PARA ONDE DEVEM VOAR OS PÁSSAROS DEPOIS DO ÚLTIMO CÉU?[1]

Edgar Cézar Nolasco[2]
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

> Estamos imersos no tempo biográfico, é nele que moramos, mas o nosso tempo biográfico está imerso no tempo histórico. [...] Nós somos, pura e simplesmente, história; o histórico é a própria raiz de nosso ser. Mesmo nossos afetos mais caros ou nossas crenças mais íntimas são, paradoxalmente, o que há de mais público; são, paradoxalmente, o não-nosso.
>
> PESSANHA. *Ignorância do sempre*, p. 104.

RESUMO: Tendo em pano de fundo sempre o verso acima do poeta palestino Mahmoud Darwish, o ensaio procura discutir conceitos caros à contemporaneidade, como localismos, lugar, regional etc. Como tais conceitos demandam, no bojo de sua conceituação, uma demarcação territorial, voltaremos nossa atenção para dois pontos específicos. O primeiro, centra-se na questão do *Bios,* ou seja, da escrita do sujeito crítico, como forma de situar ao outro de onde se fala. O outro ponto tem como partida espacial o Estado de Mato Grosso do Sul, também como recorte para se pensar o lugar.

PALAVRAS-CHAVE: local; regional; lugar; América Latina

ABSTRACT: Using the verse of the Palastinian poet Mahmoud Darwish, this text tries to discuss expensive concepts concerning to the contemporary works, as localismos, place, regional etc. As such concepts dispute in the salience of their meanings, a territorial demarcation, we will focus our attention to two specific points. The first, is centered in the subject of Bios, in other words, of the critical subject's writing, a way to place the others from where it is spoken. The other point starts the analyses with the space of the State of Mato Grosso do Sul, also to think about the local context.

KEYWORDS: local; regional; place; Latin America.

---

[1] Uma primeira versão deste texto foi apresentada na X Semana de Letras "Povos do Pantanal", cuja temática da mesa era "Existe uma literatura sul-mato-grossense?", realizada pelo Curso de Letras da UNIDERP, no período de 25 a 28 de setembro de 2006.

[2] Mestre em Teoria da Literatura e Doutor em Literatura Comparada, ambos pela UFMG. É professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação da UFMS. Tem publicado os seguintes livros: *Clarice Lispector*: nas entrelinhas da escritura (Annablume, 2001), *Restos de ficção*: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector (Annablume, 2004), *Discurso, alteridades e gênero* (São Carlos: Pedro & João Editores, 2006, este em co-autoria) *Caldo de Cultura*: *A hora da estrela* e a vez de Clarice Lispector (UFMS, 2007), *Espectros de Clarice* (org.) São Carlos: Pedro & João Editores, 2007), *Volta ao mundo da ficção científica* (UFMS, 2007, este em co-autoria) e *Identidade e discurso*: histórias, instituições e práticas (Campo Grande: UFMS, 2008, este em co-autoria). Tem também três livros de ficção: *Não tenhas medo da* dor (7Letras, 2002), *A melancolia do vulcão* (7Letras, 2005) e *Claricianas* (7Letras, 2007, este em co-autoria).

POR UMA POLÍTICA DO REGIONAL

A pergunta que o poeta palestino Mahmoud Darwish se faz, e que intitula este texto, é para mim tão estranha quanto familiar. Estranha porque não conheço a terra do poeta, não conheço a língua do poeta, não conheço a poesia do poeta etc. Mas não é só por isso que ela me soa estranha. Porque tudo isso eu poderia aprender com os anos, bastaria esforço, interesse e dedicação. É mais sutil ainda o que eu nunca vou entender. E quanto menos eu entendo, mais sou seduzido pelo estranho que se identifica a mim com meu não-entendimento. Falo de uma diferença biográfica que se inscreve na frase, ou quem sabe na letra. Talvez movido por uma história pessoal cultural, o poeta palestino faça a referida pergunta como forma de escutar melhor o que já vem inscrito em seu próprio corpo. Compelido pelo vôo dos pássaros do poeta, ou talvez só pela letra, quis pensar em o lugar que, metaforicamente, pode significar um espaço, nominado como o regional, o local, o próprio, o particular que, por sua vez, demanda, sempre, seu contrário.

Um dia os pássaros do poeta migraram do Oriente médio, mesmo que tenha sido só pelo prazer de a ele retornarem. A diferença biográfica a que me referi se completa quando, à minha revelia, compreendo que a frase me é tão ancestralmente pessoal quanto estranha (familiar). Aqui o estranho é o familiar. Na poesia, na escritura, na literatura, na cultura, na história, o biográfico existe para marcar a *diferença* ancestral do sujeito, que varia de sujeito para sujeito, de lugar para lugar, de cultura para cultura. Daí, entenda-se que quando eu falo de minha escrita, como o faço agora, é tão-somente para registrar que eu falo, penso e existo a partir de um lugar.

O mesmo acontece dentro de minha ficção. Nela, o mais estranho, a origem de tudo, a infância de qualquer imaginário, é precisamente o mais familiar. Mas minha escrita nunca será confessional. E isso só pelo fato de eu ter consciência disso, ou seja, eu não a quero como tal. Para mim, com toda honestidade, o confessional da e na escrita trabalha contra o autor, além de empobrecer o traço biográfico-cultural que enriquece qualquer escrita (ficcional).

A pergunta do poeta me é tão familiar porque eu também a fiz desde os tempos imemoriais, e estou condenado a fazê-la até o dia em que a escrita não me abandonar. Para onde voam os pássaros depois do último céu? Há uma familiaridade do poeta palestino desconhecida por mim na frase, mas que vem me mostrar que eu também escrevo de um lugar que fica fora do resto do mundo.

De fora do resto do mundo eu escrevo sem a obrigação de ter que agradar a ninguém. Como poderia sequer pensar em querer agradar ao leitor, se ele para mim simplesmente não existe durante o ato de criação. E mais grave: como poderia agradá-lo, se eu mesmo me encontro no mais profundo abandono? De modo que não há condescendência da escrita para comigo, e eu nunca esperei nada dela mesmo. Estive sempre margeando um perigo iminente durante todo e qualquer ato de criação. Nunca apostei que a literatura pudesse me salvar de alguma coisa. Jamais.

Estou declinado a me convencer de que escrever para mim equivale a eu me encontrar nesse lugar desamparado de mim mesmo que busco com um desejo ainda

não sentido. Daí eu poder confessar que sou compelido por uma *vontade de potência* de escrita que me levará à morte. Minha escrita, seu traço, será a inscrição de minha morte para quem porventura e auto-risco me ler. Será tudo muito desconfortável, e sem nenhuma piedade. Pois se não quero que tenham piedade de mim. Haverá, sim, em minha escrita a lembrança de uma saudade. E só.

Saibam aqueles que me lerem (refiro-me à minha ficção) que foi com a vida que eu fui à desforra. Foi para torná-la mais suportável que tive que aprender que a insônia, por exemplo, me era necessária e produtiva. Assim estive noites intermináveis na tarefa orgíaca de decantá-la pela pobre palavra. Na aurora eu era um homem cansado de alegria. No crepúsculo, eu já estava morto.

Sempre tive as melhores idéias, as palavras mais finas para meu inteiro dispor, faltando-me apenas encontrar-me naquele estado de desamparo espiritual de mim mesmo. Digo que, assim como não há confessionalidade possível em minha escrita, não há também lugar para a falta nela. Minha escrita não sofre da falta. Já perdas irreparáveis e irreconhecíveis fisgam e violam o sentido da letra para sempre. Meu imaginário padece de um estado de luto incorrigível (Aqui o vôo dos pássaros do Oriente do poeta suplementa o céu de meu imaginário). Há sempre um crepúsculo oscilante, o esboço de uma tristeza sendo bordada em ponto de cruz, seguido de um canto desolado preso na garganta de um pássaro-fantasma abandonado em meio a um pântano vermelho. Há outras imagens também, mas que ainda não chegaram a ponto de escrita. Talvez nunca cheguem. Querer dizê-las seria violar um código secreto, ou seja, não respeitar o fracasso.

Daí advém minha única e desnecessária confissão: é do meu fracasso de escrita (agora público) que eu mais me realizo como escritor. Ou seja, é lá onde eu mais fracasso que mais estou condenado a me realizar.

Depois do último céu, e quando o crepúsculo oscila no horizonte do lado sul, os pássaros negros batem em revoada, deixando a ilha inatingível para trás, rumo à infância da escritura. Chegam quando o silêncio e o escuro da noite começam a encobrir o barrado sanguinolento do lado do pântano vermelho. Depois de uma algazarra na busca de um lugar seguro para passarem a noite, os pássaros negros agora confundem-se com o mais dentro negror do silêncio da noite.

Depois do último céu, os pássaros caem melancólicos dentro da escritura sem salvação. Meu imaginário ficcional é povoado pela sombra da morte, uma sombra fantasmática que avança para fora das bordas da escritura, encobrindo o que chamam de o real.

Talvez eu escreva para tornar a vida suportável, mas deliberadamente não acredito que a literatura possa nos salvar de alguma coisa. (Essa convicção cala tão fundo em mim, que faço questão de repeti-la aqui. De repetição em repetição, a escrita me retorna ao real.). Acredito, isto sim, que a literatura nos devolva a um lugar de honra. Mas, sinceramente, não sei bem porque escrevo. Depois de ir a um bom restaurante japonês, é o que mais gosto de fazer.

Com relação à criação, *grosso modo*, estou sempre com a sensação de que me encontro naquele lugar não situável depois do último céu. Diferentemente dos pás-

saros do poeta, no que pese a comparação, meu vôo é sempre às cegas e muito rasteiro, tateando no escuro o informe, o instável, o efêmero e o provisório.

Palavras não me faltam nunca. O que acontece é que geralmente elas não me servem para muito, não. Para escrever, eu preciso mais do que o material palavras; preciso que meu espírito e meu corpo estejam doentes de escrita.

E isso não é frescura nem elucubração poética pessoal. Prefiro pensar e dizer que é por onde eu me encontro com o lado avesso da vida. O avesso da vida para mim não é a morte, mas a vida mesma em seu estado mais manifesto. Nunca aprendi a viver, e quero chegar sempre tarde demais para saber-morrer. Aprendi que a vida é sobrevida; e, pela escrita, eu vivo até depois da morte. Pela escrita, eu sobrevivo à minha morte, pois nela eu vivo mais intensamente. Minha escrita é meu desejo obcecado de morrer de alegria. Quando eu verdadeiramente morrer, minha escrita será minha recordação de mim. Enfim, ela continuará sendo a maior prova pública de que não fui confessional; fui *bio* de mim, enquanto ela continuará sendo minha sobrevida em todos os sentidos.

Depois do último céu, depois da última vida, depois da última escrita, há no imaginário da minha escritura de sobrevida um pântano sendo devorado por línguas de fogo que apagam do mapa os ninhos das aves. O que eu gostaria de saber é se, depois de passada aquela imagem tomada de melancolia, os pássaros que sobreviveram à catástrofe conseguem saber o lugar da ausência de suas moradas?

Escrever, para mim, é estar sempre na condição de estar voltando para casa, mesmo quando tal lugar só exista no imaginário do escritor. A escrita é a morada do poeta. Fora dela, a condição do poeta é a de estar em diáspora perpétua. Quanto a mim, ela é a condição de eu existir. Mesmo que na morte e que depois da morte. O que se há de fazer se a vida não me dá descanso? Como disse, falar de minha escrita de forma *bio* é situar-me enquanto sujeito e ter a consciência da existidura de meu corpo em um lugar-espaço, que muitos preferem chamá-lo de o real. É para esse lugar impossível, inexistente mesmo, que beira o *infans* de uma origem apagada, que o sujeito se reclina (in) conscientemente e o corpo se dobra, quase em *posição de gatinhas*.

Post-escriptum: Houve um tempo em que o sujeito pedia desculpas por falar de si. Agora ele já sabe(?) que seu lugar é político por excelência, e falar é exercer seu lugar de direito. O sujeito que não fala não existe. Às vezes quem não sabe que o sujeito e o *lugar* falam, por comodidade, são o discurso acadêmico e a perspectiva disciplinar, que têm a ancestral herança histórica ocidental de falar por eles. Também não sabem que o *lugar,* ou lugares, os limites, os locais, as fronteiras, as culturas, os regionalismos (enfim, os conceitos todos) precisam de um espaço territorial geohistórico para serem pensados *desde* dentro.

FRONTEIRAS DO REAL: ESTRATÉGIAS PARA ENTRAR E SAIR DO LOCAL

O divino para mim é o real.
Clarice Lispector

Valendo-me da assertiva lacaniana, de que o real é o *impossível,* quero articular uma reflexão na qual o local se torna um lugar possível para pensar. Enquanto tal, o real é sua própria impossibilidade de dizer-se, de ser contornado, ou margeado pelo sujeito. Mesmo sabendo disso, o sujeito investe todo seu desejo na tentativa de representar o real, insistentemente, nem que para isso seja preciso fundar uma linguagem. Estando nas raias da impossibilidade do real, o sujeito inventa e bordeja suas fronteiras imaginadas, que passam a fazer sentido para ele. Reais ou imaginadas, as bordas do real não existem. Ressalvadas as diferenças, o mesmo (não) vale para o local. Talvez o local ocupe exatamente o lugar possível reservado para pensá-lo enquanto local. De modo que é lícito afirmar que a criatura (menos subjetiva do que o sujeito), narcisicamente, articula sua racionalidade sempre passando por seu *lócus* cultural, ancestral, estranho e familiar ao mesmo tempo. Perdida em lonjuras, a criatura propõe-se fazer sua travessia de volta para casa – o local mais real que existe. Sem rastro, nem pistas originárias, e nem muito menos pré-estabelecidas, a criatura humana aventura-se pelo paladar, pelo olfato, pelo histórico, posto que é de sua sabença que há um lugar histórico a ela. Aqui o local é sempre "regionalista", ou seja, próprio dele mesmo. Não é por acaso que é desse lugar que a criatura começa a falar, a engatinhar-se por dentro de seu território (casa). De sua aparente errância pelo local, herda um narcisismo ignorante que precisa ser desconstruído. Aqui, lonjuras e louvações a um *nativismo* primevo são piegas e não servem para pensar. O local é minha herança nunca herdada. *Um lápis pousado numa península* (M. de Barros) chega perto do que denomino aqui de o local. Os vários lados rodeados por água da península podem ser as fronteiras reais; enquanto o único lado sem água da península pode ser o lugar originário do local. Já o lápis, enquanto objeto pendular da península, pode estar pênsil para todos os lados. O lápis aí também pode ser lido como uma metáfora fálica por excelência. O que muito contribuiria para a fecundação (fundação) e nascimento sem *infans* do local. Também pode servir para pensar o local, mesmo que pelo avesso da linguagem e das coisas, o que vaticinara Clarice Lispector: "o real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade". Atingir o real pelo sonho não só escancara o desejo de quem o busca, como também reafirma sua impossibilidade de existência. Por outro lado, já a possibilidade de inventar a realidade, mesmo que a custo de uma representação pela linguagem, reitera a idéia da *existidura* de um lugar preexistente. As invenções não fazem outra coisa senão dar movimentos ao lugar, antes estático. Só muito depois, as coisas e os seres migram para dentro dele, como se tivessem brotados da natureza infinitesimal. "Quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce por dentro deles um desejo de" (Barros) eterno retorno ao lugar originário de mim mesmo. Depois

do lápis na península e da realidade inventada, penso que a expressão "encher o porongo", de Helio Serejo, serve por demais para metaforizar o que estou denominando de o local. A expressão "encher o porongo" foi criada na região fronteiriça brasileira-paraguaia o que, por si só, já assinala sua condição de entre-lugar, lá e cá, dentro e fora, ou seja, um lugar, uma fronteira de natureza híbrida. Não é por acaso, então, que tal expressão faz parte desse povo (nação) fronteiriço, de sua crença, ou seja, o porongo é usado literalmente para que uma "simpatia" do povo desse lugar seja posta em prática: o "crioulo", perdido um objeto de grande estima, e possuído de muita fé, apela para o porongo: pega um de "boca larga", para que a simpatia exerça todo seu valor, e passa a enchê-lo com água limpa, até que o "bocão" do porongo fique cheio e comece a derramar água pela "barriga". Feito isso, é só pensar com pensamento forte no objeto perdido, que *o lugar onde se encontra o pertence que desapareceu vem, incontinente, à sua mente* (Serejo, p. 163). O porongo, com o seu de-dentro, pode metaforizar o lugar onde se situa determinada nação, fronteiriça ou não, já que o mesmo guarda em seu de-dentro (bojo) todas as histórias do povo da região. Um lugar, um local, quando de forma especular deixa-se ler como um porongo, torna-se um *pertence* valioso enquanto guardador de tradições locais, mesmo que, aos grandes olhos do de fora, não passe de um "farolzito da tradição". É preciso aprender, antes que seja tarde demais, que a luz tênue que o farolzito produz e lança sobre as fronteiras tem o poder, a força, a crença suficiente de contornar os lugares variegados que desenham o espaço territorial da Região. Todo lugar vela uma memória que precisa ser exumada; nela está contida sua história particular. Um lugar é por descendência uma "minirregião cultural" (Rama). Do lugar, do local, o Universal não passa de uma história sonhada e esquecida no dia seguinte. E ao mesmo tempo, que contradição!, o local está aberto, como a "boca larga" do porongo, para o mundo todo. O local, enquanto um lugar, ao mesmo tempo está perto e está longe, é dentro e fora, fica *no fim do mundo* (Serejo). A expressão "encher o porongo" metaforiza perfeitamente o local, posto que ambos se constituem na borda, na fronteira do dentro e do fora, *a água derrama pela barriga do porongo*, assim como as produções culturais locais deixam-se reconhecer enquanto tais sempre fora de seu local de *origem*. "O local costuma estar em outro lugar" (Canclini), por conta de sua articulação com o nacional e o global. Mesmo assim, "a posição local e os aspectos peculiares de cada usuário [Canclini refere-se à internet, à banda larga] não desaparecem, mas se redimensionam ao interagir com gente de outros países ou baixar músicas em várias línguas" (CANCLINI, p. 61). Invertendo um pouco a reflexão de Canclini, e ao mesmo tempo tirando proveito dela, afirmo que o local é "glocal" sem deixar de ser local. "Nem sempre os habitantes são os melhores especialistas sobre seu lugar, mas têm o direito de opinar e de participar, garantindo o que se diz deles", reitera Canclini. Diríamos que tais habitantes estão condenados a saber menos sobre seu lugar e mais sobre o lugar do outro, como forma de salvaguardar o direito de "pensar" sobre seu lugar, e é exatamente isso que faz toda a diferença na hora de interpretar os lugares particulares de uma minirregião localista. Todas *as enciclopédias locais e regionais* que a cultura torna públicas

sobre os locais devem "arquivar" a diferença que marca tais regiões culturais. Mesmo que "o que persiste do local, o que se misturou, está em outro lugar ou em parte alguma", como quer Canclini (p. 97), há uma anamnese biográfica do local que não pode ser apagada nem por outro local.

EXISTE UMA LITERATURA SUL-MATO-GROSSENSE?

> O local, o regional e o não-totalizante são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção – necessária, desejada, mas apesar disso uma ficção.
>
> HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo*, p. 85.

Em sendo o título da mesa "Existe uma literatura sul-mato-grossense?", pensei no que se segue, mas não pensei nas palavras regional/região, particular/universal, local/global, dentro/fora etc; quis tratar de alguma forma do assunto proposto ao pensar em um lugar, que às vezes chegou a ser tão-somente imaginário. Quero pensar que sempre há um lugar real e imaginário onde eu me situo e penso meu pensamento. O regional para mim é aquele lugar onde ninguém pode pensar por mim a não ser eu. Penso que enquanto houver esse lugar narcísico, ninguém poderá falar pelo outro. Na infância do lugar-regional, à ninguém é delegado o direito de falar por ninguém. E o sujeito fala sua voz ininteligível para o outro. Esse lugar, que me escolheu e que foi escolhido por mim, marca meu corpo, minha história, com suas faltas, suas carências, com seu próprio corpo. Há, no fundo, uma relação pessoal, corporal, entre o sujeito e o espaço. Mas não sejamos tão narcísicos: é só-depois que o Outro aparece e nos fala, a partir do exato momento em que ele também é falado por outro. Agora este outro nunca posso ser eu. Disso eu sei. Talvez como forma de salvaguardar o meu próprio espaço. Metaforicamente é como se eu dissesse: eu vou em busca do outro, como um corpo vai ao encontro de outro corpo, como um lugar vai em busca de outro lugar, como forma única de suprir a carência. O que ninguém sabe, nem mesmo o sujeito, é que ele precisa do outro para ter o que já era próprio. Daí podermos pensar que o próprio está no alheio, assim como o alheio já está no próprio. Acontece que um só sabe do outro até certo ponto, depois não sabe mais o que é seu e o que é do outro, mesmo sabendo que há algo que é concretamente seu e algo que é concretamente do outro. Enfim, cada um acaba construindo o que pensa que é seu e que, por sua vez, não é igual a nenhum outro na humanidade inteira. Cada um constrói seu lugar, e seu corpo é a referência certa de tal lugar. Ocorre aí uma transferência originária perfeita entre corpo e lugar que é única para cada um. É daí desse lugar biográfico que o sujeito aprende a viver, aprende uma língua (sua língua) e descobre onde está seu desejo pessoal, único e intransferível. Um lugar funciona como um desejo: está sempre atravessado pelo outro, mas nunca poderá ser do outro, senão já não será mais do sujeito. Pois só o sujeito pode saber de seu desejo. De posse de seu

desejo, o sujeito contorna seu lugar ancestralmente familiar e descobre para sua real surpresa que ele é o que de mais estranho se lhe apresentou em vida. Porque, a partir daí, o sujeito está condenado a reconhecer que seu lugar está atravessado pela presença (histórica) do outro. Por conta da presença fantasmática do outro, e livre de qualquer pensamento nostálgico, resta ao sujeito buscar reconstruir uma memória imaginária e pessoal que lembre o mapa do traço de seu lugar para sempre (in) existente. Nessa tarefa sobre-humana o que ele esquece é tão importante quanto o que ele lembra. Porque é assim que os lugares vão sendo reinventados, refundados e recontados, como a própria narrativa da vida humana. Depois do último céu, está a origem de todos os lugares; logo, cada um que para ali se voltar, reconhecerá seu lugar na história que não passava de uma metáfora imaginária. Quero pensar que não compete só aos pássaros saber fazer o caminho de volta para casa, mesmo quando tal lugar se situe depois do último céu e não haja sequer um rastro do caminho originário. Se os pássaros aprenderam por meio de seu instinto, o homem aprendeu por meio do saber construído na língua e no coração.

REGIONAL: *CHÃO ÚBERE, TERRA PRÓPRIA, OU MINIATURA DE UM BREJO*?

> O local e o regional são enfatizados diante de uma cultura de massa e de uma espécie de vasta aldeia global de informações com que McLuhan teria conseguido apenas sonhar.
>
> HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo*, p. 29-30.

Quero pensar, metaforicamente, as diferenças raciais, culturais que constituem a imagem de nosso Estado, tendo por base o texto "Agroval", de Manoel de Barros, onde o poeta descreve a condição de vida de uma arraia. Explica-nos o poeta que "quando as águas encurtam nos brejos, a arraia escolhe uma terra própria, pousa sobre ela como um disco, abre com as suas asas uma cama, faz chão úbere por baixo – e se enterra" (BARROS, 2003, p. 21). Segundo o poeta, "faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia" (BARROS, 2003, p. 22). Ocorre ai uma troca de favores, mutualismo, as espécies se dão amparo, há um equilíbrio entre os rascunhos de vida dos seres minúsculos, há indícios de ínfimas sociedades, instaura-se a idéia de convivência entre seres diferentes, há enfim um comércio de trocas e infusões de sangue. O grande útero inaugura um outro universo, que corrompe, irrompe, irriga e recompõe a natureza. Metáfora melhor para se pensar o lugar-original do que a imagem de um "grande útero", ou "terra própria" não tem. De posse de seu lugar escolhido, eleito ("terra própria"), o "grande útero" se desfaz, se distende, se cria e recria, alimenta e é alimentado, contrabandeia com o próprio e com o alheio, enfim, não só se recompõe ao final como (re)propõe uma *nova* forma de ver o local que o

circunda/refunda. A marca chapada de seu corpo, principalmente do "grande ventre", será apagada pelas intempéries da natureza. Já seu "lócus" vai inscrito em seu grande corpo e em todos os corpos que dali tomaram vida.

O mesmo, diríamos, pode ser pensado com relação à construção de nosso Estado (nação), na medida em que nele há uma reunião de povos diferentes, culturas diferentes, dialetos diferentes, línguas diferentes, há pessoas em constante diáspora, de passagens, de saída (tome a saída tal), migrantes e imigrantes, colonizados e colonizadores, mato-grossenses e sul-mato-grossenses; há margens por todos os lados; fronteiras reais e imaginadas, países lindeiros que metaforizam as próprias diferenças locais do estado.

Entre parênteses, quero dizer que, se por um lado, tal hibridação cultural (raças, culturas, fronteiras etc) corrobora uma maior dificuldade na conceituação de uma cultura local, por outro, entendo que a referida conceituação é licitamente pertinente e vem se esboçando nas produções culturais locais de gêneros (pintura, escultura, música, literatura etc) os mais variados possíveis. Há, inclusive, verdade seja dita, todo um arrolamento organizado de tais produções, quer seja por meio de livros, *anais,* catálogos, exposições e outros meios, que tem, indiscutivelmente, sua importância como trabalho primário de (des) arquivamento da cultura.

Por outro lado, entendo que falta, contudo, uma sistematização crítica atinente às referidas produções locais no tocante ao julgamento valorativo dessas produções. Ou seja, a crítica precisa, valendo-se de uma forma criteriosa, cumprir com o seu papel, qual seja senão o de avaliar e julgar tais produções para tornar público quais delas estariam interferindo mais diretamente na vida prática, ou cotidiana do indivíduo social. Ao fazer cumprir com seu papel, a crítica também não deixa de sinalizar aquelas produções que simplesmente endossam um interesse puramente estatal, o que, de meu ponto de vista, prestam um desserviço ao capital cultural, tão importante para a consolidação de uma cultura de um determinado povo ou nação.

Quando digo que a crítica precisa valer-se de forma criteriosa, não estou cobrando que ela seja excludente, injusta e preconceituosa, nem muito menos elitista e hegemônica; antes, que ela saiba ler na diferença, ou seja, quais são as propostas culturais e estéticas que determinada produção enseja. E mais: deve verificar também se determinada produção propõe dialogar com a tradição ou não, puro e simplesmente; ou se essa mesma produção visa mais dialogar com o tempo presente, seu contexto. De qualquer forma, e em quaisquer circunstâncias, penso que é do presente, para o presente e sobre o momento presente (dela e nosso) que a produção deve mirar(se), na tentativa não só de esclarecer melhor a sociedade com suas diferenças e problemas, mas de tornar a vida mais saudável.

Deve-se considerar também que há casos de determinadas produções que propõem e exigem uma forma de avaliação que escapa do domínio da crítica no momento. Muitas vezes, também ocorre da crítica não estar aparelhada suficientemente para julgar devidamente as inúmeras produções que saem por conta da mídia, do mercado, do consumo e das mais variadas instituições (estatais, públicas e privadas).

Agora, e tendo em mente (ou em eleição) sempre sua época presente, o crítico, o intelectual não deve nunca deixar de julgar, avaliar, comparar as produções em suas diferenças em todos os sentidos, posto que o crítico, agindo assim, não só autentica sua própria vida enquanto crítico e enquanto pessoa, como dá a possibilidade para que o outro veja que sua crítica das produções não é só cultural, mas é também ideológica, teórica e política. Assim, quando a crítica, o crítico fala de um *lugar preciso e de uma posição concreta,* reconstrói-se não só o perfil autobiográfico do crítico, como também constrói-se a possibilidade de ler as diferentes produções locais em suas diferenças (inclusive valorativamente falando, posto que qualquer *valor* está consoante a desejos pessoais objetivos intransferíveis), de forma a resultar no desenho de um mapa contornável do possível lugar-regional.

"No Pantanal ninguém pode passar régua (...) A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites" (BARROS, 2003: 29), afirma Manoel de Barros na abertura de seu texto "Mundo renovado". A partir disso, e pensando naquela idéia de trocar, substituir o nome do Estado para Estado do Pantanal, diríamos que só um gesto castrador, ditatorial, estatal, doxista por excelência poderia pensar nessa possibilidade. Às vezes o Estado se rebela contra o estado. O Pantanal só existe enquanto metáfora. 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. O Pantanal só existe no nome próprio, na palavra. Hoje muitos pantaneiros, inclusive, já residem nas cidades. Com certeza foram convidados a se retirar de seu lugar de origem pelas condições de vida em que se encontravam. Com certeza, esses pantaneiros errantes reclamam com certa nostalgia daquele lugar do passado (in)existente.

Compete à critica, aos estudiosos, tão-somente entendê-los, e só. Porque cabe à critica entender que os lugares, mesmo os mais regionais, foram *borrados* por outros lugares, margens, fronteiras, outros limites etc. O dentro e o fora, o fora e o dentro, o próprio e o alheio, o local e o global, e vice-versa. Mas, mesmo assim, mesmo que com uma visível contradição, também não se pode deixar de pensar não o contrário de tal visada híbrida, mas a possibilidade de se pensar um lugar/local que possa ser margeado como a uma "fita de Moebius", ou seja, por dentro e por fora ao mesmo tempo. De forma especular, tão espaço moebiusiano, em sua conceituação enquanto tal, ora espelha a presença do outro (alheio), ora deixa vir à sua própria superfície mais (a) si mesmo. Ou seja, faz com que ele sofra, e escave na própria carne, ou corpo a presença do outro, como se somente assim, ele, enquanto lugar, pudesse assumir sua existidura de limite. Talvez seja exatamente por isso que o outro, o alheio ganhe uma aura fantasmática, espectral com relação ao próprio, ao lugar: *ele existe por não* existir. É por conta disso que o lugar também torna-se um espectro de si mesmo: *ele fantasmagoriza o seu limite de existidura existencial.* (Se espectro é sempre aquele que retorna, mesmo que nunca tenha ido, ou deixado seu lugar, então podemos dizer que a conceituação de um lugar enquanto tal não deve passar por fora do *próprio* local imaginário (re)tornado. Não por acaso, talvez, a "fita de Moebius", *dentro-e-fora* ao mesmo tempo, lembre o símbolo do infinito).

Mesmo a capital de nosso Estado não passa de um lugar que ainda lembre um corredor de passagens, com a cancela sempre levantada. Estando-se nela, basta se perguntar para onde fica o Norte, ou o Sul, por exemplo, para que se escute a resposta:*pegue a saída tal*. Enfim, lugar de quem é, de quem passa e fica, e de quem não fica; lugar de migrantes, de passagens, e de pousos. Podemos dizer que há uma festa cultural antropológica na capital. Sua performance é tão sem limite que acaba tirando proveito dos signos pedagógicos impostos pelo Estado a cada canto das cidades, como se fôssemos todos *iguais*. Os deslimites do Pantanal, das peles, das línguas, do povo, das gentes, refletem incontestavelmente as culturas que nos fazem ser sul-mato-grossenses. Só podemos falar de cultura no plural em nosso Estado. E isso por conta de sua própria condição de formação. Essa lição ainda está por ser escrita devidamente.

Quando reitero que só se pode falar de cultura no plural em nosso Estado devido a sua própria formação híbrida (povos, culturas) e condição fronteiriça, não estou em absoluto querendo mascarar um traço cultural que nos nomina enquanto povo e região sul-mato-grossenses. Muito pelo contrário, penso que tal amálgama cultural local resulta num suplemento (no sentido derridaiano) cultural que pode ser tomado como um texto-significante de nossa própria cultura glocalista (Canclini) que se formou enquanto tal tendo por base o trabalho histórico de suplementar culturas, povos e tradições. Tal prática cultural suplementar acaba causando a impressão de que tudo o que é suplementado dentro desliza para fora, descentrando, por conseguinte, um conceito próprio de cultura local. Talvez seja exatamente por conta desse descentramento e mobilidade operados pela cultura local que não se pode, de forma apressada, conceituar o que vem a ser nossa cultura. Em contrapartida, qualquer tentativa de conceituar a cultura local que não priorize a hibridez dos povos e das línguas, mais a condição de fronteira em que se encontra o Estado, apenas esboçaria um gesto castrador que, por sua vez, resultaria num conceito hegemônico, totalizante e excludente de cultura.

Se, como queria Drummond,*Minas é dentro e fundo*, diríamos que Mato Grosso do Sul está em estado de *superfície permanente*. Sua gênese já é a das diferenças. Restanos apenas respeitá-las enquanto tais. Enfim, tal superfície, que de forma especular não deixa de refletir todas as diferenças (étnicas, históricas, culturais) que a fazem ser do jeito que é, também delimita e propõe um "lócus regional" para melhor pensá-la.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). *Ángel Rama*: literatura e cultura na América Latina. Trad. Raquel La-Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BARROS, Manoel. *Livro de pré-coisas*: roteiro para uma excursão poética no Pantanal. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliane L. de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *A globalização imaginada*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008a.

_____. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2008b.

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

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

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

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*: a política dos estudos culturais latino-americanos. Trad. Eliana L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

NOLASCO, Edgar Cézar. *Caldo de cultura*: a hora da estrela e a vez de Clarice Lispector Campo Grande: UFMS, 2007.

PESSANHA, Juliano Garcia. *Ignorância do sempre*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

SANTOS, Paulo Sérgio N. dos. *O outdoor invisível*: crítica reunida. Campo Grande: UFMS, 2006.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local*: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense. Campo Grande: UFMS, 2008.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*: intelectuais, arte e meios de comunicação. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 2005.

SEREJO, Helio. *Contos crioulos*. Campo Grande: UFMS, 1998.