SILVINO JACQUES: O ÚTIMO DOS BANDOLEIROS – CARTOGRAFIAS DO EU

SILVINO JACQUES: O ÚLTIMO DOS BANDOLEIROS – *CARTOGRAPHIES OF THE SELF*

Maria de Lourdes Gonçalves de Ibanhes[1]

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo principal abordar a vida e feitos do bandoleiro gaúcho sul-mato-grossense, Silvino Jacques, parte integrante das histórias que emergem do soterramento do que Foucault denominou "saber desqualificado", para se transformar em um saber popular, posto que migra de "boca em boca", por meio de muitas memórias, e se expande em várias representações, a exemplo do livro *Silvino Jacques: O último do bandoleiros,* uma metaficção historiográfica, do escritor Brígido Ibanhes. Este relato dá "conta" do particular, do local, do regional, do fronteiriço, contribuindo dessa forma para a construção da identidade da região, ou seja, "inventando" o *locus* de sua enunciação e recepção.

PALAVRAS-CHAVE: Silvino Jacques; bandoleiro; fronteira; memórias

ABSTRACT: The aim of this article is to show how life and adventures of the sul-matogrossense's "bandoleiro", Silvino Jacques, are part of stories that comes out from the burial called by Foucault of disqualified Knowledge, to be transformed in a popular knowledge, since it migrates from "mouth to mouth", through many memories, and it expands itself in several represetations as exemple *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*, a historiographical metaficcion, by Brígido Ibanhes writer. This report can tell about the private, the local, the regional, the borderline, contributing, this way, " to the construction of the region's identity, in other words, they "invent" the *locus* of their enuciation and recepcion.

KEYWORDS: Silvino Jacques; "bandoleiro"; border; memories

1Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP/IBILCE) e professora da Rede Estadual de Ensino do MS. E-mail: maryibanhes@hotmail.

INTRODUÇÃO

> [...] a memória que implica o arquivo não é somente possível de se recuperar nos textos escritos; há uma leitura possível de lugares, espaços, estações, temperatura [...] – está memória articulada entre diversas áreas e lugares de nosso continente – pode se constituir um lugar de perigo.
> Ana Pizarro
> (*Modernidades Alternativas na América Latina*, 2009)

A epígrafe acima nos remete à obra da qual trataremos nesse artigo, *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*, pois, para escrever a vida do herói/anti-herói Silvino Jacques, o autor se vale de vários arquivos e lugares das memórias, reconstituindo as histórias sobre o bandoleiro, bem como os espaços em que ele viveu. Dessa forma, o próprio livro pode ser lido como um grande arquivo sobre Jacques, sobre Ibanhes e sobre Mato Grosso do Sul.

Ana Pizarro, no texto, "América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral no Brasil", afirma: "a América Latina precisa de testemunhos, tanto da ruptura inicial quanto de sua difícil construção de identidades [...]". Ela justifica essa afirmação, principalmente, pela tensão que existe entre as culturas, num movimento constante de negação e recuperação de cada uma delas. Trata-se de uma luta inegável na construção das identidades. Nossas histórias e culturas são forjadas por um "fenômeno de memória" de sujeitos fragmentados. Fragmentados pelo poder internacional, como quer Pizarro, mas também pelos poderes locais, sem dúvida. Nesse aspecto, Pizarro recomenda o registro das narrativas de cordel, das *payas*, das décimas – da cultura popular, em geral, não só de maneira escrita, mas também audiovisual, como uma forma de entrar no tráfego da modernização ocidental. A narrativa, aqui apresentada, sobre o herói/bandoleiro Silvino Jacques, é um meio de colocar em evidência os conflitos, a violência, as lutas mortais na transição para a entrada da modernidade na região e, de certa forma, para a entrada do capitalismo industrial, representado pela figura da empresa Matte Laranjeira.

É evidente que qualquer sistema de representação está impregnado pela luta de forças políticas e sociais, o que termina colocando as representações em luta, umas contra as outras. Dessa forma, a narrativa rearticula o visível e o invisível das lutas, figurando-as por meio da encarnação, da representação, da *mise-en-scène,* colocadas em cena não apenas pelo poder, mas por tudo o que age e combate socialmente e que passa pela representação, dando-nos a ver a exposição do poder que não é apenas visível, mas que os relatos registram, desmascaram, tal como ele se mostra, para o bem ou para o mal.

Isso posto, apresentaremos a obra *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* (2007) lançada pela primeira vez em 1986 e já na sexta edição (2011). As edições diferem umas das outras, seja na disposição dos capítulos, seja na quantidade de imagens utili-

zadas, ou ainda na quantidade de páginas e documentos apresentados. Podemos dizer também que, com o passar dos anos, a história "cresceu", pois o autor foi acrescentando novas informações. *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* é uma obra "viva", no sentido de estar em constante mutação, é também considerado o livro mais vendido no Estado de Mato Grosso do Sul.

1. QUEBRA-CABEÇA (AUTO) BIOGRÁFICO

O texto é um relato calcado no cruzamento da "escrita de si" e a "escrita do outro", da "outridade", ou seja, a escrita sobre o delinquente, marginal, revolucionário e migrante, hoje um mito cultural, no qual o autor articula a relação entre ele (escritor) e o outro (Silvino Jacques), seguindo uma tendência, denominada estética da violência, posto que "a 'atração pelas figuras marginais' e o dilema da representação da outridade são também, como mostra Hal Foster, "problemáticas das artes contemporâneas" (*apud* KLINGER, 2007, p. 14). Baseado em fatos reais da história de Silvino Jacques, Brígido Ibanhes promete contar a verdade dos fatos que, segundo ele, "[...] com o tempo foram se transformando em lenda, ultrapassando os limites da compreensão racional da própria história" (IBANHES, 2007, p. 14).

Silvino Jacques: O último dos bandoleiros surge como resultado inconcluso de extensa pesquisa sobre a vida de Silvino Jacques. Para escrever a história do bandoleiro, o autor escutou vários testemunhos sobre Jacques. Os relatos foram ouvidos a partir da própria família de Ibanhes e se estenderam a outras pessoas (amigos, parentes, inimigos, conhecidos) que estiveram, direta ou indiretamente, envolvidas com o *porojukahá*, ou, ainda, pessoas que retransmitiram a história que um dia ouviram alguém contar, além de examinar documentos oficiais recolhidos no 10º Regimento de Cavalaria Independente, em Bela Vista (MS), e em jornais que tratavam do assunto sobre o bandoleirismo no Estado, dentre os quais Jacques era o grande protagonista. A obra é uma grande colagem de testemunhos, extensas citações e até a presença do autor dentro da narrativa: Brígido Ibanhes narra acontecimentos de sua vida e inclui sua própria fotografia dentro do texto. Assim, o autor coloca-se na história de várias formas, que variam de edição para edição, como se fizesse parte da vida de Silvino Jacques. Exemplo disso são as referências que ele faz ao seu próprio nascimento, ou quando cita notícias de jornais que falam dele e que dão conta de sua adoção pelo *Pen Club* – órgão internacional que protege escritores perseguidos ou ameaçados –, e ainda quando acrescenta trechos do processo que envolveu a apreensão do seu livro, conforme liminar expedida pelo MM. Juiz de Direito Luiz Carlos Saldanha Rodrigues:

> Manda o Senhor Oficial de justiça [...] proceda a busca e apreensão de todos os exemplares do livro 'Silvino Jacques, o último dos bandoleiros', que se encontra no poder do requerido, no Banco do Brasil, em sua residência, na AABB e em qualquer outro lugar nesta cidade, onde possam ser encontrados exemplares do livro. (*apud* IBANHES, 1997, p. 271)

Na sexta edição, Brígido Ibanhes acrescenta ao livro a capa da primeira edição, como folha de rosto e uma referência à data do lançamento da primeira edição e de sua apreensão, bem como de um episódio no qual o dono da banca onde o livro estava à venda teve de recolher os livros do chão por causa da violência de um policial, que os derrubou da prateleira com o cano do revólver. Em seguida, junta fragmentos de vários jornais, nos quais, publicaram matéria sobre o assunto. A "briga" judicial, mais os dados biográficos e até fotos de Ibanhes podem ser considerados uma espécie de continuação da história principal, a vida de Silvino Jacques. Quando a filha do bandoleiro, Hildorilda Jacques Perrupato, processa o autor Brígido Ibanhes por plágio, é como se abrisse um canal que ligasse o passado ao presente – "o túnel do tempo", ligando-se o autor ao personagem; as histórias se encontram, tornando-se uma só. O viés autobiográfico do autor entremeia-se com a biografia da personagem principal, Silvino Jacques. Com essa abertura, surgem novos personagens, o autor, os advogados, os juízes, etc. É a história do passado com a história da interdição do próprio passado. Interditam o autor, agora também personagem, pelo "atalho" da obra.

Dessa forma, a obra *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* tem uma estrutura bastante singular; além de ser praticamente uma "colagem" – testemunhos, fotos, citações de jornais, de textos da história oficial (sobre a Revolução de 32 e a Intentona Comunista), de lendas indígenas, de partes da vida do próprio autor, a narrativa ibanhesiana também está intercalada pela narrativa do personagem narrado, Silvino Jacques, isto é, por citações das trovas escritas por Jacques, nas quais ele confessa seus crimes.

Para narrar a primeira parte da vida de Silvino Jacques, por exemplo, Ibanhes emprega como estratégia citações de várias trovas do bandoleiro, trechos de matérias publicadas em jornais e depoimentos de algumas testemunhas ouvidas pelo autor sobre o assunto, como podemos verificar nas seguintes passagens:

> Um feiticeiro me disse:
> Escute, senhor Silvino,
> Pelos olhos eu conheço
> Vai ser ruim o seu destino!
> Parece que ele sabia
> Que eu ia ser assassino. (JACQUES *apud* IBANHES, 2007, p. 16).
>
> Pacífico Berni Fiorenza, em matéria publicada em 01.08.92 no Jornal da Comunidade Regional de Santo Ângelo, [...] Em primeiro lugar quero agradecer e ressaltar a apreciável colaboração prestada cavalheirescamente pelo velho colega e amigo do então 4º RCI, sr. Romeu Nothen, que forneceu datas, lugares e nomes de pessoas que por uma circunstância, após o entrevero de balas, tiveram contacto com o matador e seus companheiros de fuga, que também tiveram envolvimento com as polícias de Santo Ângelo e Tupanciretã por atos de valentia contra desafetos do momento. [...]. (JORNAL DA COMUNIDADE REGIONAL DE SANTO ÂNGELO *apud* IBANHES, 2007, p. 19)
>
> Conta Iara Maria de Barros Jacques: "Meus avós paternos, Maria da Conceição Jacques e Cláudio Jacques, recebiam em sua casa (um pouco distante do centro da cidade de Uruguaiana) em uma chácara, a visita de Silvino, de quem se diziam parentes. Ele, nessa época, costumava treinar tiro ao alvo à noite, apagando, uma a uma, velas acesas, que meu pai segurava com uma mão. [...]." (IBANHES, 2007, p. 18).

Quando o narrador toma a palavra, começa a contar a partir de onde o jornal parou, ou reescreve aquilo que já foi dito por Jacques em suas trovas. No caso das trovas, Brígido Ibanhes conta o mesmo fato em prosa e à sua maneira. Na verdade, ele se apropria do texto de Jacques e lhe impõe sua marca, "sequestra" o lugar do outro, numa espécie de transferência, tanto de interpretação quanto de conhecimento dos fatos. Arrojo (1993), não com essas palavras e referindo-se especificamente à questão da tradução, mas pertinente aqui, afirma que quando nos apropriamos de algo, matamos o sujeito, o proprietário de "origem". De acordo com a psicanálise, qualquer interpretação é motivada "[...] por desejo e agressão, pelo desejo de possuir e matar, [...] e sempre se dá dentro de uma situação de transferência" (ARROJO, 1993, p. 106). O desejo de eliminar o outro começa já na leitura, que "[...] repousa em uma operação inicial de **depredação** e de apropriação de um objeto que o prepara para a lembrança e para a **imitação**, ou seja, para a citação" (COMPAGNON, 1996, p. 14, grifos nossos). Assim, o fragmento torna-se texto autônomo, mesmo amputado, pronto para ser enxertado em outro "corpo". Brígido Ibanhes utiliza-se de textos "amputados" da história, das trovas, dos jornais, para criar o seu próprio texto e até para legitimar aquilo que ele está recriando ou narrando, sem a menor cerimônia de utilizar o "alheio em benefício do próprio", como neste exemplo, no qual o autor narra um fato e em seguida cita o mesmo acontecimento descrito em versos por Jacques:

> Gritaram-lhes que se rendesse à prisão.
>
> Parado o carro Silvino desceu, com a mão atrás da porta escondendo a arma. De repente puxou a mão e atirou acertando no peito do sub-intendente Crescêncio Bouguedulta, que tombou com o coração perfurado. (IBANHES, 1997, p. 26)
>
> Primeiro tiro que dei
> Foi no Sub-intendente
> Um tal Crescêncio Boguedulta
> O qual caiu de repente,
> Com um balaço no coração,
> Pois é morte que não se sente. (JACQUES *apud* Ibanhes, 1997, p. 26)

A repetição do fato já narrado por Jacques parece uma espécie de pastiche, não da forma, do estilo, mas do conteúdo, ou seja, da própria história, se é que existe algo parecido. Schneider observa que o pastiche está na fronteira com o plágio e que "[...] a rede dessas influências, desses pequenos furtos, evoca um tempo 'circular' [...]. O tempo em que nada é nunca o primeiro, jamais esgotado, esse tempo da simetria" (SCHNEIDER, 1990, p. 82). É, portanto, o pastiche literário um rompimento com o plágio, uma forma de escapar do "tempo circular". O pastiche não é um plágio, é um empréstimo, uma influência consciente; no caso de Brígido Ibanhes, é uma homenagem, uma imitação deliberada que produz um resultado novo e nada fica devendo à influência. Ocorre ainda, nessa e em outras apropriações de Brígido Ibanhes, o que, segundo Linda Hutcheon, é paródia, e para Jameson, é uma paródia branca (sem expressão), pois em sua visão, a paródia, na verdade, foi substituída pelo pastiche.

Para Hutcheon, não se trata da paródia que provoca o riso e o humor, pois não é uma "imitação ridicularizadora", é sim "[...] uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança" (1991, p. 47). Ao passo que, para Jameson, (*apud,* HUTCHEON, 1991) é um pastiche sem função, ou seja, alusão aleatória, isso porque ele ainda está ligado ao sentido antigo de paródia. No entanto, no caso aqui estudado, parece mais adequado considerar as apropriações feitas por Brígido Ibanhes como paródia no sentido de Hutcheon, pois ela (a paródia ibanhesiana) "[...] realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural" (HUTCHEON, 1991, p. 47), não tendo nada de aleatório, antes é um reexame crítico do passado que o autor realiza com seriedade, não havendo nada de "sem princípio". Esse processo de citação e paródia simultaneamente ocorre em várias partes do livro.

Compagnon, em *O trabalho da citação*, faz uma analogia entre uma criança com tesoura e cola nas mãos, recortando e colando tudo o que lhe interessa, e o texto, ou seja, tesoura e cola são objetos simbólicos, são uma metáfora da escrita, da tessitura do texto, que também pode ser comparado ao trabalho da costureira que costura a colcha de retalhos, (re)corte por (re)corte, até formar o todo colorido. É esse trabalho de (re) corte e colagem, muitas vezes eximindo-se do compromisso de narrar determinados fatos, que Brígido Ibanhes faz para tecer o seu texto. É como se o autor/sujeito pedisse uma co-autoria para deixar os leitores a par de vários episódios, mas escolhendo quê partes destacadas dos fatos seriam mostradas.

Salientamos que os (re)cortes utilizados por Ibanhes não são citações de algumas linhas, mas de páginas inteiras. Neles não está a totalidade dos fatos. As partes transcritas, além de serem fragmentos da história, relatos de jornais ou falas de algumas testemunhas, são também os pontos de vista de seus autores. Trata-se de textos mutilados, pois, segundo Compagnon, "[...] quando cito, extravio, mutilo, desenraizo" (COMPAGNON, 1996, p. 13). A questão do desenraizamento é importante para mostrar como Ibanhes se apropria desses textos, não só para acomodá-los em seu próprio texto, tirando-os de suas raízes, mas para acrescentar-lhes uma parte da história ausente na história oficial – a história do herói revolucionário e bandoleiro Silvino Jacques.

Quando Ibanhes cita longas páginas de textos históricos que tratam da Revolução de 32 e da Intentona Comunista, utilizando esses episódios históricos como referentes, não só os modifica, prática bastante utilizada na metaficção historiográfica, onde o passado é modificado, "[...] recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes" (HUTCHEON, 1991, p. 450), como lhe acrescenta fatos camuflados pela história oficial, mas presentes na voz popular. Piglia diz que uma das propostas para a literatura do próximo milênio é a noção de verdade como horizonte político. O que vem ao encontro de comentário feito por Beatriz Sarlo em sua recente obra, *O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva,* sobre a literatura baseada em testemunhos:

> As modalidades não acadêmicas de texto encaram a investida do passado de modo menos regulado pelo ofício e pelo método, em função de necessidades presentes, intelectuais, afetivas, morais ou políticas. Muito do que foi escrito sobre as décadas de 1960 e 1970 na Argentina (e também em outros países da América Latina), em especial as reconstituições baseadas em fontes testemunhais, pertence a esse estilo. São versões que se sustentam na esfera pública porque parecem responder plenamente às perguntas sobre o passado. (SARLO, 2007, p. 14-15)

A literatura, principalmente com o testemunho, a metaficção historiográfica, bem como os textos em "situação de fronteira" – que não pertencem a um determinado gênero – têm o poder de resgatar as verdades paralelas e fragmentadas dos relatos populares embutidos pelas forças fictícias construídas pelo Estado. Portanto, o autor, ao narrar a participação de Silvino Jacques nos eventos acima citados e na história do crime no cerrado sul-mato-grossense, paralelamente à história oficial, está acrescentando os relatos populares para contar uma outra versão da história.

Se a verdade está nos relatos, como diz Piglia, torna-se necessário atentar para as formas desses relatos, "[...] há que se construir uma rede de histórias alternativas para reconstruir a trama perdida" (PIGLIA, 2001, p. 79). Isto fez Brígido Ibanhes: ouviu, deixou o outro falar, deu voz aos testemunhos que relataram o não encontrado nos fragmentos da história oficial. São as verdades "embotadas", "borradas", que precisavam ser confrontadas com os relatos oficiais por meio de um contra-relato para trazer à tona a trama perdida. Afinal, a literatura é o lugar certo para dar voz ao outro e na (auto) biografia essa voz fica mais nítida, mais "audível".

Brígido Ibanhes ouviu, literalmente, todas as histórias/ficções, apropriou-se de vários testemunhos e citações para reconstruir a história de Silvino Jacques. A história interpola outras histórias, ou seja, a macronarrativa está entremeada de relatos de outros, de micro histórias, para contar "verdades" que misturam história e ficção, lenda e realidade, apresentando feitos de mocinho, bandidos e coronéis, mas também da migração gaúcha, de revoluções e envolvimentos políticos – uma narrativa, muitas vezes, desconstruidora dos relatos sociais e políticos tramados pela ficção hegemônica. Há, portanto, uma pluralidade de textos dentro do texto, um emaranhado de sujeitos e, consequentemente, de vozes que colocam o texto em situação de abismo (*en abyme*) e provocam o questionamento sobre autoria e noção de texto autônomo. Características que remetem às noções bakhtinianas de polifonia, dialogismo, diglossia e heteroglossia – as múltiplas vozes dos textos – e confirmam que "[...] uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância" (HUTCHEON, 1991, p. 166). Logo, o texto de Brígido Ibanhes tem características híbridas, além de revelar o complexo tecido étnico-cultural que gera a identidade multifacetada da região de fronteira.

2. RASTROS ETNOGRÁFICOS REGIONAIS

Sob a perspectiva comentada, a obra de Brígido Ibanhes demonstra os cruzamentos interculturais e os intercâmbios com as migrações de outros estados e também com os países vizinhos, como o Paraguai e a Bolívia, mais as contribuições das tribos indígenas da região e os costumes que predominam, derivados desse "caldo cultural". O autor comporta-se como um etnógrafo, desenhando o contexto sócio-político e cultural em que viveu Jacques e, por extensão, dá conta do estado do Mato Grosso do Sul naquela época, quando era Mato Grosso, situação que, de certa forma, reflete-se até os dias atuais. Hal Foster afirma ter havido "[...] 'uma virada etnográfica' na arte e na teoria nos últimos anos, as duas comprometidas com a 'outridade' cultural" (*apud* KLINGER, 2007, p. 66). Essa não é uma característica exclusiva do século XX, pois as vanguardas do princípio do século XIX já a utilizavam como estratégia estética, a exemplo das vanguardas modernistas, que passaram a buscar a singularidade da cultura brasileira e deixaram de considerar a cultura europeia como referência absoluta. Esclarecemos que a etnografia, nesse contexto, não é pura investigação empírica, mas como postula Clifford, "[...] um conjunto de diversas maneiras de pensar e escrever sobre a cultura do ponto de vista da observação participante" e "[...] uma predisposição cultural mais geral que passa através da antropologia moderna e que essa ciência compartilha com a arte e a escritura do século XX" (*apud* KLINGER, 2007, p. 68).

A "atitude etnográfica" de Brígido Ibanhes emerge de uma narrativa que se quer realista, não apenas como representação da "outridade", mas como representação da diferença, "que supõe a mútua projeção" do si e do outro como compostos de uma subjetividade identitária. Assim, o autor mergulha num contexto cultural bem conhecido por ele, pois compartilha do mundo e da cultura narrada. O narrador possui um conhecimento diegético, próprio do narrador onisciente, em relação a alguns fatos da história, e também um saber extradiegético (antropológico, linguístico e cultural), este muito maior, sobre a sociedade descrita. Diz, por exemplo, o narrador:

> Quero esclarecer o leitor quanto ao uso de termos e expressões típicas da região onde atuou o bandoleiro, principalmente quanto ao som das palavras em guarani, essa língua onomatopaica e muito popular nessa região. Seria impossível escrever esta história sem se utilizar desse idioma. (IBANHES, 2007, p. 13-14)

O narrador situa a história de Jacques dentro de um contexto cultural muito bem conhecido por ele e que vai da descrição dos costumes à utilização de vários termos em guarani (os quais ele sempre traduz ao pé da página) até o uso da oralidade. É o que se constata, observando os exemplos a seguir:

> Semana Santa, conhecida, como *Semana Karú*. Nessa semana, as atividades comerciais cessam por completo. As mulheres cuidam da cozinha, as crianças brincam pelos cantos e os homens conversam em voz baixa. Na Sexta Feira Santa ninguém ousa enfiar faca, machete ou qualquer outro objeto pontudo no chão, em respeito ao corpo de Deus que a terra representa. Nos *tatakuá* se assa *chipá*, os frangos, perus e

> sopas paraguaias, que são colocadas em bacias e cobertos com mantéis, feitos de sacos de trigo. Nos três últimos déias da Semana *Karú* ninguém cozinha e só se serve nas bacias sobre as mesas no *comedor*. (IBANHES, 2007, p. 113)
>
> Os presos estranharam o homem fardado que falou em guarani calmo e sopesado: *- Mbaêicha-pá reikó? Ajú ápe ndê rendápe, roseguívo-kuê Paso Barreto-gui. Haekuêra-ko paraguájo, há iretãme oñehenduarã, ajêpa? Che-ko Comisário pyahú upêpe, há agueraháta pê mokõi; ikatú rejú aveí, rejusêro!* (p. 111).
>
> Nessa ocasião se **provalecendo** da presença do dos santos, um sujeito de nome Aníbal começou a contar vantagem, dizendo que o Silvino não era de nada e mais isso e mais aquilo. As fanfarronices saíam da sua boca à medida que a cachaça entrava. O Marciano que a tudo **fazia ouvido fino**, apesar do aviso, **deu conhecimento** do fato ao bandoleiro, que não demorou mandou buscar Aníbal, a quem mandou entregar uma pá. O encontro ocorreu no alto de um morro, próximo a Bonito. (p. 177, grifos nossos)

A respeito da tradução, pode-se afirmar o mesmo que Klinger postula em relação à obra de Vallejo, *A virgem dos sicários*, ou seja, "[...] que a tradução não é apenas uma operação linguística, mas também cultural [...] e ideológica" (KLINGER, 2007, p.117). O autor faz questão de abordar em sua narrativa a cultura marginal composta pela cultura autóctone e pelas culturas das comunidades emigrantes e imigrantes, essas formadas principalmente por paraguaios e bolivianos que vêm povoando a região, com uma intensidade bem maior depois da Guerra da Tríplice Aliança, e vêm trazendo diversidade étnica, linguística e cultural para o Estado. Esse fato coloca em xeque a ideia de homogeneidade cultural "inventada" pela crítica hegemônica, que não se aplica de forma alguma a um país como o Brasil, no qual a heterogeneidade cultural registra a diversidade caracterizadora de cada estado e cada região. Logo, "[...] a tradução pode e deve ser lida para além do plano linguístico, pois, no fundo, o que se nomeia é a própria diferença" (PADILHA, 2005, p. 120). Diferença encontrada no "próprio" (o guarani), que o autor sente necessidade de passar para a língua do outro, o português, "mas já desde muito também a língua do próprio" (p. 120). Observamos, aí, talvez, uma nostalgia do outro primitivo que derivou um "nós misto" silenciado, de certa forma, na cultura sul-mato-grossense; ignorado como se nunca houvesse existido uma herança autóctone.

De certa maneira, o texto de Brígido Ibanhes denuncia a marginalização do idioma guarani e, por extensão, a das comunidades indígenas; mas, ao mesmo tempo, é uma clara homenagem e uma forma de inclusão dessas comunidades (sócio/linguísticas) que contribuíram para a "formatação" da cultura fronteiriça. O emprego dos termos em guarani não tem a intenção de tornar a linguagem obscura, pois Brígido Ibanhes os traduz ao pé da página; o registro desses termos são as marcas da "contaminação" entre os povos. Além das expressões em guarani, o autor registra as falas regionais trazidas pelos migrantes, o portunhol, mais um trabalho com a oralidade e com os jargões populares da época. Como exemplo:

> - Precisamos de montarias para seguir viagem.
> – Cavalos eu não tenho, **tchê**, mas posso lhes arrumar duas mulas...
> – A gente dá um jeito.
> – Está **muy bien**.
> Seu Serafim, levantando da cadeira, foi buscar o dinheiro que entregou ao Adão. Este ao ver a quantia, vinte mil réis, cutucou o companheiro e murmurou:
> - Tá **louco de bom**, homem! (2007 p. 175, grifos nossos).

Assim, o autor questiona a nação em suas mazelas sociais e políticas, levando o leitor a perceber que a identidade do Estado se constrói no confronto com a alteridade, esta não deixando de estar também nas vozes estrangeiras. Mais ainda, alia-se à "morte-em-vida" da "comunidade imaginada" nacional, decretada por Homi Bhabha, quando afirma:

> [...] ao falar a estrangeiridade da lingua, cliva a voz patriótica da unissonância e se torna o exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos de Nietzsche. Eles articulam a morte-em-vida da idéia de " comunidade imaginada" da nação; as metáforas gastas da vida nacional resplandecente circulam agora em uma outra narrativa de vistos de entrada, passaportes e licenças de trabalho, que ao mesmo tempo preservam e proliferam, "unem" e violam os direitos humanos da nação. (2005, p. 231)

A frase "a língua é nossa pátria" torna-se sem efeito; de outro lado, conceitos como o de região, de literatura regional ou nacional são revistos, pois as fronteiras, o "entre-lugar", são espaços intersticiais que produzem novas formas de criatividade e terminam por afetar os paradigmas das culturas "contaminadas". A narrativa da região é também a narrativa da Nação, que se articula a partir das experiências, culturas, mitos, fantasias, línguas dos povos diaspóricos e marginais. Dessa forma, os rastros interculturais bifurcam-se em todo o texto, numa "salada" cujos ingredientes são termos gaúchos, paraguaios e guaranis, representando o fluxo migratório que contribuiu para a formação da identidade cultural do Estado. O resultado dessa "salada linguística" é a representação do trânsito entre fronteiras internas e externas que caracterizam o espaço geográfico no qual se passa a história, onde as línguas se misturam (as variantes do português, o espanhol e o guarani), o "lá torna-se cá" em contato "íntimo" entre margens, entre lugares, como tão bem escreveu o poeta Ruy Duarte de Carvalho:

> Há um lugar
> Que invade outro lugar
> E este lugar
> Estará presente noutro. (*apud* PADILHA, 2004, p. 69)

O poema de Carvalho sintetiza bem a inter-relação entre localidades e consequentemente entre culturas, característica própria de regiões fronteiriças, tão bem representadas na obra de Brígido Ibanhes, na qual se pode verificar o dialogismo entre história, literatura, ficção e elementos regionais constituídos das culturas emissoras e receptoras, pois, como postulam Nolasco e Buscioli:

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

Nessa perspectiva, e ao considerarmos o que aqui foi exposto sobre a obra, podemos afirmar que se trata de uma escritura regional, haja vista a rica referenciação das falas e costumes da região, pois "[...] a obra de arte, para ser regional, não só deve ser localizada numa determinada região, como também deve tratar do que há de essencial e importante nesse local. Essa essência exerce papel fundamental na significação do que é regionalismo" (NOLASCO; BUSCIOLI, 2004, p. 8). Brígido Ibanhes, para contar a vida do *porojukahá* Silvino Jacques, ressalta a essência do conteúdo cultural que forma a identidade dessa região fronteiriça, tanto na questão da linguagem – a mistura portunhol/guarani – quanto na questão dos costumes, retrato fiel de uma época, quando a lei era a do quarenta e quatro e a população se estabelecia com a vinda de migrantes gaúchos e de outras partes do país, bem como de paraguaios, pois é o Apa, rio feiticeiro, que, de acordo com Ibanhes: "[...] serve de divisa entre o Brasil e o Paraguai, apenas como referência geográfica, porque os habitantes da fronteira se misturavam de tal forma que formavam raça e cultura própria, [...]" (2007, p. 31). Assim, as línguas se misturam e os costumes, entrelaçados de chiripá e de bombacha, regados a tereré, chimarrão/mate se cristalizam, fazendo parte da região do cerrado, "[...] onde o kuê, sufixo que em guarani significa 'o que já foi', se mistura com o tchê gaúcho" (IBANHES, 2003, p. 30). Como podemos constatar, observando toda a argumentação feita no espaço deste artigo "[...] a relação entre regional aparece emaranhada na própria definição de 'fronteira' como espaço intervalar [...]" (NOLASCO; BUSCIOLI, 2004, p. 11). Espaço onde o "contrabando", para o bem ou para o mal, é prática constante, e diferentes vozes ecoam, dando marca registrada à cultura e à literatura da fronteira.

3. O TESTEMUNHO E A "RESSURREIÇÃO" DO SUJEITO

O *status* de Silvino Jacques como "figura" histórica e objeto cultural consolida-se com a escritura de sua vida por Brígido Ibanhes, em *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*. Esta obra com características da tendência contemporânea, bastante significativa na América Latina, remete ao gênero *testimonial*, que tem como exemplos seminais *Biografia de um cimarron*, de Miguel Barnet e *Me Ilamo Rigoberta Menchu*, de Elizabeth Burgos Debray e Rigoberta Menchu. Tomamos aqui o conceito de testemunho como "[...] relatos de sujeitos que diretamente ou por meio de informantes, narram vidas marginalizadas" (MOLLOY, 2003, p. 25). Faz-se necessário esclarecer, a obra aqui analisada será tratada também como *testimonial*, por ser construída a partir dos vários testemunhos coletados de pessoas que conviveram e/ou conheceram o bio-

grafado. Nela descortina-se a história do bandoleiro, seus envolvimentos com instituições estatais, com o governo e com o poder das oligarquias locais e denunciam-se os esforços de familiares e "coiteiros" para manter a história do bandoleiro "camuflada", para, de acordo com Brígido Ibanhes:

> [...] sob coação e terrorismo impedir qualquer publicação sobre a vida de Silvino Jacques. Impedindo que [...] o Brasil tomasse conhecimento desse astuto quadrilheiro, afilhado de Getúlio Vargas. Tentando inclusive impingir à população a imagem do justiceiro defensor da pátria e dos mais fracos. (2007, p. 13)

Até algumas décadas atrás, o "eu" era considerado entidade suspeita, os sujeitos eram preteridos às estruturas. Quando Nietzsche declarou a morte do sujeito, ao formular a crítica do sujeito cartesiano, estendeu essa morte à categoria verdade, visto que a mesma está inevitavelmente associada a ele. Consequentemente, o filósofo nega que "o sujeito 'eu' seja condição do predicado 'penso' " (KLINGER, 2007, p. 31). Para ele, não existe ser por trás da ação, mas existe um 'agente' ficcional que é acrescentado ao fazer, ao atuar. Nesse aspecto, o sujeito foi um artigo de crença inabalável, "[...] talvez por haver possibilitado à maioria dos mortais, aos fracos e oprimidos de toda espécie, enganar a si mesmos com a sublime falácia de interpretar a fraqueza como liberdade, e seu ser assim como mérito" (NIETZSCHE *apud* KLINGER, 2007, p. 32).

No século XX, a desconstrução do sujeito atinge o seu ápice quando Foucault, em seu ensaio "O que é um autor?", sentencia a morte do autor, pois este não se sujeita a uma linguagem, mas desaparece naquilo que escreve. Nesse sentido, a escritura, ao invés de promover a imortalidade do autor, como nas epopéias gregas, adquire o direito de matá-lo. Era a morte do autor na literatura e o apagamento do homem. Porém, Foucault não consegue descartar totalmente a "categoria autor", por ser ele necessário para dar sentido ao próprio conceito de obra. Assim, o autor passa a existir como função, construindo-se em permanente diálogo com a obra, ou seja, ele, em relação ao discurso, exerce "[...] uma função classificadora, manifesta o acontecimento de um certo conjunto de discursos e se refere ao estatuto deste discurso no interior de uma sociedade e no interior de uma cultura" (KLINGER, 2007, p. 34). Com o estruturalismo, Barthes afirma: "[...] o sujeito é apenas um efeito da linguagem" (*apud* KLINGER, 2007, p. 32), logo, é um signo vazio, concepção radicalizada pela teoria (formalismo russo, *new criticism*). Ele não aceita nada fora do texto e, portanto, vê com desconfiança toda e qualquer referência ao contexto ou exterior ao texto. Dessa forma, considera "gêneros menores" toda espécie de literatura em situação de fronteira, isto é, entre o literário e o não-literário. Recalca-se o sujeito e marginaliza-se todo o discurso que tenha relação com o eu e, portanto, com a subjetividade. Em outras palavras, a descentralização do sujeito, com a crítica estruturalista, baniu o eu e, consequentemente, a subjetividade, pois acredita que "[...] a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo, aonde foge nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade" (BARTHES *apud* KLINGER, 2007, p. 34).

No entanto, o atual prestígio do testemunho parece sinalizar para o retorno do sujeito, ou, pelo menos para a "[...] busca de um meio-termo entre desconstrução e hipóstase do sujeito que caracteriza muitas investigações filosóficas contemporâneas" (KLINGER, 2007, p. 36). Ou, talvez, como quer Klinger, o retorno do autor, a auto-referência seja uma forma de contestação do recalque modernista da identidade que escreve. Para Sarlo, trata-se de um reordenamento ideológico e conceitual do passado e das personagens, que privilegia a subjetividade e que, para a crítica:

> Coincide com uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas. Restaurou-se a *razão do sujeito*, que foi há décadas, mera "ideologia" ou "falsa consciência", isto é, discurso que encobria esse depósito escuro de impulsos ou mandatos que o sujeito necessariamente ignorava. (SARLO, 2007, p. 18-19, grifo da autora)

Seja como for, no final do século XX, o autor, o sujeito voltam à cena; logo, as escrituras do eu e a literatura referencial, antes marginalizadas, passam a ter algum valor no mercado literário, pois, como assinala Huyssen, "[...] negar a validez às perguntas sobre quem escreve ou quem fala simplesmente duplica, no nível da estética e da teoria, o que o capitalismo como sistema de relações de intercâmbio produz na vida cotidiana: a negação da subjetividade no mesmo processo de sua constituição" (*apud* KLINGER, 2007, p. 35). Podemos afirmar que o retorno do sujeito tem a ver com a reconfiguração contemporânea da subjetividade; o sujeito que volta a emergir não é mais inteiro, é incompleto, fragmentado, como diz Eneida de Souza: "[...] o sujeito que aos poucos retorna surge a 'título de convidado', disposto a contemplar-se como ilusão e efeito de superfície de página" (2007, p. 19-20), ou ainda, conforme Derrida, "[...] o sujeito é absolutamente indispensável" (*apud* HUTCHEON, 1991, p. 204), porém ele não o destrói, apenas o situa, e situar, como afirma Huyssen, "[...] é também reconhecer a ideologia do sujeito e sugerir noções alternativas de subjetividade" (p. 204). O sujeito presente no texto ibanhesiano encontra-se devidamente situado e sua subjetividade está além do que apresenta o autor e pode ser lida por meio das várias interpretações que Brígido Ibanhes faz do sujeito (Jacques) e das inserções da escrita de Jacques em sua obra, feitas por esse mesmo sujeito (Ibanhes) e pelos outros (os depoimentos). Com efeito, o sujeito abordado em *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* é exposto como espetáculo.

A integridade do sujeito é ilusória, não é mais o sujeito linear que sustentava antigas autobiografias, por exemplo, mas "[...] a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais" (KLINGER, 2007, p. 50). O sujeito universal, cartesiano, cognoscível, ocidental, branco-masculino-cristão-ilustrado e heterossexual foi "banido" junto com os grandes relatos; substituído pelo sujeito despedaçado, particular, nem sempre excepcional e muitas vezes marginal, ao lado do *petit récit* das histórias locais. O fato é que o retorno do sujeito, tanto na "escrita de si" quanto na escrita sobre o outro ou do outro, coincide com o "retorno do real" (FOSTER *apud*

KLINGER), o que não significa uma volta substancialista, haja vista que, o conceito de "real" está imbricado de trauma; é o real enquanto evento traumático; irrepresentável, "invivível", não simbolizável, "[...] aquilo que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que essa falta mesma revela" (LACAN *apud* KLINGER, 2007, p. 38). Essa "literatura do real", tão em voga na atualidade, "[...] faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o 'real' " (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373). Complementando o conceito lacaniano de "real", este "[...] deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação" (p. 373) e, assim sendo, nunca pode ser representado em sua totalidade.

A história de Jacques, por muitos anos, foi transmitida de pai para filho, num jogo de memória. Afinal, "[...] a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da épica" (BENJAMIN, 1994, p. 211). Era a recuperação da história por meio da marca fecunda da reminiscência. A reconvocação do passado pelo imaginário, que era ainda uma espécie de tabu, uma história que se contava nas noites de lua cheia, na claridade da lamparina e era escutada com um misto de curiosidade e medo. Falar de Jacques talvez ainda fosse perigoso. Houve toda uma resistência, por parte da família e de pessoas que estiveram envolvidas no caso para que a história não viesse à tona de forma escrita, pois parece que o que fica apenas na oralidade tem o poder de se dispersar, tornando-se complicado distinguir o que é real do que é invenção, ou seja, a família não queria a apuração dos fatos e o seu consequente registro. Dessa forma, as testemunhas mantinham um relativo medo de falar sobre o assunto, o que exigiu de Brígido Ibanhes bastante diplomacia e muita paciência quando de suas entrevistas para a escritura do livro, na tentativa de desvendar a "realidade dos fatos". Compreendemos que tal resistência devia-se ao trauma sofrido por muitos que participaram direta ou indiretamente dos eventos. Portanto, a história de Jacques inscreve-se duas vezes na "literatura do real", enquanto trauma dos que foram ouvidos e como impossibilidade de representação, pois, por mais realista que pareça a narração dessa história, há nela algo "não simbolizável", "não dito"; é exatamente a falta que se coloca entre o *fact* e a *fiction*. Embora seja preciso dizer que a falta/vazio, de acordo com Sarlo (2007), é própria de qualquer rememoração.

A volta do sujeito, na antropologia, reflete-se diretamente no gênero *testimonial*, o qual engloba também textos biográficos e autobiográficos, ou, melhor dizendo, "escritas de si e escritas do outro". Esse fato parece estar relacionado ao que Hutcheon (1991) chama de ex-cêntrico – tudo aquilo que esteve fora do centro, as minorias caladas e sem representação, mas que, numa atitude desafiadora, emergem das margens, menos para invadir o centro e mais para o criticar a partir do exterior e do próprio interior, numa atitude paradoxal que revela a valorização da diferença em e por si mesma. Beatriz Sarlo chamou esse fenômeno de *guinada subjetiva;* trata-se da democratização dos atores da história, que dá voz aos excluídos e que também é uma atitude política. Dessa

forma, o ex-cêntrico se auto-representa ou ainda exige sua representação por meio de um mediador. Parece que esse movimento das margens em direção ao centro, o avanço para romper as fronteiras, ocorre em suas mais variadas formas e direções, colocando os sujeitos, a história, a ficção e os próprios gêneros literários em situação de fronteira, sempre no limiar. Fato que tem origem também na "[...] contestação dos cânones culturais tradicionais e a teorização contínua dos lugares da enunciação transnacionais, translingüisticos e transmidiáticos emergentes [...]" (MOREIRAS, 2001, p. 251). O que vem confirmar a afirmação de Nara Araújo:

> A fronteira não é então apenas o lugar de produção criativa cultural, de tensão espaço-temporal, de onde se estabelece uma interação sustentada com a cultura dominante uma zona de resistência ou de localidades permeáveis, nem é tão-somente uma metáfora da porosidade dos limites territoriais, é igualmente as zonas de contato entre os textos, de escrituras fronteiriças como os diários e as misturas, a autobiografia e a autoficção, a fronteira das práticas intertextuais. (2004, p. 29).

Portanto, reconhecemos que a obra *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* é um texto híbrido, encontrando-se em situação de fronteira entre história e ficção; testemunho e biografia. Tem ainda, como "agravante", várias características próprias da metaficção historiográfica.

4. A POLÍTICA ALIADA AO BANDOLEIRISMO

Entendemos por "cartografia projetiva" uma função da literatura, principalmente do século XIX, que é, precisamente, de acordo com Graciela Montaldo:

> [...] essa imaginação espacial que constitui o território, a paisagem, e que se fixa na escritura para desentranhar-lhe sentidos vinculados à organização cultural, social, política e econômica: a natureza e a cultura, a civilização e a barbárie impressas sobre o corpo impreciso, esquivo ou inexistente da pátria. (2004, p. 100)

É essa função cartográfica que Brígido Ibanhes utiliza para projetar a região e inscrever Silvino Jacques em suas relações com a terra, com o espaço e com a política – fatores que estão sempre ligados à propriedade. Aliás, a fronteira, o território, as relações políticas, o espaço natural e suas misturas étnicas são o centro da construção da escritura ibanhesiana, bem como um ponto de reflexão política, no qual, por meio de sua personagem central, se descortina todo o retrato de uma época. É uma atitude da escrita que mais tem a ver com "agrimensar", "cartografar", nas palavras de Montaldo, do que com significar uma região ainda não completamente "descoberta". Jacques representa uma reflexão sobre o espaço – esse tipo de reflexão já ocorria nos textos fundadores da literatura latino-americana através de uma via de mão dupla, como assinala Montaldo:

> A primeira via focaliza o problema de se escrever sobre a pátria e o Estado – o momento de sua constituição – em sociedades que desenvolvem, geram, e vivem as guerras dos caudilhos, bárbaros e nômades. A segunda via, por sua vez, incorpora-se

> num espaço que também é real e relativamente desconhecido, resistente à lei, que a escritura deve cartografar para assinalar e organizar a ação política. (2004, p. 100)

Ao escrever sobre a vida de Silvino Jacques, Brígido Ibanhes escreve sobre a região – e por extensão sobre a pátria – e problematiza a constituição dessa terra "bárbara" – o estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul, com suas revoluções e lutas pela terra, além do banditismo epidêmico que ali se instalara, como já destacamos. Brígido Ibanhes, por meio dessa figura lendária, Silvino Jacques, descreve um território no qual havia se instaurado a ilegalidade, e demonstra, consequentemente, a fragilidade da lei, ou melhor, a ausência de lei que predominava na região. Nesse sentido, lembramos mais uma vez, os surtos de banditismo epidêmico ou o seu correspondente, o cangaço no Nordeste, em sua "[...] etiologia acham-se sempre fatores de desorganização social e de conseqüente inibição das atividades repressoras, tais como revoluções, disputas locais, agitações de fundo místico ou político ou social, lutas de família [...]." (MELLO, 2004, p. 98). O emprego de bandoleiros/bandidos ou cangaceiros fez-se largamente, não só no Mato Grosso e no Nordeste, mas também em outras regiões, ao longo de um grande período, nas questões de terra, nas lutas de família e nas disputas políticas, pois como afirma Mello, referindo-se ao fenômeno do cangaço no Nordeste, "Foram esses jagunços que, agindo em sintonia mediata com o *Governo Federal* através de *chefes políticos do interior*, compuseram a linha de frente da duríssima resistência da Coluna Prestes em nosso sertão [...]" (2004, 75, grifos nossos). Fica patente o envolvimento de autoridades políticas, autoridades policiais e militares com o banditismo, numa "descarada troca de favores". Aqui, é necessário "um parêntese de alerta": Silvino Jacques, um sempre aliado do Governo Federal, agindo em favor de Getúlio Vargas na Revolução de 32, chegou um momento em que, sintomaticamente, voltou-se contra o seu padrinho em favor da Coluna Prestes. Ibanhes relata um dos tantos casos de proteção de autoridades a Jacques:

> O tenente Fernandes, da Infantaria, era chapa do Silvino e toda vez que se encontravam a ordem era para atirar para cima. Na ocasião era ele o comandante do pelotão e quando conseguiu encurralar o bando, numa ravina da bodoquena, deixou-os escapar à noite enquanto o pelotão dormia. A pé, cabresteando os cavalos, eles passaram em silêncio pelo acampamento dos soldados. O Tertuliano, que carregava um cacho de *banana,* deixou uma penca perto da fogueira quase apagada. Um agrado para os camaradas fardados. (2007, p. 180)

Nessa perspectiva, a questão política é central na "construção" do relato sobre a vida do bandoleiro Silvino Jacques. São recorrentes na obra elementos situando Jacques em relações políticas que envolvem o poder dos coronéis, o poder do Estado-nação, o poder do governo do estado, além das relações entre coronéis e jagunços na utilização destes em prol dos interesses daqueles, e vice-versa, ou seja, a confrontação entre atores, interesses e agendas próprios, num ambiente que vive na conflitualidade das margens fronteiriças – terra considerada de ninguém. Como já sinalizamos, muitos coronéis tinham poder de vida e de morte e possuíam um exército particular formado

por bandoleiros – importante fator de prestígio entre eles – além disso, a maioria deles estava envolvida com o poder político: "[...] Alípio Felipe dos Santos, proprietário da fazenda São Manoel [...]. O patriarca era detentor de reconhecido poder político naquele rincão no meio do cerrado" (IBANHES, 2007, p. 52). Na verdade, era difícil surpreender uma relação de antagonismo entre coronel e cangaceiro/bandoleiro, como assinala Mello:

> [...] tendo prosperado – isto sim- uma tradição de simbiose entre essas duas figuras, representada por gestos de constante auxílio recíproco, porque assim lhes apontava a conveniência. Ambos se fortaleciam com a celebração de alianças de apoio mútuo, surgidas de forma espontânea por não representarem requisito de sobrevivência nem para uma nem para parte das partes, e, sim, condição de maior poder. Por força dessas alianças, não poucas vezes o bando colocava-se a serviço do fazendeiro ou chefe político, que se convertia, em contrapartida, naquela figura tão decisivamente responsável pela conservação do caráter endêmico de que o cangaço sempre desfrutou, [...] que foi o coiteiro. (2004, p. 89)

Sobre o relacionamento muito mais convergente do que divergente entre os coronéis, as forças políticas e os bandoleiros, cujo entrosamento adquiria também uma função econômica, gerando lucros como remuneração, indenização, desapropriação de terras e outros bens, assim como as consequências produzidas por tais relações e "trocas", é interessante destacar a opinião de Corrêa:

> A violência e a política mato-grossense, especialmente no período republicano até as décadas de 1930/1940, podem ser compreendidas através de uma relação de causa e efeito. E, como desdobramento desse contexto político-econômico peculiar à região de Mato Grosso, pode-se igualmente compreender o fenômeno do *banditismo* que surgiu concomitantemente ao momento de dominação dos coronéis, (grifo do autor) e das lutas coronelistas. A vinculação mais explicita entre banditismo e coronelismo, ambos frutos da própria evolução histórica da região e da escalada da violência nesse processo histórico, residiu no envolvimento direto de bandidos e bandos nas *lutas políticas* da região (sobretudo no sul do estado), assumindo aspectos variados, desde o apoio de bandos aos coronéis em luta, até o acobertamento da ação de bandidos por chefes locais de influência e poder, em tempo de paz. (1995, p. 60-61, grifos nossos).

Dessa forma, questionam-se os resquícios de uma política viciosa, que, embora muito bem disfarçada, ainda existe. Além disso, é por intermédio das ações do bandoleiro Silvino Jacques que se constrói a geografia do território, este revestido de valores simbólico, paisagístico, culturais e também econômicos. A representação desses valores não deixa de ser uma forma de intervir na vida pública, porque *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* não deixa de ser uma versão do real histórico, põe em evidência uma parte da história do estado, a qual muita gente gostaria de apagar, ao organizar parte dos discursos incorporados na voz popular, produzindo "uma máquina discursiva." As relações indivíduo/sociedade, sujeito/contexto, natureza culturalizada/cultura natural estabelecem também o binômio civilização e barbárie, pois os termos das relações se definem dentro da estrutura do estado com seus problemas culturais, políticos e de governabilidade, além dos problemas de fronteiras e soberania internas que terminam por afetar sua constituição territorial. Portanto, não por

acaso, tempos depois, tais questões de soberania interna provocam a divisão do Estado, tornando-se Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Silvino Jacques, desde cedo, teve uma certa proteção de seu padrinho, Getúlio Vargas, por esse motivo, de acordo com Ibanhes, "[...] moldou a personalidade ao exemplo do padrinho, de homem afável que não desperdiçava palavras e que tinha preparo para enfrentar situações de grandes perigos e pressões" (2007, p.15). Aliás, vale o comentário, Getúlio costumava favorecer certos tipos de "cangaceiros", ou coisa que o valha, como foi o caso de Antônio Silvino, que saiu da Casa de Detenção do Recife indultado pelo Presidente. Quanto a Jacques, antes de começar a agir por conta própria, esteve, muitas vezes, envolvido com coronéis, coiteiros e autoridades que lhe davam cobertura; sua atuação mais consistente na política começa com a Revolução de 32, quando, "[...] através do primo Prudente d'Ornellas que viera diretamente do Rio Grande do Sul, recebeu a convocação do general Flores da Cunha para que formasse um grupo armado de civis e lutasse a favor de Getúlio Vargas" (IBANHES, 2007, p. 56). Com a experiência, como bandoleiro, foi fácil para Jacques liderar um grupo de homens e lutar a favor de seu padrinho.

Mais uma vez, fica comprovado o vínculo do bandoleiro com as autoridades; talvez houvesse algo mais, além da aliança vantajosa entre as partes, isto é, mais do que coiteiros para suas ações e "olhos fechados" das autoridades em relação aos seus crimes. Silvino Jacques podia estar interessado em algo mais "valioso", como, por exemplo, poder político. Ele pode ter tido um ideal político e social. Afirmamos isso, baseando-nos em algumas palavras do bandoleiro nos seus escritos, em sua participação na Revolução de 32 e na Intentona Comunista, e em mais algumas afirmações encontradas na obra *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*, em relação à participação do capitão na Intentona Comunista, quando, sintomaticamente, este se insurgiu contra o padrinho, Getúlio Vargas.

Antes de comentarmos a participação de Jacques na Intentona Comunista e citar as afirmações feitas por Ibanhes, as quais comprovam que a relação de Jacques com o poder político não era apenas uma questão de troca de favores, mas de um ideal político, citaremos, mais uma vez, um trecho da *Decima Gaucha* atestando a revolta de Jacques contra o sistema: "Tantos bandidos que matam. / Vilmente de emboscada, / e como são do Governo. / Saem dando risada. E outros por terem dinheiro, / Não lhes acontece nada." (JACQUES, 1978, p. 6). Os versos são claros, Silvino Jacques tinha consciência da "sujeira" já existente no governo e também do poder do dinheiro; talvez a revolta de Jacques fosse o "combustível" necessário para ele almejar um cargo político. Ao participar da Intentona Comunista, colocando-se contra o seu padrinho, Jacques, possivelmente, teria pretensões políticas, as quais ruíram com o fracasso da revolta.

Além disso, a atitude de Jacques, ao ser convocado por Prestes, por meio de um homem cujo cognome era Agrícola (membro da Coluna Prestes), para participar da Intentona, parece bastante significativa, pois de imediato Jacques o segue e em pouco

tempo recruta uma boa quantidade de homens para lutar na revolução. Consta, tanto em *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*, quanto no livro *Pão, terra e liberdade: memória do movimento Comunista de 1935,* organizado por Marly Vianna – onde está reunida extensa documentação sobre o movimento e correspondências de Luis Carlos Prestes –, que, além de aceitar entrar no movimento, Jacques "[...] carneava seu gado e entregava suprimentos do seu comércio. Quando a revolta fracassou, ele ficou a zero, e pior, ninguém podia lhe pagar o prejuízo" (IBANHES, 2007, p. 100). Já em Vianna, no documento de número 22 denominado "informe Mato Grosso" – uma espécie de relatório que se presume ter sido redigido por Agrícola –, encontra-se o seguinte: "Convém salientar que Silvino teve grande prejuízo, dando quase toda a sua mercadoria para as famílias dos camponeses que iriam nos acompanhar, além disso, vendeu uma boiada com prejuízo de sua parte, para no dia 30 estar completamente livre para o movimento" (1995, p. 115-116).

Ora, ninguém se desfaz com tanto desprendimento de seu patrimônio, se não acreditar na causa pela qual está se envolvendo, lutando, dando sua vida, mais do que isso, se não estiver movido por uma ideologia. A Aliança Nacional Libertadora (ANL) se propunha a realizar a aliança operária e camponesa contra a opressão latifundiária e imperialista, e suas propostas eram divulgadas pelo movimento comunista também em Mato Grosso, como podemos observar em comentário feito em carta de Prestes:

> O essencial é conseguirmos um entendimento direto. Enviar por exemplo ao P., com instruções e poderes da ANL e com carta de P. até Assumpción a fim de estudar concretamente a possibilidade de apoio mútuo. Para um governo realmente antiimperialista no Paraguai, o apoio da ANL será uma grande coisa e para esta o Paraguai poderá servir de muito, inclusive como base de operações para uma ação direta em Mato Grosso. (VIANNA, 1995, p. 548-549)

Talvez, o que tenha motivado Silvino Jacques a entrar no movimento comunista tenha sido justamente o ideal de "pão, terra e liberdade", mais o ideal de luta contra a opressão dos grandes latifundiários e da Companhia Matte Laranjeira, ou seja, o principal em Mato Grosso era desencadear as lutas camponesas e desestabilizar o poder imperialista da Matte Laranjeira. Porém, Brígido Ibanhes vê com suspeita a participação do bandoleiro na Intentona Comunista, ao afirmar que Jacques traíra o padrinho, e acrescenta, "[...] ou será que os camaradas é que seriam traídos? Persiste a dúvida de quem ia trair quem na fronteira" (2007, p. 102). Dessa forma, o autor justifica a participação de Jacques e o seu prejuízo, dizendo, "[...] no momento ele estava convencido de que o golpe, ou a traição, seria bem sucedido e que ele ia ser guindado ao tão sonhado poder político acima da própria lei" (2007, p. 100).

Acima da lei, Jacques vivia há muito tempo; poder político sempre teve, mesmo sem ser político, haja vista que tinha estreitas relações com *personas*, como o general Flores da Cunha, interventor no Rio Grande do Sul à época da Revolução de 32, e com o próprio Presidente da Republica, Getúlio Vargas. Em relação a Flores da Cunha, des-

tacamos o trecho em que Brígido Ibanhes relata a ajuda do general a Jacques, quando ele "[...] caiu preso no Rio Grande, ele pediu ajuda a Getúlio, que não quis se envolver em processo de crime. O general Flores da Cunha o socorreu, favorecendo-lhe a fuga" (2007, p. 102). O presidente também o ajudou várias vezes, só tendo lhe negado ajuda quando viu que os crimes do afilhado poderiam prejudicá-lo politicamente.

Assim, não acreditamos que a participação de Silvino Jacques na Intentona Comunista não tenha nenhum fundo ideológico. Porém, em *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros* não se confirma essa hipótese. O capitão Jacques é representado na obra como bandoleiro, matador/*porojukahá* feroz e frio, justiceiro, herói legalista da Revolução de 32, mas também se apresenta o seu lado sensível de trovador, "pé de valsa", tocador de sanfona, de homem apaixonado que encontrava "toda a paz do mundo nos olhos da amada." Tudo isso faz parte da personalidade intrigante e dúbia de Silvino Jacques, mas acreditamos, por trás da complexidade desse homem, havia "sede de justiça social", inconformismo e rebeldia. Ele esteve a serviço do *status quo* e saiu, esteve porque acreditou e saiu porque percebeu estar do lado errado, pois o ideal de "pão, terra e liberdade" estava em outra direção, na ideologia da Comuna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No relato de Ibanhes fica patente, Silvino Jacques é um nome, no qual está imbricado dois estados – Rio Grande do Sul e Mato Grosso/Mato Grosso do Sul. Nesse nome, entremeia-se o significado do gaúcho e dos pampas, assim como a simbolização do cerrado, com suas misturas étnicas e os conflitos sociais e políticos que o "formataram". Silvino Jacques é o Mato Grosso, sua política deturpada, o banditismo que, obviamente, não era cometido apenas por ele, mas até mesmo pelos grandes fazendeiros e pelo poder judiciário e político. Fica claro, a partir da estratégia 'investigativa" ibanhesiana, na qual podemos perscrutar como os espaços e sujeitos se entrecruzam de modo a elaborarem um discurso de nós mesmos e do Outro, sublevando as várias histórias populares ao *status* de arquivo sobre o estado, portanto, registrando o nome, a lenda, o mito: Silvino Jacques.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 19

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

COMPAGNON, Antonie. *O trabalho da citação.* Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

CORRÊA, Valmir Batista. *Coronéis e bandidos em Mato Grosso*. Campo Grande: Editora UFMS, 1995.

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

_____. "Freud e a cena da escritura". In: DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Trad. de Maria Beatriz Marques e Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 179-227.
_____. A FOUCAULT, Michel. escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* 3. ed. Trad. de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Porto: Vega Editora, 1992. p. 129-160.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: Identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovic. Trad. de Adelaine La Guardiã Rezende et al. Belo horizonte: Editora UFMG, 2006.

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

IBANHES, Brígido. *Silvino Jacques: O último dos bandoleiros*: história real. 6ª ed. Dourados: Rosário 2011.

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

IBANHES, Maria de Lourdes Gonçalves de. *Silvino Jacques*: Interseções no mito do bandoleiro. São José do Rio Preto: UNESP, 2013. Tese (Doutorado, Letras), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, *campus* de São José do Rio Preto, 2013, 248f.

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

KLINGER, Irene D. *Escritas de si, escritas do outro*: O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

MELLO, F. Pernambucano. *Guerreiros do Sol*: Violência e banditismo no nordeste do Brasil. São Paulo: A Girafa Editora, 2004.

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

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*: A escrita autobiográfica na América hispânica. Trad. Antonio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

MONEGAL, Emir Rodríguez. "Tradição e renovação". In: MORENO, César Fernández (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979 p. 131-159.

MONTALDO, Graciela. *A propriedade da cultura*: Ensaios críticos sobre literatura e indústria cultural na América Latina. Chapecó: Argos, 2004.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*: A política dos estudos culturais latino-americanos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

NOLASCO, P. S. Santos; BUSCIOLI, G. "Literatura e cultura: inter-relações constitutivas e identitárias na região sul-mato-grossense". *Revista Científica,* Campo Grande, v. 1, n. 1, 2004.

PADILHA, C. Cavalcante." Um trânsito por fronteiras". In: MASINA, Léa; BITTENCOURT, Gilda N.; SCHMIDT, Rita T. (orgs.). *Geografias literárias e culturais*: Espaços e temporalidades. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el proximo milênio y cinco dificultades.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2003.

PIZARRO, Ana. "América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral no Brasil. In: SOUZA. Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo. (orgs). *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "O testemunho: entre a ficção e o real". In: _____. (orgs) .*História, Memória, Literatura*: o Testemunho na Era das catástrofes.Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. P. 371-385.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: Cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

____. "Clio revisitada". In: _____. *Paisagens imaginárias*: Intelectuais, arte e meios de comunicação. Trad. de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 75-83.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

VIANNA, Marly (org.) *Pão, terra e liberdade*: memória do movimento comunista de 1935. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional; São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 1995.