer, costumavam jogar frutas

adocicadas nas margens do rio para o jaburu. “Nessa hora dúbia que ainda é dia e ainda não é noite, uma imensa tristeza se apodera dessa ave esquisita” (SEREJO, 1952, p. 10).

Na ponte da cultura, os homens encontram-se e percorrem um caminho que vai além do princípio ideológico. No ir e vir se interrelacionam e formam novas cadeias de culturas. A identidade pura não existe; é o fogo fátuo dissolvido na poeira tempo. A pureza supostamente imaginada (re)nasce no respeito a diferentes culturas. Isso tudo é o crioulisto.

2.3. PRESENÇA DE UMA MEMÓRIA MIMÉTICA NA NARRATIVA DE SEREJO

[...] Como os imitadores imitam pessoas em ação, e estas são de boa ou má índole (porque os caracteres quase sempre se imitam a esses), sucede que, necessariamente, os poetas imitam homens melhores, ou piores, ou então iguais a nós, como fazem os pintores. [...] Cada imitação se compõe dessas diferenças, e cada uma delas variará, por imitar coisas diferentes (ARISTÓTELES).

A memória imitativa nas narrativas serejoanas agrega na sua infância as primeiras moléculas das histórias dos ervais. Elas estão estruturadas em base solidificada nos casos narrados pelo homem ervateiro. Os casos trazem em sua gênese substância especial absorvida pela memória. Substâncias que acumulam elementos do crioulisto. Embora tais elementos pertençam a uma memória anterior, que se abre para outras instâncias literárias, eles não estão circunscritos a um espaço comum, delimitado, pois gozam de uma liberdade na espacialidade. Tal liberdade é conferida pela própria absorção da memória. Esses elementos estão, apenas, retidos momentaneamente por uma lei natural que institui sua permanência na própria natureza. O sentido de natureza se constrói em todo contexto não criado pelo homem. Esses elementos, ao serem solicitados pela memória autoral, voltam-se para um estado pleno, sendo retomados e expostos para outra memória – uma memória imitativa, com valor substancial de uma memória construída ficcionalmente.

Busca-se um conceito de memória imitativa a partir da memória autoral. Esta fornece subsídios para conferir os elementos expostos do universo ervateiro para um

outro estado de memória. Um estado mimético do qual o narrador-espectral utiliza-se para denunciar as memórias presentes na narrativa de Serejo. Pode-se inferir que a memória autoral, que confere a paixão pelos ervais de Serejo, é o primeiro grau notativo de memória. Uma transferência para outro estado de memória não acontece naturalmente, mas por meio de uma potência de vontade da memória autoral, possibilitando condições explorativas para a memória imitativa. Nesse caso, podemos conferir um segundo grau de memória, que de certa forma altera-se em seu próprio estágio de conservação dos elementos compactados. “O canto deve imitar os gritos e os lamentos. Donde, uma segunda determinação polar da natureza: esta torna-se unidade - enquanto limite ideal – da imitação e do que é imitado, da voz e do canto” (DERRIDA, 2006, p. 241).

A memória imitativa nasce a partir da memória autoral, sendo construída num espaço não figurativo, não perceptível a uma memória “real”, no sentido de existência plena. Sua concepção retém em si traços mnemônicos de fatos ocorridos ou captados pela memória autoral. Embora não se afirme uma memória “real”, em grau de realidade absoluta, há uma memória que se atém a aspectos reais, livres, que são aglomerados e compactados pela memória autoral. Esta atende a um princípio geral que possibilita um desdobramento de memória.

O estatuto do signo se encontra marcado pela mesma ambigüidade. O significante imita o significado. Ora, a arte é tecida de signos. Na medida que a significação parece ser apenas, pelo menos inicialmente, um caso de imitação [...] (DERRIDA, 2006, p. 248).

Se a arte é tecida de signos, vislumbra-se na junção poética do narrado em Serejo, um feixe de relações onde se busca a compreensão da significância na própria estrutura a que esses feixes estão submetidos. A poética serejoana encontra-se, assim, vinculada ao conceito de escritura, originário das relações que se agregam num mesmo sentido. O sentido está submetido a agregações escriturais que denunciam a presença do homem ervateiro. Sua vida, sua história, (re)contada pelo narrador-espectral, no caso específico das narrativas de Serejo. Essas relações se encontram em condições de serem absorvidas e denunciadas no circuito da memória imitativa.

Entende-se a escritura serejoana em dois vieses: o primeiro referente ao sentido textual, em que as relações escrituradas se encontram, ou seja, onde elas estão

catalogadas no espaço fictício de escritura, numa percepção textual. Embora esta não se subscreva a uma transcrição de fato, “[...] o texto consciente não é, portanto uma transcrição porque não houve que transpor, que transportar um texto presente noutra lugar sob forma de inconsciência” (DERRIDA, 1995, p. 200). O segundo, uma escritura psíquica, que confere o fluxo psíquico depositado do próprio Serejo, para efeito de escritura, sob um comando de memória. A escritura psíquica “[...] quer respeitar ao mesmo tempo o estar-no-mundo do psíquico, o ser-local e a originalidade da sua topologia, irreduzível a toda a intramundaneidade vulgar [...]” (DERRIDA, 1995, p. 201). Nessas condições, em que os fatos se desdobram pela memória, eles podem ser desconstruídos no eixo da própria estrutura, compreendendo assim o significado, que se encontra oculto nessas relações: “Na ranchada, durante dias e dias, não se falava em outra coisa, a não ser na aparição de Jesus Cristo, e na fuga do peão. Alguns acreditavam piamente na visita de Jesus. Cercaram o lugar e ergueram uma cruz” (SEREJO, 1998, p. 102). Uma memória mimética que (des)constrói redes de significações no próprio conteúdo narrado.

O narrador espectral mergulha nos elementos que se apresentam em cenas ficcionalizadas, presentes em uma “realidade” subjetiva, posta num espaço criado, especificamente para o núcleo de ação. As condições em que são geradas as cenas na escritura, são notadamente controladas pela memória autoral. Não é um jogo de cenas do universo ervateiro, mas este fornece elementos essenciais para que as cenas aconteçam. Pode-se conferir um jogo de articulação, pensado a partir do universo imaginário em que se assenta o crioulisto: “Nhá Palmilha, seca e espremida como folha de mandioca queimada pela geada e pelo sol, desceu do carro e do varandil, retorcendo na ponta dos dedos o desalinhado vestido azul de chita, contou ao médico o mal do filho” (SEREJO, 1998, p. 47).

Podemos chegar a uma percepção de memória mimética nas narrativas serejoanas. A memória autoral institui fatos coletados de uma realidade relativa na vida do ervateiro, a efetivação ocorre mediante a palavra do narrador espectral. É dele que podemos esboçar um conceito de memória mimética. Se para Derrida o significante imita o significado, podemos transferir tal assertiva para uma memória construída na narrativa serejona. Uma memória imitativa onde o narrador espectral colhe elementos, cuja significação ocorre a partir da imitação. Num processo desdobrável, que não acontece aleatoriamente, há um desejo ardente de memória impulsionado pela

memória autoral, que se apresenta como articuladora dos elementos presentes na cultura ervateira. Cria-se uma ambientação, mais próxima possível, do estado “natural” de memória, onde circulam cenas cotidianas da vida do ervateiro.

Percorre-se um traço existente, não-perceptível no espaço comum de memória. Este traço pode ser percebido na memória imitativa, “[...] a função que se relaciona com este traço mnésico é por nós denominado memória. Se levar a sério o projeto de ligarmos os acontecimentos psíquicos, a sistemas, o traço mnésico só pode consistir em modificações permanentes dos elementos do sistema” (DERRIDA, 1995, p. 206).

Para Derrida, a função do traço mnésico é relacionar-se à memória. Ora, se considerarmos que a função da memória mimética é assegurar a transmissão dos fatos presentes na memória autoral, pode-se dizer que, para absorção dos elementos presentes no contexto ervateiro, a memória autoral oferece um campo novo de receptividade à modificação. Nesse campo novo “atrativo”, a memória autoral não perde sua capacidade de recepção. Ao contrário, propicia para que os elementos absorvidos possam ser compactados em outra memória de igual valor, mas em estado diferente. “Reter permanecendo capaz de receber” (DERRIDA, 1995, p. 189). Pois, a memória autoral diferencia-se da memória imitativa, sendo esta a imitação da anterior, embora num processo imitativo em que se encontra, possui flexibilidade de ação para exteriorizar os conteúdos absorvidos. Entendemos que absorção é mais significativa, neste caso, pois os conteúdos, que não são depositados num primeiro momento, podem ser depositados numa segunda instância, porque depende da vontade acionada na memória autoral. Digamos que ela é o ponto de partida para memória mimética. Esta possui certa dependência da outra, devido às próprias condições em que foi criada. Talvez, ela esteja inserida num quadro de representação, o que não diminui seu estatuto valorativo na moldura poética.

O conto, intitulado *O crente*, apresenta um protagonista cuja memória é invejável: “Bem estudado, poder-se-ia dizer que era uma criatura iluminada, um cérebro fantástico, e até mesmo um gênio” (SEREJO, 1998, p. 93). O narrador espectral trabalha em dois sentidos de memória. O primeiro retém o próprio fluxo do narrado, em que o narrador denuncia os fatos, enquanto o segundo se assenta na própria memória do protagonista, o crente. “Enquanto o professor Jobim ia lendo, o Crente, corpo anguloso, permanecia sentado, olhos cerrados, e mão direita colada à testa, fortemente apoiada pelos dedos” (SEREJO, 1998, p. 95).

A memória mimética parece se corporificar no primeiro sentido, retendo num campo de memória o fluxo narrado, denunciando sua condição mimética. Neste sentido, a memória pressupõe uma imitação do imitado, dos fatos ocorridos nos campos ervais. Não é simplesmente uma transferência de ações ocorridas, mas ações que se articulam numa cadeia mimética de memória com valor predicativo. “Valeu-se da Bíblia. Deu início a uma prova de fogo. Precisava ser duro, implacável. Exigia, com rigor, a repetição de tudo, sem falha, sem vacilações” (SEREJO, 1998, p. 96). Uma ideia factual, provinda de uma memória autoral, articula cenas que se efetivam num grau superlativo de escritura, por meio da memória.

No conto, o protagonista demonstra sua capacidade mnemônica ao expor, sem titubear, os capítulos bíblicos: “Eu não vim chamar os justos, mas aos pecadores, ao arrependimento; Eu sou o caminho a verdade e a vida. Ninguém chegará ao Pai, senão por mim [...]” (SEREJO, 1998, p. 94).

Podemos esboçar uma ideia de ações anteriores, ocorridas na vida do ervateiro, denunciadas posteriormente pela memória autoral, e ao serem retomadas pela memória mimética sofrem degenerescências, ao mesmo tempo em que são retratadas cenas ficcionalizadas na vida do ervateiro. Denota-se, às vezes, uma ideia de desfalecimento, embora eles mantenham relações com outras ações, as quais são regeneradas em outro espaço de memória. A regeneração das cenas dar-se-á na memória mimética. A regeneração estabelece uma condição salutar e, ao mesmo tempo, saudável de impregnação imitativa da memória autoral, que num primeiro momento demonstra um estado de entorpecimento dos elementos.

Ao serem retomados pela memória mimética regeneram-se liberando as memórias, que se encontrava em uma condição cataléptica. A memória é o conjunto de união das ações e formam um núcleo representativo de memórias, que ocupam o mesmo espaço. Na memória mimética os elementos ganham novos sentidos, portanto, não há redução ou perda daquilo que Serejo supõe apresentar em sua poética, ao contrário, as memórias se revitalizam sempre, num processo de continuidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A percepção da espectralidade é o referencial para edificação de uma memória, no aspecto de antecipação de eventos anteriores. A questão de anterioridade se justifica, apenas, pela apropriação de ações “previamente” pensadas num campo que se alastra na completude ficcional. Alarga-se a memória no conceito antecipador, por compreendermos que os eventos na escritura de Serejo tem uma “origem” circunscrita não somente ao âmbito de uma memória autoral. Há uma transcendência de sentido nas circunstâncias em que essa memória se apresenta. No que se refere à aparência e ao traço escritural, fortemente marcado nas veias dos ervais, as ações estabelecidas em espaços de escrituras denunciam um estado de memória. A busca de efetivar e compactar as ações apenas prospera como ações identificadas por uma memória autoral. Portanto, não se efetiva numa única cadeia vislumbrada a partir da escritura, que estabelece um vínculo, mais ou menos seguro com o leitor. A compreensão de antecipação nos remete à ideia de que as ações ocorridas no universo ervateiro não são transferidas pela memória autoral, ao contrário, há existências de memórias que permitem escritura, devido à sua própria condição de denúncia. Serejo empenha-se num projeto de ordem “arqueológica” de escritura. Registrar as memórias do ervateiro num âmbito ficcional requer um sentido de escritura, à frente do olhar comum da memória do ervateiro. Se estabelece uma condição de antecipação, de deslocamento de memória. O deslocamento submete-se ao sentido de extração dos fatos, “supostamente” vivenciados na vida do ervateiro. A condição “arqueológica” é apropriada ao reconhecermos o sentido de (des)arquivamento daquilo que se encontra “depositado” na memória.

Em tempo, a memória sugere um estado de repouso, de consolidação dos fatos, no mesmo instante que guarda eventos passados. A ideia de consolidação das memórias no passado se esvai na escritura de Serejo. A primeira instância está subscrita na concepção de memória antecipadora e não há configuração de eventos propriamente ditos. Esses eventos estão consubstanciados na ideia de subjetividade. Uma ideia que se acende no estado simbólico da escritura. Serejo adentrou essa memória, traduzindo ficcionalmente as memórias dos ervais. Esse mergulho requer o reconhecimento da memória como liame retentor da própria memória dos ervais. Essa

travessia de Serejo, nas memórias dos ervais, segue o sentido de um mapa territorial mnemônico, presente em outra memória, a memória autoral. Serejo relega a essa memória os primeiros vestígios de escritura. Ela se apresenta como o primeiro vaso ou recipiente das memórias dos ervais. Não há um estado de consolidação nessas memórias, há, apenas, um princípio de adequação, de (re)organização das memórias dos ervais. A memória autoral pode ser vista como espaço receptor mais ou menos sensível para efetivar as histórias dos ervais. A condição de congregação dos elementos em uma ordem escritural é substancial para que haja uma linearidade dos fatos. A linearidade se sujeita ao estado sequencial das histórias, que adentra ao crioulisto. “[...] a vida já está ameaçada pela origem da memória que a constitui e pela exploração à qual resiste, pela efração que não pode conter senão repetindo-a” (DERRIDA, 1995, p. 187).

A memória autoral se constitui no espaço de pertença receptivo. A receptividade supõe uma condição de abertura de comando da memória. Há dois princípios de existência aliados nessa memória: a recepção e a percepção. A recepção confere a aceitabilidade de elementos compactuados na memória antecipadora. A recepção é o canal ou via de acesso de aglomeração dos fatos. Para se compreender um estado aglomerativo dos fatos, captados e agrupados, deve-se estender a percepção no veio ficcional ao qual se inscrevem as narrativas. Para Derrida (1995, p. 185), [...]. “A memória não é portanto uma propriedade do psiquismo entre outras, é a própria essência do psiquismo”. A recepção supõe um desejo, uma vontade, um querer ardente de memória em Serejo. A flexibilidade dessa recepção já denuncia a paixão de memória, um estado “seguro” de permanência, alastrado para efetivação das narrativas: “[...] Vivi, sem queixumes, apoiado tão somente no amor desmedido pela sertania, pela selvaticidade, enfim, pela obra do Sublime Criador. [...]. Sempre agradeço, de mãos postas, ao Pai Celestial, pelo dom gratificante” (SEREJO, 1998, p. 36).

A vontade e a paixão de memória se processam no primeiro estágio de não-silenciamento de memória. Subentende-se o querer como fonte geradora de energia, capaz de não deixar apagar traços existentes nos ervais. Traços escriturais que somente podem ser compreendidos na esfera da ficcionalidade nas narrativas de Serejo. “[...]“ a escritura tal como julgamos poder ouvi-la em seu sentido próprio, escritura codada e visível no mundo, não passaria de uma metáfora (DERRIDA, 1995, 196).

A memória autoral sugere a compreensão da compactação de fatos cuja preexistência se consolida numa memória anterior. Portanto, ao se perceber nesse grau de receptividade, não significa que se vislumbra uma ideia de passado. O fato de aglomerar, compactar e aglutinar não se alia ao princípio de reminiscência dessa memória. Esse sentido de lembrança foge ao contexto das narrativas. A memória autoral contraria qualquer ideia de passado, pois se configura no devir das memórias. Essas memórias podem ser vistas no aspecto de futuro. A memória autoral propicia uma (re)leitura das memórias dos ervais, sem distanciar-se da impregnação dos fatos que marcaram a vida do ervateiro.

A percepção alia-se a um estado de “consciência” ficcional, responsável por comandar, de forma “racional”, as memórias observadas nos ervais. A “consciência” ficcional, embora sendo reconhecida como “eu” autoral, ao trazer as narrativas, denuncia seu estado de ficcionalidade. Observamos as narrativas de Serejo sob a condição de ficcionalidade. O veículo ficcional é foco direcionador para a compreensão das memórias presentes nas narrativas.

Embora a percepção figure numa instância ficcional, o estado de “racionalidade” é responsável por instituir as histórias dos ervais. A percepção não está vinculada simplesmente à transcrição das cadeias de escritura; ela segue um sentido lógico de escritura, estabelecendo seu princípio de identidade. “[...] a metáfora da escritura vai apoderar-se ao mesmo tempo do problema do aparelho psíquico na sua estrutura e do problema do texto psíquico na sua textura (DERRIDA, 1995, p. 193)”. Assim, as histórias seguem seu destino de preservação da memória do erval.

Há um estado de conservação das memórias dos ervais na narrativa serejoana. A primeira condição de conservação se apresenta por meio da memória antecipadora, cujo intuito é propiciar a inserção da memória autoral nas memórias dos ervais. O alastramento das histórias dos ervais dá-se num processo de inserção da memória autoral na memória que antecipa os eventos, uma maneira de preservar as histórias dos ervais: “[...] o passado, em verdade, está presente, não morrerá nunca. Viverei com ele, com certa angústia tocando-me o peito, com o que reviverei as lembranças e sentirei a emoção sacudindo as entranhas...” (SEREJO, 1998, p. 36).

Há um princípio que rege essas memórias consolidado na própria criação: o princípio espectral. O estatuto que o determina, na instância espectral, é o fio retentor da memória que sugere a espectralidade. Daí a natureza da memória espectral. Não é

um princípio vago; é imanente ao estado ficcional presente na memória. A memória abrange a condição de denunciadora dos ervais. Sem o fio da memória, que provoca o alastramento das histórias, elas se perderiam no vácuo do tempo.

A memória espectral trabalha em favor do arquivo. Para que um arquivo seja aberto é necessário um denunciador. Denunciar as memórias dos ervais requer um estado prévio de escritura que se consolida com o tempo. A consolidação sugere a efetivação da escritura, compactada nas narrativas. O denunciador nasce na mesma ordem espectral; sua condição primeira de espectralidade somente se efetiva a partir das narrativas. É nesse instante que sua voz ecoa como um brado nos ervais: “[...] vivi e, vivo ainda, esse momento de êxtase, com a profundidade contemplativa do eremita agradecido” (SEREJO, 1998, p. 36). Se reconhece então a existência do narrador espectral. Este libera o estado da memória espectral, propiciando condições para se compreender as camadas de memórias.

O princípio estatutário de memória é base fundamental para se compreender o processo de efetivação das memórias dos ervais a partir da escritura. A condição engendradora nesse princípio estatutário é o reconhecimento da presença efetiva de uma memória ervateira. Uma memória que se agrega em um grau de superioridade. Tal grau a credencia para ser observada num âmbito espectral, fugindo à concepção comum de uma memória consignada de elementos simplesmente expostos nas narrativas. A memória do erval é constituída de graus que podem ser reconhecidos nas cadeias de relações aperfeiçoadas a cada leitura. Portanto, a memória também possui um aspecto mimético, por compreendermos um processo representativo da memória dos ervais. As histórias estão mergulhadas na memória autoral, o que possibilita à memória mimética sua inserção.

A concepção de observar apenas um veio de memória na narrativa de Serejo desatrela-se na própria construção literária. As memórias pontuadas nesta leitura são memórias construídas a partir das narrativas. Nas narrativas, o núcleo propício a essas leituras encontra-se em cadeias simbólicas, perceptível num campo de metáfora.

Nossas observações transcorrem no plano da subjetividade que converge para o arquivo do erval. Trata-se de um olhar arquivico sustentado na própria vivência do homem ervateiro. Um arquivo amparado num campo de metáforas que denuncia em camadas o crioulisto. O crioulisto marca sua presença como um “eu” do lugar, nele se concentrando uma mistura de português, espanhol, guarani e expressões

fronteiriças depositadas em grande espaço arquivado. Um espaço aberto preso pelo fio retentor da memória, sustentado pelas veias ramificadas no porongo: “[...] cuité, cuia, porongo, cabaça, de muitas, e muitas serventias” (SEREJO, 2008, p. 98). Nele, não há um limite de fronteiras, devido à sua própria condição na inter-relação com outras culturas, principalmente a indígena e a espanhola.

É pelo fio retentor da memória que Serejo (des)arquiviza os espaços abissais do arquivo na cultura ervateira. “[...] bem ajustado o raído-sã, verificada a perfeita colocação da estaquilha, estendida a lonada ou ponchada, ei-lo de volta depois de seis horas ininterruptas de trabalho” (SEREJO, 2008, p. 238). Desarquivar um arquivo é trabalhar em favor dele, é estabelecer uma relação desconstrutiva com os elementos que estão aglutinados em espaços abissais. Esses elementos, ao serem desconstruídos, alteram-se na base significativa e naturalmente são modificados.

O arquivo agrega e conserva elementos, ao mesmo tempo em que supõe um estado de economia. Um estado natural que segue a lei ou faz respeitá-la. Um espaço coberto por cinzas preserva no palimpsesto elementos exteriores, que mergulham em matéria intangível com elementos interiores, formando uma espécie de fusão espetacular. Serejo tinge e maqueia seus ídolos, desenha e pinta as máscaras dos homens dos ervais, conservando-os sempre no frasco da memória, porque “[...] nenhuma memória pode ser frasco sem exterior” (PÊCHEUX, 1999, p. 54). Assim, “[...] não há arquivo sem lugar de consignação, sem técnica de repetição e sem certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p.22).

Um arquivo não se sustenta sem exterioridade, os elementos são condicionados a um estado de consignação, que assegura a possibilidade da “memorização, da repetição, da reprodução ou reimpressão, embora o arquivo trabalha sempre contra si mesmo” (DERRIDA, 2001, p.22-23), ou seja, numa situação de compulsividade.

Serejo constrói um arquivo que, em princípio, opera em favor de si, em favor de conservar uma memória. Embora o próprio arquivo não se sustente num grau favorável, porque as camadas sobrepostas, ao serem deslocadas, traduzem uma pulsão de morte. Pode-se dizer que o arquivo volta-se contra si mesmo.

Para se compreender a construção das narrativas em Serejo, se faz necessário retomar o arquivo numa percepção de ordem autoral. É dessa ordem organizacional que se institui um arquivo, que não está colocado de forma aleatória num espaço qualquer. Ele se destina, no primeiro momento, a reunir histórias dos homens que

viveram as lutas nos ervais. “Heróicos e audazes, sem egoísmo e sem ambição, eles são bem o protótipo do homem nascido para as duras refregas contra a jungle bravia” (SEREJO, 2008, p. 231).

No segundo momento, preservar as histórias pelo fio retentor da memória, fiando-as a tantas outras memórias numa condição pluralizada. Interligadas as memórias dos ervais, num processo sequencial, distancia-se de uma ordem natural da memória. O arquivo ao qual se destinam essas memórias ultrapassa um conceito histórico de memória, pois se verifica uma memória sobreposta em camadas de memórias. As imagens, os temas podem ser vistos numa percepção espectral.

No arquivo instituído pela memória autoral, o autor se configura no primeiro arconte, um “arqueólogo”, um pesquisador, que organiza os elementos a serem arquivados nas camadas do arquivo. “O barbaquá, elemento destinado à secagem do mate, possui, quase de ordinário, forma côncava. Seu tamanho varia de acordo com a produção. É construído exclusivamente de madeira, de peças laterais conhecidas pelo nome de *cambará*” (SEREJO, 2008, p. 241).

Serejo não fez somente uma pesquisa *in loco*; ele trocou correspondências com outras pessoas sobre a erva mate, coletando informações. Essas correspondências tinham um destino: o arquivo do erval. O autor consigna elementos dos ervais, organizando-os de forma espetacular. A consignação do arquivo “[...] tende a coordenar um único *corpus*, em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal (DERRIDA, 2001, p. 14). Um espaço de reunião, de concentração, ao mesmo tempo em que arquiviza, guarda uma memória que não se atrela somente ao passado. Repousa suas camadas em um arquivo e são revitalizadas no presente.

[...] tudo começa pela reprodução. Sempre já, isto é, depósitos de um sentido que nunca esteve presente, cujo presente significado é sempre reconstituído mais tarde, [...], posteriormente, suplementar. O apelo do suplemento é aqui originário e escava aquilo que se reconstitui mais tarde como presente” (DERRIDA, 1995, p. 200).

Se quisermos saber o que o arquivo quer dizer, “[...] nós só saberemos no tempo por vir. Talvez. Não amanhã, mas num tempo por vir daqui a pouco ou talvez nunca” (DERRIDA, 2001, p. 51).

O segundo arconte (o narrador espectral) revela os conteúdos dos arquivos numa cadeia representativa que se opera por meio da linguagem escritural. Essas cadeias presentes no arquivo ao serem retomadas, desmantelam as redes de significações presentes no seu interior.

As redes de significações postas em campos metafóricos, reconhecidos nas nervuras de um arquivo, se apresentam como fios entrelaçados no interior do porongo (em processo de maturação escritural). Esses fios, aparentes no porongo, são considerados como elementos fundamentais para o (des)arquivamento das histórias. Os rastros existentes na memória espectral se interligam e estão na “aparência” dos fios que possibilitam compreender o processo em latência das memórias. A compreensão dos rastros dá-se mediante o processo de escritura.

[...]. O rastro não é nada, não é um ente, excede a questão o que é eventualmente a possibilita. Aqui não se pode nem mesmo confiar na oposição do fato e do direito, que nunca funcionou a não ser no sistema da questão o que é, sob todas as suas formas metafísicas, ontológicas transcendentais (DERRIDA, p. 92).

Os rastros deixados no interior das cadeias dos arquivos são vistos sob uma condição espectral. O desdobramento das camadas de memórias é propício para compreender o sentido de existência dos rastros.

Não há rompimento de “sentido” advindo do exterior do arquivo. Dois pontos equilibradores se processam numa relação natural e refletem os elementos extraídos das histórias dos ervais: a voz autoral e a voz espectral. Esses pontos não se operam como pilares na plataforma da memória construída na narrativa. Eles apenas interligam uma mesma cadeia de significações, produzindo no arquivo um traço inapagável de memória na vida do homem ervateiro. Um traço conferido nas histórias inscritas, catalogadas, inventariadas, regimentadas na memória espectral e que são naturalmente transferidas para o arquivo ervateiro. A memória na escritura de Serejo não se perde em seu trajeto, pois se sustenta em base simbólica na narrativa, ela é “[...] um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (PÊCHEUX, 1999, p. 54).

A memória não é somente um espaço de concentração ou de absorção de elementos. Na narrativa serejoana, a memória se concentra em um espaço relativo. É nesse espaço relativo de memória que os temas e as imagens se aglutinam em traços

espectrais. Não há espaço vazio e mesmo se houvesse, seria preenchido pelo sentido embriagador da memória.

Esboçamos ao longo do texto conceitos metafóricos de arquivo num olhar submetido a uma instância subjetiva, conferido em uma memória espectral. Agora, alargam-se nossas observações para o acervo da obra de Helio Serejo. O acervo pode ser reconhecido como um arquivo. O arquivo do próprio escritor Helio Serejo, aberto para a (re)visitação de outras memórias, consolidando a condição da memória do intelectual. A abertura desse acervo possibilita uma outra leitura de memória. A leitura numa ordem espectral das memórias dos ervais que não foge ao conceito de memória que viceja e direciona a outras tantas memórias criadas a partir desse acervo.

Serejo, ao longo de sua vida, destacou-se como um exímio pesquisador, principalmente da erva mate. Na companhia do pai (Francisco Serejo) aos campos ervais, colheu informações para a consecução de sua obra. Procurou manter correspondência com pessoas de outros estados (Paraná, Rio de Janeiro, São Paulo) e diferentes países (Argentina, Bolívia, Uruguai, México, Espanha, Colômbia), solicitando-lhes informações sobre a erva mate, principalmente na Argentina.

A pesquisa sobre a erva mate o levou a receber inúmeras ofensas e provocações, as quais não o impediram em alcançar seu objetivo: escrever suas memórias. Essas pesquisas o aproximaram da realidade do homem ervateiro. Conseguir essas informações era tarefa muito difícil. Serejo deparou-se com muitas dificuldades, especialmente de pessoas que desconfiavam de seu trabalho.

Serejo conta suas histórias a partir de outras histórias e as traduz com o tom da ficcionalidade, sempre coladas à vida no sertão dos ervais. Com o auxílio do livro *Anotações sobre a erva mate-mate*, Serejo grafa frases de agradecimento em cartas e/ou memorandos. Segundo Campestrini (2008), das pesquisas sobre a erva mate resultou a edição de oito livros, que representam a luta nos ervais de Mato Grosso.

Empenhado em suas pesquisas, Serejo correspondeu-se, em média, com quatrocentas pessoas. Essas correspondências ultrapassam as três mil unidades. Registrou tudo em pequenos cadernos, chegou à marca de sessenta quatro cadernos argentinos (esta denominação é devido à importação de mercadorias da Argentina).³⁰

³⁰ Não se tem notícia desses cadernos. Nem suas filhas os conheceram. Nada a respeito foi encontrado nos deixados por Serejo quando faleceu. Talvez os tenha destruído, por conterem informações que poderiam melindrar ou comprometer famílias e seus descendentes (cf. CAMPESTRINI, 2008, p. 20).

As informações que recebemos, tanto da família como do pesquisador Campestrini, é de que Serejo teve muito cuidado em contar as histórias. Apagou da memória muitas delas, evitando desconfortos com as famílias dos partícipes. Embora as histórias contenham cenas fortes ou obscenas, elas trazem a o verossímil contido na poética de Serejo.

O escritor sempre procurou seguir o conselho do pai: “[...] as histórias devem estimular, servir de exemplo, servir para cicatrizar feridas - enfim, devem elas ter um objetivo pedagógico” (CAMPESTRINI, 2008, p. 52).

Benjamin (1986) se detém num conceito de experiência sob o olhar da narração. Ele lamenta o fim da narração, como a palavra se emudece na voz do homem, porque a morte se cala na voz do narrador: “[...] são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1986, p. 196). As narrativas de Serejo traduzem uma voz que vem dos longínquos ervais e não morrem na presença do leitor, ao contrário,

[...] quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem lê partilha dessa companhia, para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade de reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades (BENJAMIN, 1986, p. 196).

Serejo mergulha na memória do negro, do branco, do índio, essa junção sublime que configura o ervateiro. Vozes do passado que ecoam na memória presente, traduzida em outra face da memória, uma face que se ramifica em outras memórias do ervateiro.

Os cadernos argentinos, anotações esparsas de muitos anos, resultaram na obra de Helio Serejo. Uma obra, em sua maioria, produzida de forma artesanal. Seu objetivo era escrever sessenta livros, e ele conseguiu. Todas as obras hoje estão reunidas em nove volumes, intituladas *Obras Completas*, que somam 59 obras e mais uma inédita, organizadas pelo Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul – IHGMS. Todos os direitos autorais das obras de Serejo pertencem ao IHGMS.

Os livros que originaram as *Obras Completas* foram entregues por Serejo ao compilador Campestrini, responsável pela organização. Segundo Campestrini, todos os textos estão digitados em papel comum ou datilografados, de forma bem organizada. Parte do acervo anterior se encontra no IHGMS à disposição de pesquisadores.

Na coleção, o livro *Trilhador de todos os caminhos* explica com detalhes como foi organizada cada obra. A descrição dos livros anteriores é metódica: ordem cronológica, ilustrações, tipo de papel, tipo de digitação, anotações à caneta na folha de rosto, capa, formato do livro, entre outras particularidades.

As obras completas estão organizadas em cinquenta livros, mantendo somente a produção do autor, eliminando textos de outros autores. O livro *Textos esparsos* reúne textos órfãos, dos livros que perderam sua identidade. Todos os glossários presentes nas obras anteriores estão reunidos no volume IX. Os textos repetidos foram eliminados, preservando-se somente textos que apresentam pequenas alterações. A revisão textual ocorreu integralmente em todos os textos, “[...] sempre com a preocupação de conservar a originalidade do estilo do autor. Procurando padronizar a ortografia” (CAMPESTRINI, 2008, p. 54).

Serejo doou ao IHGMS os móveis de seu escritório, que contam um pouco de sua história. Um acervo onde se lê muitas histórias registradas numa memória autoral, traduzida singularmente num grande arquivo que articula elementos metafóricos, transcendendo o sentido de memória.

Nesse acervo, reúne-se documento do escritor do registro em que exerceu a função de tabelião em 1942 na cidade de Entre Rios (hoje Rio Brilhante-MS), fotos com amigos, com a família, a formatura da filha, objetos pessoais, entre outros. Um acervo público aberto para se compreender a memória de Serejo, ou as tantas memórias presas à memória de Serejo.

[...] o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo aconteceu ou teria acontecido (DERRIDA, 2001, p. 28-29).

Um espaço arquivado onde Serejo consigna, reserva, reúne e institui as memórias do homem do erval, “[...] este herói anônimo, mineiro ou barbaquazeiro, é bem a efígie do super-homem”. [...], mesmo que a sorte lhe seja má, porque sabe mais do que ninguém que para llorar hay tiempo...” (SEREJO, 2008, p. 31).

A metáfora do porongo é o grande segredo do erval. O segredo, enquanto segredo, guarda em si seus mistérios. O segredo pode ser desvendado nas cinzas do tempo, embora carregue na intimidade um sentido espectral. Este depõe contra si

mesmo, contra o saber-em-si e contra si na complexidade do seu eu. Este “eu” trabalha em torno de si, propiciando o alastramento de suas memórias nas camadas desdobradas. A poética de Serejo é o testemunho do arquivo do erval. O arquivo não deve sofrer “um mal de arquivo”. Não há recalque, há simplesmente paixão espectral de arquivo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003. p. 55-64.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).
- AMARAL, Adriana. Córner. Lopes. do. Sobre a memória em Jacques Derrida. In: NASCIMENTO, Evando ; GLENADEL, Paula. (Orgs.). *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- ABSOLUTEASTRONOMY. Disponível em < <http://www.absoluteastronomy.com/topics/Garapa>>. Acesso em 15 jan.jan. de 2010.
- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca. Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – NBR 6023. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.
- AURELIO, Disponível em < www.dicionariodoaurelio.com/dicionario.php?P=Porongo <Acesso em 15 de jan. de 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre Literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. A Memória de Shakespeare. In: _____. *Obras Completas III*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 444-451.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.158-165.
- _____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973. p. 19-60.
- BLÍBLIA SAGRADA: Trad. Pe. Matos Soares. Edições Paulinas: São Paulo: SP.
- BHABHA, Homi. K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CAMPESTRINI, Hildebrando. *O trilhador de Caminhos*. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2003.

COTRIM, Gilberto. *Fundamentos da Filosofia: História e grandes temas*. São Paulo: Saraiva, 2002.

CORUMBÁ. Disponível em <http://www.corumba.com.br/pantanal/pant_indio.htm> Acesso em 15 de jan. de 2010.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: NUNES, José Horta (Org.). *O papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. São Paulo: Pontes, 1999. p. 23-32.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. C. de M. Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Coleção Conexões).

_____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza as Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELMASCHIO, Andréia. O *phármakon* e a reversibilidade dos opostos em *Um Copo de Cólera*, de Raduan Nassar. In: _____. *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

DOUEK, Sybil Safdie. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta, 2003.

FREUD, Sigmund. *Lo siniestro*. Disponível em <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=lo+siniestro+freud&bntG=pesquisa+google&meta>>. Acesso em mar. 2007.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

HIEDEGGER, Martin. *Tempo e Ser*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

LOPES, Edward. Introdução e A obra de Propp a de Bakhtin. In: _____. *A identidade e a Diferença: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 221-244.

LOPES, Denilson *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Ed. UnB; Finatec, 2007.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande, MS: Ed. da UFMS, 2004.

MICHAELIS. Disponível em <
<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=PORONGO>>. Acesso em 15 de jan. de 2010.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. *Derrida e a Literatura: Notas de Literatura e Filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói, RJ: Eduff. 1999.

NOLASCO, Edgar César. A escrita biográfica de Clarice Lispector. In: _____. *Restos de Ficção: a criação biográfico-literário de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. *Para onde devem voar os pássaros depois do último céu?* In: *Literatura e Práticas Culturais*, Ed. UFGD, Dourados-MS, 2009. p. 103-109.

NOLASCO-SANTOS, Paulo Sérgio. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional Sul-mato-grossense*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2008.

NÚBOR, Orlando Facure. F. *Muito além dos neurônios*. São Paulo: FE Editora Jornalística, 2002.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: Nunes, José Horta (Org.). *O Papel da Memória*. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PANTANAL MS. Disponível em < <http://www.pantanalms.tur.br/tribos9.htm> > Acesso em 15 jan. de 2010.

PIB. SOCIO AMBIENTAL. Disponível <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kinikinau>>. Acesso em 15 de jan. 2010.

PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre o conto*. Disponível em <<http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/conto>>. Acesso em: jan. de 2003.

PÊCHEUX, Michel. *Papel da Memória*. Trad. e Int. José Horta Nunes: Campinas, SP: Pontes, 1999.

PROPP, Vladimir. As transformações dos contos fantásticos. In: *Teoria da Literatura: formalistas russos*: Trad. Ana Mariza Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 245-267.

REIS, Elpídio. *Os 13 pontos de Helio Serejo*. Rio de Janeiro: Ed. Folha Carioca, 1980.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Trad. A. Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

ROCHA, Oscar. Projeto lança obras completas de Hélio Serejo. *Jornal Correio do Estado*, Campo Grande, out. 2008. Caderno 5b, s.n.p.

REVISTA. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*. Campo Grande, n. 8, jun. 2005.

SANTIAGO, Silviano: *O narrador pós-moderno*. In--- Nas malhas da letra. São Paulo. Compainha das Letras, 1989. (ensaios).

SEREJO, Helio. *Balaio de Bugre*. Tupã: Gráfica e Editora Cingral, 1992.

_____. *Helio Serejo. Contos Crioulos*. Org. Enilda Mougnot Pires. Campo Grande: Ed. da UFMS, 1998.

_____. *Prosa Rude*. São Paulo: Cupolo, 1952.

_____. *Abusões de Mato Grosso e de outras terras*. Curitiba: Requião, 1976.

_____. *Obras Completas*. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008. (V. 1).

_____. *Obras Completas*. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008. (V. 8).

_____. *Obras Completas*. Campo Grande. Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008. (V. 9).

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

_____. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002. p. 111-120.

TODOROV, Tzvetan. *As categorias da narrativa literária*. In: BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973. p. 209-255.

VERSIANI, Daniela Gianna Claudia B. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

VIANNA, Magdala F. *Crioulização e Criulidade*. In: Conceitos de Literatura e Cultura. (Org.) Eurídice Figueiredo. UFJF/EdUFF. 2005. p. 103-104.

WIKIPEDIA. Disponível em < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ara%C3%A9s>>. Acesso em 15 de jan. de 2010.

