

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

KÉVEN COSTA DE LIMA

PLURALIDADE DAS FRONTEIRAS EM *IVO EL EMPERADOR*

**JAGUARÃO
2022**

KÉVEN COSTA DE LIMA

PLURALIDADE DAS FRONTEIRAS EM *IVO EL EMPERADOR*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português/ Espanhol e suas Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon

**JAGUARÃO
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

L732p Lima, Kéven Costa de
Pluralidade das Fronteiras em Ivo El Emperador / Kéven
Costa de Lima.
40 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E ESPANHOL, 2022.
"Orientação: Carlos Garcia Rizzon".

1. Literatura. 2. Fronteira. 3. Ivo El Emperador. I.
Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

KÉVEN COSTA DE LIMA

PLURALIDADE DAS FRONTEIRAS EM *IVO EL EMPERADOR*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português, Espanhol e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 18/08/2022

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon
Orientador
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Cátia Rosana Dias Goulart
(FURG)

Profa. Dra. Geice Peres Nunes
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **CÁTIA ROSANA DIAS GOULART, Usuário Externo**, em 16/08/2022, às 15:15, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **CARLOS GARCIA RIZZON, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/08/2022, às 15:35, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **GEICE PERES NUNES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/08/2022, às 06:35, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0892172** e o código CRC **F198CCAB**.

Unipampa – Campus Jaguarão

Rua Conselheiro Diana, nº 650 - Jaguarão/RS - CEP: 96300-000
Telefones: (53) 3261-4269, (53) 3240-5450

Para os injustiçados de alguma forma pelas
desigualdades do mundo.

AGRADECIMENTO

Agradeço:

À minha família, especialmente minha mãe Cristina e meu pai Silvio, por proporcionarem o meu contato com a arte e a educação quando eu ainda era muito pequeno e pela valorização e admiração que sempre tiveram pela categoria dos professores; minha avó Vera e o Centro de Umbanda Ogum Iara, por sempre me ensinarem a ter fé e guiarem os meus caminhos; minha irmã Keila e sobrinha Vida, por me incentivarem a ser um bom irmão, tio e professor; meu padrasto Régis, pelas músicas gaúchas em espanhol e por ser um pampeiro da vida real.

Às famílias Macedo e Fernandes, cearenses que residem no estado de São Paulo, por fazerem eu ver o Rio Grande do Sul por fora e por terem proporcionado meu contato com culturas diferentes.

Aos meus amigos de curso, Ingrid, Lucas M. e Lucas A., pelos dias tranquilos e desafiadores que estavam do meu lado e pelas trocas, todas as vezes que sozinho eu não entendia e por me fazerem ser nós e não só eu.

Aos gurus do curso de História, Arthur, Vinicius e Lucas F., pelas conversas infinitas e todas as vezes que me salvaram.

A todos os meus professores de literatura, pelo cuidado e atenção dedicados ao ensino das críticas e teorias literárias.

À professora Geice, melhor tutora, que no início da graduação, com muita calma e sabedoria, orientou meu primeiro trabalho sobre literatura, através do projeto *Seminários Abertos* e por ter me incentivado a ser um *caminante*.

Ao professor Carlos, por me re-apresentar a América Latina, especialmente pela obra *Don Segundo Sombra*, e pelo apoio que sempre me deu nas pesquisas que desenvolvemos juntos.

À professora Cátia, por me fazer entender como cada região tem suas representações literárias e fazer minha *mirada* para Uruguaiana mudar.

Ao PET Letras - Jaguarão, na figura de meus colegas e tutora, por todos os cinco anos de trabalho em grupo.

“Oí: injusticia, explotación, miseria.
Oí: corrupción, canallas, bandidos.”

José Gabriel Ceballos

RESUMO

Pensar a fronteira em seus múltiplos aspectos em *Ivo el Emperador*, o primeiro romance do escritor argentino José Gabriel Ceballos, baseados na crítica sobre Literatura de Fronteira, foi ressignificar o olhar sobre este espaço. A obra é narrada através de um personagem escritor, que ganha uma herança de sua tia, Elenita. Entretanto, com um pedido para ele escrever uma biografia ou romance sobre a vida de Ivo Rodrigues, um famoso travesti, que teve sua existência em Uruguiana, nos anos 40, 50 e 60. Na ficção, em 1969, um crime acontece em La Mariposa, um dos bordéis de *el Emperador*, como é chamado o personagem na obra, que desencadeou uma série de fatos decisivos para as vidas dos envolvidos. Entretanto, este personagem escritor, que vai desvendando os fatos, é tão importante quanto Ivo Rodrigues, pois é ele que nos conduz pelos fatos descobertos, elucidando a noção de transeuntes dos dois personagens, conceito comentado por Flávio Loureiro Chaves. Também são analisadas as distintas fronteiras presentes no texto de Ceballos, que, como podemos constatar nos estudos de Tania Franco Carvalhal, vão além dos limites geográficos, ou imposições dos Estados. Buscamos comparar, embora que brevemente, os personagens inspirados no histórico Ivo Rodrigues, como na obra de Tabajara Ruas, *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*. A obra de José Gabriel Ceballos, de fato, é repleta de fronteiras, que, neste trabalho, tentamos elucidar algumas com base na fortuna crítica da Literatura de Fronteira.

Palavras-chave: Literatura de Fronteira. Ivo Rodrigues. Terceiro espaço. Transeunte.

RESUMEN

Pensar la frontera en sus múltiples aspectos en *Ivo el Emperador*, la primera novela del escritor argentino José Gabriel Ceballos, a partir de la crítica sobre la Literatura de Frontera, fue resignificar la mirada sobre este espacio. La obra es narrada a través de un personaje escritor, que recibe una herencia de su tía, Elenita. Sin embargo, con un pedido para él escribir una biografía o novela sobre la vida de Ivo Rodrigues, un famoso travesti, que tuvo su existencia en Uruguayana, en los años 40, 50 y 60. En la ficción, en 1969, un crimen ocurre en La Mariposa, uno de los burdeles de el Emperador, como es nombrado el personaje en la obra, que desencadenó una serie de hechos decisivos en las vidas de los involucrados. Sin embargo, este personaje escritor, que va desvendando los acontecimientos, es tan importante como Ivo Rodrigues, pues es el que nos conduce por los acontecimientos descubiertos, para elucidar la noción de transeúnte de los dos personajes, concepto comentado por Flávio Loureiro Chaves. También son analizadas las distintas fronteras presentes en el texto de Ceballos, que como pudimos constatar, en los estudios de Tania Franco Carvalhal, van más allá de los límites geográficos, o imposiciones de los gobiernos. Buscamos comparar, aunque brevemente, los personajes inspirados en el histórico Ivo Rodrigues, como en la obra de Tabajara Ruas, en *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*. La obra de José Gabriel Ceballos está repleta de fronteras, que, en este trabajo, intentamos elucidar algunas basados en la fortuna crítica de la Literatura de Frontera.

Palabras clave: Literatura de Frontera. Ivo Rodrigues. Tercer Espacio. Transeúnte.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 FRONTEIRAS NO ROMANCE <i>IVO EL EMPERADOR</i>	16
1.1 Literatura de Fronteira - espaços, sujeitos e tempo	16
1.2 Transeuntes no Terceiro Espaço	17
1.3 Um contraponto para o personagem escritor - Ivo Rodrigues e Chico Ribeiro	19
1.4 Entre o dinheiro e a verdade - o reconhecimento de si mesmo através do outro	21
2 FRONTEIRAS NA ESCRITURA DO ROMANCE	24
2.1 A lembrança do gaúcho sem protagonismo	24
2.2 Gêneros e autoria em movimento	25
3 DIMENSÕES CULTURAIS NAS FRONTEIRAS DE IVO	28
3.1 A fronteira diante de espaços nacionais	28
3.2 Palavras em travessias	29
3.3 A religião entre o terreiro e a igreja	31
4 IVO RODRIGUES: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE UM PERSONAGEM DE CARNE E OSSO	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

A fronteira vem contribuindo na construção de diversas manifestações artísticas no mundo, desde a mitologia grega no Olimpo, na figura de Hermes, como deus da fronteira, “da passagem, dos acordos, aquele que está ao lado dos heróis, aquele ainda que se apresenta como ladrão de rebanhos” (PESAVENTO, 2002, p. 35), até a atualidade. Na América Latina, por exemplo, diversos artistas, como Aldyr Garcia Schlee, Tabajara Ruas, João Simões Lopes Neto, Fabián Severo, Vitor Ramil, Jorge Drexler, Pirisca Grecco e tantos outros, situam seus romances, contos, poemas, músicas, inseridos em contexto fronteiriço. Através da crítica sobre Literatura de Fronteira, tentamos desvendar este espaço, tomando como objeto de estudo a obra *Ivo el Emperador*, do escritor argentino José Gabriel Ceballos.

Nascido no ano de 1955, em Alvear, cidade da Província de Corrientes, na Argentina, Ceballos tem publicado livros de poesia e de contos. *Ivo el Emperador* é seu primeiro romance, que conta com duas edições e está em processo para sua primeira versão traduzida para o português. A obra tem sua trama de quatorze capítulos ambientada em cidades fronteiriças no estado do Rio Grande do Sul-Brasil e na Província de Corrientes-Argentina. É narrada por um personagem escritor que foi incumbido da complexa missão de publicar um livro sobre a vida do personagem Ivo Rodrigues¹, *el Emperador*, famoso dono de cabarés² na metade do século XX, supostamente assassino de um crime ocorrido em 1969, em La Mariposa, um de seus bordéis, em Uruguaiana.

Analisar este romance com base na fortuna crítica sobre a Literatura de Fronteira é ressignificar o olhar sobre o território fronteiriço e os personagens do passado que fizeram sua história. Em especial em Uruguaiana, visto que a maior parte do enredo se passa nessa cidade, uma das portas de entrada ou saída entre o Brasil e a Argentina, configurando um espaço intervalar, poroso, sujeito a imbricações sob muitos aspectos. Ou, em outras palavras, segundo colocações da pesquisadora Ana María Hernando:

[...] un cruzamiento de líneas de fuga y de ruptura que atraviesan ese nuevo espacio, el Tercer Espacio, donde los diferentes discursos se van hibridando y rompiendo la

¹ Ivo nasceu em São Borja em 31 de Julho de 1908, e, ainda adolescente, renegado pela família em razão de sua orientação sexual, foi para Uruguaiana trabalhar como guarda-costas num pequeno Cabaré. Por volta de 1940, a proprietária, gravemente adoecida, confiou a Ivo seu estabelecimento e deixou, sob seus cuidados, a sua mãe que já estava bem idosa. Com seu requinte, ele fez o cabaré prosperar até tornar-se a casa mais luxuosa da região, conquistando, aliás, fama internacional. Ivo usava belos vestidos e sempre um leque como charme. Costumava sair pela cidade em uma carruagem vitoriana para exibir suas meninas. (WONDER, 2008, p. 129).

² Como casas de espetáculos e entretenimento, os cabarés de Ivo Rodrigues se notabilizaram com apresentações de músicos e cantores. Junto a esses estabelecimentos, também funcionavam bordéis, lugares onde seus frequentadores buscavam a companhia de prostitutas.

representación tradicional de una unidad rígidamente ‘unitaria’ y cristalizada. (HERNANDO, 2004, p. 114).

Neste cruzamento de histórias, temos um personagem escritor buscando provas que inocentavam Ivo Rodrigues, narrando a vida de *el Emperador e*, de certa forma, refletindo sua própria existência como autor no ato do seu fazer literário. Esse enredo nos possibilita compreender como funcionava a fronteira e a relação de poder de sujeitos com trânsito no “terceiro espaço”, conceito de Homi Bhabha, mencionado por Hernando:

O que é manifestamente novo nesta versão do espaço internacional e sua (in)visibilidade social é sua medida temporal [...]. A temporalidade não-sincrônica das culturas nacional [ou local] e global abre um espaço cultural – um terceiro espaço – onde a negociação das diferenças incomensuráveis cria uma tensão peculiar às exigências fronteiriças. (BHABHA, 1998, p. 30).

O que se manifesta de novo entre o escritor argentino e Ivo Rodrigues são as distintas fronteiras presentes no texto, tensionadas peculiarmente por esses dois sujeitos, em Uruguaiana, cidade onde o nacional e o global se encontram. Nesse espaço internacional, a fronteira entre o Brasil e a Argentina, duas culturas estão em constante contato, exigindo representações.

No decorrer dos acontecimentos narrados na obra, percebemos que as fronteiras estão muito mais além do que as delimitações geográficas impostas pelos Estados através da política dos governos nacionais da época, que tinham como ideologia censurar de uma forma muito rígida o fazer literário, não só no Brasil e na Argentina, mas em boa parte de América Latina, particularmente nesse período em que se passa a obra: antes, durante e depois de ditaduras nos dois países. O aspecto político está presente no texto, seja acentuando que o personagem Ivo Rodrigues era peronista, seja ressaltando o problema social ligado ao confronto entre latifundiários e trabalhadores sem terra. No capítulo três do livro, há o relato de que muitas vezes brasileiros iam de Uruguaiana a Paso de los Libres para apoiar o Partido Justicialista, influenciados pelo dono de cabarés. Na obra há boatos de que ele havia conhecido a própria Eva Perón, que teria acompanhado o antigo presidente argentino na inauguração da ponte internacional que liga o Brasil com a Argentina. Do mesmo modo, encontramos referência a noticiário sobre marcha dos sem terras, custodiada por forte aparato policial, e junto a isso, comentários preconceituosos que desprezam a luta pela reivindicação de terra.

Cabe ressaltar que a movimentação política de Ivo Rodrigues, de viés esquerdista, era um dos grandes elementos que tia Elenita utilizava para convencer o sobrinho a escrever.

Elenita é a tia do personagem escritor e que deixou uma herança para ele, entretanto com a condição de que escrevesse uma biografia de Ivo Rodrigues contando a “verdade” sobre o assassinato: “Deseo que por fin escribas y publiques el libro sobre Ivo Rodrigues y reveles la inocencia de Ivo en cuanto al horrible hecho que causó su desgracia” (CEBALLOS, 2002, p. 22). Essa seria uma tentativa de reparar historicamente quem foi Ivo em Uruguiana. Mas o personagem escritor, nos anos anteriores, não queria publicar a obra e um dos motivos era:

Ivo nunca se enfrentó verdaderamente con el sistema; por el contrario: supo acomodarse en él pese su homosexualidad y a sus actividades non sanctas, precisamente empleando el inteligente recurso de actuar con una extravagancia en la medida justa, tan saludable para esa rica ciudad aburrida, porque permitía una cierta diversión, como tolerable para la hipocresía moral reinante. (CEBALLOS, 2002, p. 61).

Entretanto, diversas provas aparecem no desenrolar do enredo, como fotografias, cartas, conversas com mulheres que trabalhavam nos bordéis de *el Emperador*, e que acabam por revelar sua inocência, incriminando outra pessoa, Chico Ribeiro, que pertencia às classes sociais mais altas da cidade. Durante anos conversando com sua tia, é somente depois que o personagem escritor encontra em Uruguiana e Ivo Rodrigues grande potencial na escrita de um romance: “Catorce años después sabré que tales oscilaciones consistieron en una estrategia, para pasarme información y compenetrarme con Ivo e impedirme escribir el libro mientras no conociera yo la “buena historia” verdadera, necessariamente secreta en vida de Chico Ribeiro.” (CEBALLOS, 2002, p. 62).

O personagem escritor, que nunca é nomeado na obra, entra em um embate moral, pressionado pela família Ribeiro para não publicar o livro, pois assim as pessoas saberiam que o verdadeiro assassino era Chico Ribeiro e não Ivo Rodrigues, evidenciando uma fronteira diferente, não explicada pela geografia, uma vez que ela se estabelece entre a verdade oculta e a mentira vigente. É então que o suborno e a violência entram em cena para determinar um impasse: pegar o dinheiro e deixar a memória do antigo dono de cabaré como estava ou publicar o livro? Colocaria sua própria vida em risco por desmascarar como funcionava a vida da alta sociedade uruguaiana no passado?

No primeiro capítulo, trataremos das considerações sobre Literatura de Fronteira a partir de algumas questões: como é visto o elemento espaço? O que é o terceiro espaço? A fronteira pode ser entendida como limite ou como local de encontro, contato entre culturas? O terceiro espaço revela um sujeito transeunte, um terceiro sujeito? Como conceituar a fronteira no seu aspecto simbólico? Com base na crítica literária, podemos notar diversas perspectivas

sobre o espaço fronteiro. Na sequência, vamos analisar algumas fronteiras que circulam na trama: entre ser homem e ser mulher: “bien hembra en la cama, bien macho en la pelea” (CEBALLOS, 2002, p. 38); o caminho percorrido do sucesso ao declínio, de dono de vários cabarés de luxo a pedinte nas ruas; o dilema do personagem escritor, entre respeitar o desejo da tia, ou ganhar dinheiro para sobreviver; o transitar da trama entre sujeitos que estão privilegiados socialmente e sujeitos marginalizados. Vamos analisar estas dimensões que o livro nos traz em relação às distintas fronteiras.

No segundo capítulo, primeiramente vamos recuperar alguns traços dos personagens gaúchos na trama de Ceballos. Na sequência, trataremos de como o tempo mudou a representação desses sujeitos na fronteira. Também abordaremos novas representações do gênero literário romance, trazendo diferentes narrativas para dentro do texto.

No terceiro capítulo, vamos analisar como são vistas em especial três fronteiras, como as nacionalidades em contato, suas palavras e suas crenças. No quarto, entendemos a grandiosidade de Ivo Rodrigues e buscamos outra representação, embora breve, de como foi descrito o personagem por outro autor literário. Comparamos o personagem como também seu cabaré e como a sociedade de Uruguaiana “tolerava” seu comportamento.

Por último, trataremos das nossas considerações finais, em uma tentativa de entrelaçar tudo que foi estudado aqui e, de certa forma, poder contribuir com leitores e pesquisadores na Literatura de Fronteira.

1 FRONTEIRAS NO ROMANCE *IVO EL EMPERADOR*

1.1 Literatura de Fronteira - espaços, sujeitos e tempo

A Literatura de Fronteira, como gênero literário, já foi compreendida por diferentes ideias no transcorrer dos tempos, assim como a crítica literária também. Na América Latina, escritores de diversos países se valeram deste gênero para contar inúmeras histórias. Por sua vez, os críticos sempre tentaram discorrer sobre os elementos e fenômenos causados por esta literatura. Entre os pesquisadores que mais se aproximavam a nossa área de estudos, fizemos um recorte: Tania Franco Carvalhal (2003); Ana María Hernando (2004); Flávio Loureiro Chaves (2006) e Sandra Jatahy Pesavento (2002), autores que contribuem teoricamente com diferentes visões sobre o conceito de fronteira em suas análises.

Em “Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras”, a comparatista Tania Franco Carvalhal nos faz refletir sobre o conceito de fronteira de forma diferente do convencional, não limitado e “restrito a critérios geográficos” (CARVALHAL, 2003, p. 153), mas, sem menosprezá-los, apontando diferentes concepções sobre o termo. Depois de introduzir seu leitor em relação à fronteira, a autora aborda o fazer literário neste espaço: “literaturas de zonas de contato, fronteiriças, que experimentam constantemente os contágios e as contaminações” (CARVALHAL, 2003, p. 164). Ao analisar obras literárias que se passam na fronteira, traz à tona que os sujeitos e a atmosfera são influenciados por ela, ressaltando que distintas obras têm pontos em comum, como os “tipos representativos da vida na região” (CARVALHAL, 2003, p. 168). Outro ponto bastante discutido no texto de Carvalhal é a importância de se ter um olhar comparatista em relação à crítica na Literatura de Fronteira, uma vez que: “[...] significa ler em contraponto o que está em torno, aquilo que se aproxima de um dado objeto e, mesmo que se lhe aparente, também dele difere.” (CARVALHAL, 2003, p. 174).

Ampliando a nossa teia teórica, a pesquisadora Ana María Hernando, em “El tercer espacio: cruce de culturas en la Literatura de Frontera”, nos elucida a tendência de hibridação, fruto da globalização nas últimas décadas do século passado. A autora afirma que, desde os anos sessenta, há “nuevos paradigmas, que se concretarán en diferentes miradas sobre los sistemas vivientes, construyéndose teorías y formulaciones que intentan abarcar y explicar todos los órdenes de la vida humana” (HERNANDO, 2004, p. 111). Entre esses novos paradigmas está o terceiro espaço.

Tal teoria também é aplicada pela autora no que se refere aos estudos literários. A concepção deste espaço, visto antigamente como separador, agora é caracterizada pela hibridação e rompimento da representação de uma unidade homogênea, principalmente na fronteira, local que às vezes facilita e outras dificulta o contato entre diferentes manifestações culturais.

Outra leitura que contribuiu no nosso corpus teórico foi “A fronteira da literatura”, de Flávio Loureiro Chaves. É importantíssimo para pesquisadores de obras de fronteira saber também o que significa o limite, que, nas palavras do autor, “necessariamente materializa-se em linhas de interseção ou contato; é o traço de separação entre duas coisas que ficam demarcadas por essas linhas.” (CHAVES, 2006, p. 61), visto que não marca mais uma separação, nos interessamos pelas definições recuperadas por Flávio Loureiro Chaves, em seu texto, em relação ao sujeito fronteiriço: “O indivíduo que percorre ou atravessa a fronteira é o *transeunte*, aquele que vai de encontro de.” (CHAVES, 2006, p. 63). Sem nos determos tanto nos limites, mas sim nesse indivíduo transeunte, que rompe não só com a fronteira geográfica, como veremos mais adiante.

Para Sandra Jatahy Pesavento, as fronteiras são, como sinaliza a autora, “sobretudo simbólicas”, voltando sua pesquisa para o imaginário, as representações coletivas. Além de ser um espaço cultural, faz “parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquias e limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo.” (PESAVENTO, 2002, p. 36).

Estas fronteiras culturais são entendidas como uma transcendência, das “vivências, às socialidades, às formas de pensar intercambiáveis” (PESAVENTO, 2002, p. 36). E isso podemos notar na obra *Ivo el Emperador*, com vários aspectos em trânsito, em distintas fronteiras. A autora, comentando teorias de Jacques Leenhardt, afirma que pesquisar este espaço cultural é ir rumo à “utopia, redirecionar a visão sobre a realidade, reler tudo o que já foi escrito, dito, exibido, pela história, pela literatura, pela arte, pelo folclore.” (PESAVENTO, 2002, p. 38).

1.2 Transeuntes no Terceiro Espaço

Ivo Rodrigues é um personagem na fronteira entre ser homem e ser mulher, é um travesti. Sua vida é baseada em estar nos dois gêneros sexuais e tem um fim trágico por um crime que não cometeu. Entretanto, Chico Ribeiro, um “hétero”, que cumpriu com suas obrigações de homem frente à sociedade, não tem grandes perdas por não ser “un marica

completo” e nem por ser um assassino. O que se herda quando se está no topo da escala social? Qual o tamanho da impunidade e da injustiça provocada por quem está hierarquicamente acima? Por outro lado, o que se herda quando se está à margem da sociedade? Quais os destinos que estão reservados pela identidade de gênero escolhida? Ser homem ou ser mulher? Como são as narrativas dessas mulheres, homens e travestis em trânsito na fronteira?

Hilton Ribeiro, filho de Chico Ribeiro, recebe uma herança deixada pelo seu pai. Entretanto, as mulheres retratadas no romance não recebem heranças, e suas narrativas, na maioria das vezes, são histórias sofridas sobre suas vidas, como viúvas, prostitutas, donas de bordéis, mães, irmãs e tias. Por outro lado, os homens da família Ribeiro aumentam cada vez mais sua fortuna, como Hilton Ribeiro, “Jefe de las empresas familiares, cuyo caudal venía multiplicando desde que su padre le entregó la posta” (CEBALLOS, 2002, p. 89), ou seja, é um herdeiro. Além de ter “[...] heredado también un rol preeminente en una organización muy poderosa, la Legión de Fazendeiros.” (CEBALLOS, 2002, p. 89). O personagem escritor questiona sobre esta organização, que merece nossa atenção, descrita pelo advogado da seguinte maneira:

La legión se había fundado a mediados de siglo como una especie de secta. Integrada exclusivamente por terratenientes ultracatólicos, en teoría funcionaba como una organización defensora de la moral y la fe religiosa, pero en realidad su función principal consistía en oponerse a los avances de las ideas socialistas, influyendo en este sentido tanto en el poder político como en el poder económico. [...] Ribeiro hijo supo infundirle nuevos bríos. La convirtió en formadora y distribuidora de fuerzas paramilitares, destinadas a enfrentar a los campesinos sin tierra que invadían los latifundios para acelerar la reforma agraria. Los primeros grupos armados por la Legión fueron enviados al norte, donde los Sin Tierra nacieron como organización, pero pronto ese nuevo protagonismo creció por todo el Brasil. (CEBALLOS, 2002, p. 89).

Hilton Ribeiro, além de comandar um exército paramilitar, que expulsa os sem terras, como homem, de certa forma, já nasce com uma profissão predestinada, assumir a liderança dos negócios da família. Entretanto, as personagens mulheres, pela sua profissão, estão situadas nos cabarés, espaço com maior destaque, sejam trabalhando como prostitutas ou na administração dos estabelecimentos. Como, por exemplo: “Sia María había sido prostituta de Ivo, una de sus preferidas. Gracias a Ivo, hoy era propietaria de aquel burdel.” (CEBALLOS, 2002, p. 79). Já o personagem travesti, além de ter uma vida semelhante a das mulheres, conseguiu achar aberturas na sociedade, pois também herdou um bordel e o transformou em um estiloso cabaré. Porém, depois de ir preso injustamente, acabou por perambular sozinho nas ruas até encontrar o dia de sua morte.

Analisando o transeunte destacado por Flávio Loureiro Chaves pelo prisma do terceiro espaço, de Homi Bhabha, podemos observar que o personagem Ivo Rodrigues representa o que é estar na fronteira dos gêneros sexuais, criando um terceiro sujeito, nem homem, nem mulher, travesti. Segundo o pesquisador Chaves: “A ‘questão da fronteira’ antes de ser literária é essencialmente uma questão linguística, política e jurídica” (2006, p. 61), e também, podemos entender, do corpo, uma vez que significa uma fronteira, não como uma “linha divisória ou limite” (CHAVES, 2006, p. 61), mas, sim, como trânsito da identidade de gênero de Ivo. Seu corpo masculino tinha como inspiração o corpo feminino, como o de Eva Perón. Dentro dos cabarés, ou no carnaval, mas para andar pelas ruas Ivo Rodrigues optava pelo estilo dos homens argentinos, que segundo o personagem “los hombres argentinos se visten incomparablemente mejor que los brasileños” (CEBALLOS, 2002, p. 36). Ivo Rodrigues ora era homem e ora era mulher. A identidade estava nesse movimento, nesse “entre”. Sendo assim, o personagem escritor precisa entender estes deslocamentos, principalmente em relação a Ivo Rodrigues e a Chico Ribeiro, que, quando jovem, frequentava o quarto de *el Emperador*:

1.3 Um contraponto para o personagem escritor - Ivo Rodrigues e Chico Ribeiro

Quando o personagem escritor ainda era uma criança, os estancieiros estavam mais relacionados à vida rural, vejamos: “Estancieiros de relucientes botas, humildes chacareros, vagabundos que seguramente van a emplearse por jornales componen el pasaje.” (CEBALLOS, 2002, p. 10), entretanto, quando o personagem já está na sua fase adulta, o conceito de estancieiros mudou. A transição deste período, na obra, se dá quando o personagem escritor nos apresenta Chico Ribeiro, “un ‘nene bien’, un aristócrata. Hijo, nieto y tataranieto de fortísimos estancieros, emparentado con mandamases políticos y militares” (CEBALLOS, 2002, p. 24). Um outro tipo de estancieiro encontramos na análise histórica apresentada por Flávio Loureiro Chaves:

[...] tudo transcorreu na militarização do pampa e na subsequente estruturação da estância como empresa visando ao lucro. Deu-se assim a passagem de um mundo onde os vastos campos eram ‘meio abertos’ e de contornos indefinidos para a sociedade patriarcal e estamentária, rigidamente estatuída nas suas prerrogativas e interdições. (CHAVES, 2006, p. 64).

Apoiado por militares e estancieiros e reivindicando lucros enraizados no patriarcado, Chico Ribeiro e sua família são a personificação da sociedade patriarcal. Mesmo em um

pampa mais moderno, podemos perceber como os valores são passados para filhos, netos e tataranetos. Um ciclo se repete. Não foi um assassinato por “celos de maricas”, tal como se expressa no romance, pois Chico Ribeiro tem medo de perder tudo o que havia conquistado, por causa do machismo, colocando em risco o futuro de sua família, especialmente do seu filho, que tudo herdaria. Entretanto, Ivo Rodrigues assumiu a culpa. Então, a dúvida do aristocrata era entre perder tudo com aquele assassinato no cabaré, ou culpar Ivo Rodrigues, personagem já marginalizado, passando as consequências do crime para ele: “Pues bien, con aquel homicidio comenzó la caída de Ivo Rodrigues. Ivo confesó ser el autor y alegó defensa propia.” (CEBALLOS, 2002, p. 23). Transeunte de fronteiras, *el Emperador*, ao assumir a culpa de algo que não fez, esbarrou em um limite, tal como Flávio Loureiro Chaves comenta sobre Jango Jorge, personagem de Simões Lopes Neto do conto “Contrabandista”: “Transeunte de outro mundo, repito, Jango Jorge agora paga com a própria vida a ultrapassagem derradeira à qual antepôs um limite arbitrariamente estatuído como intransponível.” (CHAVES, 2006, p. 64).

Encontramos em Ivo Rodrigues e Jango Jorge aspectos semelhantes, pois são representativos da fronteira, Ivo depois da queda de seu império, começou a incomodar os mesmos sujeitos que o haviam feito famoso no passado, sujeitos que depois torceriam por sua morte, e com ela, o fim de diversos segredos confidenciais naqueles bordéis. Ultrapassar o limite, metaforicamente, entre ser homem e mulher, também fez com que *el Emperador* pagasse com o declínio de sua vida, por ousar ser um transeunte.

Entre 1972 y 1973 se lo podía hallar deambulando por las calles convertido en un mendigo, sucio y particularmente molesto, por sus borracheras y por el peligro que representaba, pues solía amenazar en la vía pública a señores importantes con ‘contar todo’ si no le daban limosna. Murió a principios del 74. En el hospital se hizo constar que por un pulmonía, pero también se dijo que lo encontraron desfigurado a golpes, ya agonizante. (CEBALLOS, 2002, p. 24).

Em contraponto, Chico Ribeiro era o espelho de uma sociedade curiosa, pois “el machismo imperante en aquella ciudad pacata no veía la homosexualidad activa como una falta, por el contrario, la veía como saludable exceso de hombría” (CEBALLOS, 2002, p. 25). Ele, que manteve por alguns anos um caso com tia Elenita, era um *nene bien* com uma vida normal, cumprindo com suas obrigações militares, conduzindo seu próprio carro e administrando os negócios da família. Inclusive escondendo de ser assassino de Gonzaguíña, outro personagem que pagou com sua própria vida por desafiar a família Ribeiro. Assim como Sia María, morta queimada junto de seu cabaré pelos capangas de Hilton Ribeiro, além

dos sem terras expulsos dos latifúndios pelo exército paramilitar de *la Legión*, ou seja, todos que estavam no caminho desta família tiveram um final semelhante. Exceto o personagem escritor, que não sucumbiu às suas maiores fraquezas, o dinheiro e a pressão psicológica.

1.4 Entre o dinheiro e a verdade - o reconhecimento de si mesmo através do outro

O personagem escritor vai refletindo sua vida na Literatura, sem grandes conquistas e com muitas dívidas, tal como se expressa no romance: “Mi situación económica era una pura angustia.” (CEBALLOS, 2002, p. 20). Analisa também o aspecto da desvalorização do fazer literário, avaliando como algo que pode ser subornado, uma vez que os escritores não têm muito prestígio social. Além da repressão que recentemente havia sido construída como estratégia para censurar a categoria.

Diversas profissões ganham destaque na obra, trazendo à tona quais são marginalizadas e quais são valorizadas pela sociedade uruguaiana. Então, entramos na dimensão das relações de poder no espaço de fronteira: uma sociedade conservadora³ e tradicionalista. Esses são aspectos que nos elucidam como a Literatura de Fronteira, especialmente no romance *Ivo el Emperador*, nos propicia para entender o sistema em que viviam esses sujeitos.

O personagem escritor, por ser argentino e ter visitado algumas vezes o Brasil, além do contato com a família brasileira da mãe, tem que se adaptar para entender como funcionava a fronteira. Temos a ótica de um personagem que está descobrindo a fronteira, sua estrutura e funcionamento, ou seja, Uruguaiana e sua região eram observadas “de fora para dentro, mediante a perspectiva inusitada de um estrangeiro que tudo vai registrando e anotando” (CHAVES, 2006, p. 66). Neste caso, para avaliar se escreveria o livro ou não, se tinha provas suficientes para incriminar a família Ribeiro, “onde se dá a decifração (e a revelação) do mundo do outro” (CHAVES, 2006, p. 66).

O personagem escritor, entendendo como se deu o crime, conseguiu ganhar dinheiro da família Ribeiro e supostamente publicar o livro, pois ele, através de seus escritos, iria “provar” para a sociedade uruguaiana a suposta verdade sobre o assassinato, revelando-se também como um transeunte, “um estrangeiro [que] cruzou a sua fronteira e pode então

³ Como nos relatos do documentário “Ivo e suas meninas”, em que antigos moradores descrevem a sociedade daquele tempo: “Uruguaiana era naquela época uma cidade conservadora, como toda cidade do interior, né. Recheada de famílias de fazendeiros, essa aristocracia rural da época.” (DUARTE *apud* MARCONI, 2015, p. 92); “Isso aí que eu me pergunto! Naquela época, anos 50, como uma sociedade repressora e machista que era Uruguaiana tenha aceitado o Ivo?!” (FANTI *apud* MARCONI, 2015, p. 92).

construir uma perspectiva crítica que parece ser vedada aos que se encontram no interior da região microcós mica” (CHAVES, 2006, p. 66), ou seja, os sujeitos que habitam a cidade de Uruguaiana, nossa região microcós mica, estavam vedados da verdade sobre os fatos do crime, mas o escritor analisava tudo por outra perspectiva, mais literária.

Sendo assim, vai julgando a atual fase da sua vida. Lendo a obra, temos a percepção de que já não é tão jovem, pois o personagem já publicou alguns livros, aparentemente sem sucesso, até mesmo entre seus familiares: “para mi parentela brasileña la literatura nunca resultó una materia interesante” (CEBALLOS, 2002, p. 49). Então é justamente em Uruguaiana que o personagem escritor vai se reconhecendo. Diversas passagens nos levam a acreditar que o sujeito estava experimentando um novo processo, na tentativa de aproveitar a vida, deixando para trás todos aqueles anos de escritor fracassado.

É em um bar que o personagem escritor toma a decisão do que vai fazer com todas as histórias e avaliar se irá publicar o livro, ou não: “Caminé hasta el puerto. Me senté en la vereda de un bar, ante una mesita de latón desde donde se apreciaba una buena porción de río, pues desde allí la calle caía empinada hacia el muelle.” (CEBALLOS, 2002, p. 95). Então o personagem vai refletindo se poderia ser morto, se conseguiria passar pela pressão psicológica criada pelo poder da família Ribeiro e de como ficaria sua vida relacionada à literatura e os desejos de sua tia. Entretanto, o personagem expressa no romance: “me vendía a Ribeiro asumiendo mi traición o no me vendía. Dejar grietas, a esa altura de mi vida, después de tantas claudicaciones, era demasiado peligroso.” (CEBALLOS, 2002, p. 98).

O romance apresenta os turnos do dia para situar o tempo que o personagem ficou no bar, raciocinando suas opções. Ele lamentava “no haber estado para contemplar el crepúsculo.” (CEBALLOS, 2002, p. 95), absorvido pela noite que “imprimía a las aguas un tono lechoso brillante” (CEBALLOS, 2002, p. 95). Nos é revelado que o personagem escritor, embora estivesse com seus pensamentos em conflito, encontrava na fronteira, no espaço que poderia ver “el lado argentino una hilera de luces indicaba una calle ribereña, por cual los faros de un automóvil se desplazaban cada tanto.” (CEBALLOS, 2002, p. 95), uma espécie de paz:

Me hubiese quedado allí un largo rato todavía, inmerso en aquella calma, yendo desde el puro disfrute a la profundidad de mi pensamiento, por donde las ideas pasaban como en un río transparente, retornando a la superficie con aquellas certezas que fortalecían mi paz. Tan fácil se ofrecía el mundo... Tan sencillo y bienhechor, si olvidábamos las estériles complicaciones de la conciencia... (CEBALLOS, 2002, p. 98).

Na sequência da obra, não sabemos se o livro foi realmente publicado. Primeiro, o personagem escritor recebe uma quantia em dinheiro da família Ribeiro: “El dinero me lo entregó Fonseca, en el hotel.” (CEBALLOS, 20022, p. 146). Depois, no último capítulo, intitulado “Reencuentro”, o personagem escritor, como expressa no romance, afirma ter escrito o livro e volta para o Brasil para mais uma vez subornar Hilton Ribeiro, exigindo dinheiro, agora com a ameaça de traduzir o livro para o português com a intenção de difamar a família Ribeiro também no território brasileiro. Com isso, deu fim ao seu embate psicológico, cruzando o limite da moralidade.

2 FRONTEIRAS NA ESCRITURA DO ROMANCE

2.1 A lembrança do gaúcho sem protagonismo

No início do romance, temos um resgate das antigas representações do gaúcho⁴. O personagem escritor, em suas narrativas, sem transformar o romance em uma trama voltada para a gauchesca, descreve alguns personagens: “Estancieros de relucientes botas, humildes chacareros, vagabundos que seguramente van a emplearse por jornales componen el pasaje.” (CEBALLOS, 2002, p. 10). Movimenta, assim, o imaginário de uma literatura que caracterizava personagens fronteiriços relacionados a um mito fundador, conforme ilustra Tania Franco Carvalhal: “[...] a noção de fronteira seria um conceito estritamente ligado ao mito fundador de uma determinada sociedade, cujos processos de colonização e povoamento de origem diversa teriam contribuído para produzir representações culturais específicas [...]” (CARVALHAL, 2003, p. 155).

Na sequência dos capítulos, outro personagem é apresentado com traços mais voltados ao mito fundador, o *cuatrero* Amaral Peixoto:

Operaba en ambas márgenes del río, incluso en territorio uruguayo. Arreaba en aguas profundas como en campo plano; comandaba un pequeño ejército capaz de desbaratar cualquier persecución, a balazos o volatilizándose con yeguarizos y vacunos. La vocación por el abigeato le impedía retirarse a una madurez apacible, algo que ya a sus cincuenta y pico los réditos de lo ajeno permitían. Raramente entraba en la ciudad; su estampa gaucha (botas, sombrero aludo, capa o poncho), casi siempre a caballo y escoltada por otros jinetes, no pasaba de las casas suburbanas de los vicios y la diversión. (CEBALLOS, 2002, p. 38).

Este gaúcho teria brigado com Ivo, dando origem ao ditado presente no romance: “bien hembra en la cama, bien macho en la pelea”. A descrição desses personagens mais voltados para as características do gaúcho como mito fundador acaba nesses trechos destacados. Na sequência da obra, José Gabriel Ceballos vai se afastando da figura do gaúcho, O espaço e a relação que os personagens têm com a fronteira não é mais um resgate da memória, demonstrando a transição do tempo, trazendo à tona contextos culturais diferentes. Sendo assim, segundo Carvalhal, “não é difícil reconhecer formas de representação comuns (o ‘gaúcho’ seria uma delas), tendo função específica em cada contexto cultural.” (CARVALHAL, 2003, p. 157-158).

⁴ Cabe ressaltar que nos referimos aqui ao gaúcho de papel, aquele configurado na literatura, não ao gentílico de sul-rio-grandense, para cidadãos nascidos no estado do Rio Grande do Sul.

2.2 Gêneros e autoria em movimento

O romance de Ceballos desdobra a fronteira entre a realidade e a literatura, trazendo importantes informações nos paratextos da sua obra. Para o pesquisador Chaves: “Narração puxando narração, verdadeiro jogo de encaixe, incluindo as epígrafes, a imbricatura dos depoimentos, a multiplicidade de narradores.” (CHAVES, 2006, p. 67). No prefácio do livro, temos informações sobre o autor: “José Gabriel Ceballos nació en 1955 en el pueblo donde vive: Alvear, Corrientes, sobre el río Uruguay” (CEBALLOS, 2002, p. 1). Antes de começarmos a leitura da trama, o prefácio parece nos revelar considerações relevantes. Já no primeiro capítulo, sabemos que o personagem escritor era de uma cidade Argentina, “Cruzamos el río Uruguay en chalana” e “Pernoctamos en Itaquí, en el Central Hotel. Itaquí parece toda una ciudad comparada con mi pueblo, que está enfrente, río Uruguay por medio.” (CEBALLOS, 2002, p. 9). Entretanto, na narrativa, não sabemos ao certo qual era sua cidade de origem. Ainda assim, poderíamos acreditar que o personagem escritor, quando era criança, talvez morasse com sua mãe em Alvear. O início do livro é uma narrativa que descreve o caminho de uma cidade Argentina até Uruguaiana, com uma parada em Itaquí.

Além do prefácio, outro elemento, a nota do autor, nos chama a atenção, vejamos: “Ivo Rodrigues existió y ése fue su nombre, Rodrigues con ‘s’. Los demás personajes de este libro son mera ficción.” (CEBALLOS, 2002, p. 157). Esta afirmação também rompe com a ideia de que as informações necessárias sobre a obra estão somente dentro dos quatorze capítulos, principalmente por Ivo Rodrigues ter sido uma pessoa de carne e osso e que teve sua existência na realidade. Portanto, os relatos e reportagens que vêm sendo difundidos nos meios de comunicação também nos trazem elementos para a configuração do personagem Ivo como ficção na literatura.

Outro aspecto que nos interessa sobre os gêneros que circulam na obra seria a fronteira entre romance e conto: as histórias dentro da história também são uma característica que Chaves destaca nas obras de fronteira: “percorre diferentes paisagens, envolvendo no seu deslocamento as aventuras de personagens diversas ou provocando o relato das aventuras de outras.” (CHAVES, 2006, p. 67). O personagem Ivo Rodrigues de longe teve uma vida solitária, pelo contrário, sempre esteve rodeado de diversas pessoas na fase que seu império mais prosperou, fazendo com que outras narrativas ganhem espaço no enredo. Além da história principal do romance, o crime a ser revelado, e a biografia de Ivo, tinham outras histórias a serem contadas, como a do avô e a da mãe do personagem escritor, que transformavam Uruguaiana no seu universo, ou ainda o drama do jogador Mosquito, ou o

breve romance do escritor com Zoeli, e também a vida e a morte de Sia María, além de La Cumparsita, o carnaval, a descrição de Uruguaiana e região, o bar perto do porto, o garçom camisa 10 que não gostava do sem-terras, etc. Seria, desse modo, a construção da fronteira de contos que transitam dentro de um romance.

O próprio personagem escritor, como ele mesmo declara, nos dá dicas de como a literatura pode narrar os fatos de diferentes formas. Isso, para Chaves, seria a fundação do imaginário:

A literatura, entretanto, não é a crônica histórica; é, antes, a fundação do imaginário onde o narrador intui o absurdo da História e, assim a humana condição. Esta só pode ser percebida numa dada linguagem, a linguagem simbólica, cuja amplitude justamente se contrapõe ao fechamento de espaço circundante, sejam quais forem as leis que o regem dentro de um determinado código social. (CHAVES, 2006, p. 64).

Temos um trecho sobre “La Cumparsita”, tango presente várias vezes no texto, que mostra a influência de Ivo na cidade, pois até mesmo a banda municipal de Uruguaiana tocava sua melodia para agradá-lo. Mas, nesta passagem da obra, já não são os tempos de glórias, mas sim um tempo nostálgico e repleto de saudades do passado. Na sequência, temos um trecho que evidencia a fronteira articulada por Ceballos para o personagem escritor:

Algunas músicas conmueven profundamente a Ivo. Hay algunas que él pide escuchar dos y hasta tres veces.

Pero ninguna como La Cumparsita. La Cumparsita es una culminación; llega cuando la tarde ya declina, justo cuando las nostalgias alcanzaron su clímax, al punto que tía Elenita ya concedió una botella más de cerveza (eso sí, un buen vaso para ella).

Releo el párrafo anterior y me digo que Ivo y mi tía no pueden dejar de bailar La Cumparsita. Que si madre y yo no nos hallásemos en la casa seguramente ellos bailarían (sin duda, él no permanece afuera cuando madre y yo no estamos). Que de todos modos en literatura hay que ejercer los arbitrios que otorga la condición de autor. Entonces Ivo Rodrigues y tía Elenita bailan. Mientras la ciudad anochece morosamente, la dama y el pordiosero que en algún tiempo fue llamado Emperador baila La Cumparsita a gran orquesta. Giran y giran lentos en el zaguán que se ensombrece poco a poco, escenario perfecto para ese tango que resume cuanto los bailarines representan: “la pequeña gloria de los recuerdos, la fatalidad de las derrotas”. (CEBALLOS, 2002, p. 121-122).

O personagem narrador abre um diálogo com o leitor, defendendo seu argumento de não escrever conforme a “realidade”, pois decide dar voz ao seu imaginário. A imagem que se cria é mais profunda, intuindo o absurdo da história. Numa linguagem simbólica apresenta Uruguaiana, um fim de tarde e uma dança de um nostálgico e triste tango do passado.

Assim responde indiretamente a tia Elenita, comprovando que a Literatura não é uma cópia concreta dos fatos, mas sim uma representação da realidade, é a criação de um efeito do real. Dessa forma, os cinco elementos de tia Elenita (uma injustiça, um caderno de anotações, fotografias, uma ata notarial e um advogado em quem confiar), que ela julgava ser o suficiente para que o personagem escritor escrevesse o livro sobre a vida de Ivo, não seriam necessários para fazer literatura. Entretanto, o paradigma entre a realidade e a realidade literária nos fez voltar à base da teoria literária. Literatura é mentira. Qual a influência da realidade na ficção? A Literatura tem que ser verdadeira e precisa de provas? A Literatura é uma cópia da realidade, apenas com os nomes dos sujeitos reais modificados nos personagens? É uma expressão artística do que era a Fronteira naquela época? Devemos levar em consideração o que está fora dos capítulos do romance, como prefácio e notas do autor? O texto de Ceballos é somente ficção ou é também biografia? Acreditamos que a fronteira da arte com a realidade dá vida ao imaginário.

Estas questões nos interessam, mas é no efeito da obra de Ceballos que nós conseguimos dar um passo importante. Temos um personagem escritor, uma concepção de Literatura e um livro a ser escrito, tudo no espaço ficcional. Por outro lado, temos um escritor, Ceballos, e sua obra *Ivo el Emperador*. Os dados levantados na obra (editoras, o conceito de o que é um ser um escritor, censura literária, dúvidas sobre escrever uma biografia ou romance) são ficcionais, na fronteira da realidade. O que Flávio Loureiro Chaves nos apresenta sobre este aspecto da Literatura de Fronteira é como ela “desdenha a divisão entre os gêneros literários e, na margem de uma outra fronteira” (CHAVES, 2006, p. 67).

Em outras passagens, o personagem escritor se pergunta se, simplesmente alterando o nome das pessoas da vida real no livro para nomes ficcionais, poderia ser uma ação tomada por ele para ganhar dinheiro da família Ribeiro e, ao mesmo tempo, tentar novamente um êxito literário. Mas o que aproveitamos destes dados? Na obra, não sabemos se o livro foi publicado, entretanto temos em nossas mãos um livro chamado *Ivo el Emperador*, mesmo nome que tia Elenita havia sugerido para o romance. Ceballos, no fim de seu livro, nos fornece a informação de que os personagens são mera ficção, porém avisa que Ivo Rodrigues existiu. Assim, nos induz a acreditar que o livro que lemos é o livro escrito pelo personagem escritor.

Nesta obra de fronteiras, com fluxo contínuo entre dois lados, o autor transita pelos gêneros literários, assim como os sujeitos se movimentam entre o Brasil e a Argentina, entre Paso de los Libres e Uruguiana, entre o português e o espanhol, entre ser brasileiro e ser argentino, entre ser umbandista ou católico. Como veremos no próximo capítulo.

3 DIMENSÕES CULTURAIS NAS FRONTEIRAS DE IVO

O significado da fronteira pode ser entendido pelo seu aspecto espacial e também por dimensões mais amplas, podendo ser interpretado sob diferentes ângulos. Como ressalta Sandra Pesavento, as questões culturais são reveladoras para uma compreensão peremptória:

O primeiro ponto a considerar seria o de entender a fronteira cultural como uma transcendência, acima e antes da geopolítica. Fronteiras culturais remetem à vivência, às socialidades, às formas de pensar intercambiáveis, aos *ethos*, valores, significados contidos nas coisas, palavras, gestos, ritos, comportamentos e idéias. Basicamente, a fronteira cultural aponta para forma pela qual os homens investem no mundo, conferindo sentidos de reconhecimento. (PESAVENTO, 2002, p. 36).

3.1 A fronteira diante de espaços nacionais

O fluxo da fronteira está presente de distintas formas na obra. De certa maneira, influenciado em maior ou menor nível pela geopolítica, mas não somente por ela. Percebemos em alguns trechos que os personagens circulam livremente entre Pasos de Los Libres e Uruguaiana, como na noite do crime, antes do assassinato: “Tía Elenita y Chico Ribeiro encontraron aquella noche a Gonzaguíña en Paso de los Libres, donde los amantes habían ido a cenar” (CEBALLOS, 2002, p. 26). Mas é na volta para o Brasil que os personagens demonstram como eram suas idas e vindas na fronteira, pois simplesmente “Cruzaron el puente internacional y llegaron a La Mariposa” (CEBALLOS, 2002, p. 26). Cabe lembrar que o crime aconteceu em 1969, período em que os governos ditatoriais foram tomando o poder novamente. Artur da Costa e Silva, como presidente do Brasil, e Juan Carlos Onganía, como presidente da Argentina. A pesquisadora Regina Zilberman, na introdução do livro *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, faz um breve recorte que situa o período em que países latino-americanos passavam por ditaduras:

A partir da segunda metade dos anos 1960, não apenas o Brasil era administrado por uma junta militar. O golpe das Forças Armadas nacionais, em 1964, foi imitado pelos exércitos, em 1966, da Argentina e da Bolívia, em 1968, do Peru, em 1972, do Equador, em 1973, do Uruguai. (ZILBERMAN, 2014, p. 8).

Mesmo com as ditaduras, a fronteira entre o Brasil e Argentina mostrava certa fluidez. Para a pesquisadora Sandra Pesavento, “as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas.” (PESAVENTO, 2002, p. 35). Se na realidade os países enfrentavam ditaduras, na literatura os personagens transitavam, de um lado para o outro. Nos

trechos destacados sobre a fluidez nos dois países, “as fronteiras não podem ser apenas encaradas como marcos divisórios construídos, que representam limites e estabelecem divisões” (PESAVENTO, 2002, p. 36), como afirma a pesquisadora Pesavento. O que ocorre no livro, é que não se vê a fronteira como marco divisório.

Era possível “regresar de inmediato a Uruguayana” (CEBALLOS, 2002, p. 26), para La Mariposa, espaço que era frequentado inclusive por “Intendentes Municipales de Uruguayana y Paso de Los Libres y ambos cónsules, aunque -claro- no en carácter oficial.” (CEBALLOS, 2002, p. 32). Outra passagem do texto nos leva ao ano de 1947, que demonstra contato entre os dois países, na inauguração da ponte internacional, trecho marcado por idas e vindas, não de “intendentes municipales”, os prefeitos, mas sim dos presidentes Eurico Gaspar Dutra, do Brasil, e Juan Domingo Perón, da Argentina. Para alegria de Ivo Rodrigues, que segundo boatos, na obra, teve um encontro com Eva Perón neste dia.

Se por um lado os políticos circulavam tranquilamente, alguns personagens uruguaienses se arriscaram em atravessar a fronteira, liderados por Ivo Rodrigues para apoiar o partido Peronista na Argentina. Mesmo que alguns acontecimentos saíssem do controle do poder, que, de certa forma, era conferido a Ivo, o personagem só levava algumas advertências. Afinal, ele era *el Emperador*, como expressa na obra: “advertencias que quizás hubiese sido otra cosa sin las amistades influyentes.” (CEBALLOS, 2002, p. 44-45). Mas que mesmo assim fez com que alguns brasileiros fossem detidos pela polícia argentina. De fato, esses personagens brasileiros não deveriam falar em português, já que isso demonstraria debilidade do partido argentino, além de que as autoridades perceberiam que aqueles apoiadores não eram na verdade argentinos, mas sim brasileiros se passando por eles. Vejamos que pronunciar palavras em português ou espanhol também é uma fronteira.

3.2 Palavras em travessias

Como pesquisadores, na Literatura de Fronteira, não buscamos somente o significado das palavras, mas também “os significados contidos nas coisas” (PESAVENTO, 2002, p. 36). Por isso, o que é dito (e como é dito) na fronteira não respeita as delimitações geográficas e, para explicar o significado contido na mescla dos idiomas, nos valem dos estudos de Tania Franco Carvalhal sobre a fronteira “como construção ideológica, como trato cultural ou como conjunto de fenômenos concretos extremamente diversos” (CARVALHAL, 2003, p. 153). Por este trato cultural de fronteiras, por exemplo, como conjunto de fenômenos, podemos destacar o uso que os personagens fazem do português e do espanhol em *Ivo el Emperador*.

Mantém-se a referência ao bilinguismo em alguns diálogos, conforme declaram seus personagens fronteiriços. Um exemplo disso é quando o personagem escritor vai conversar com o Dr. Fonseca, advogado, sobre a herança que tia Elenita havia deixado para ele. Num breve diálogo, eles resolveram o problema relacionado à língua, adotando o *portuñol*. Vejamos nos trechos a seguir: “La indignación me hizo olvidar mi portugués” e “Y puede hablarme en portugués, que entiendo bien. -(El gordo me había hablado hasta entonces en *portuñol*. Desde aquel momento hablamos cada uno en su idioma, como si fuese una medida precautoria.)” (CEBALLOS, 2002, p. 20).

O uso do bilinguismo é presente em obras que pertencem a Literatura de Fronteira, entretanto no romance *Ivo el Emperador*, temos apenas algumas exceções de palavras escritas em português. O que sabemos é apenas uma narrativa por parte do personagem escritor, situando o uso do português e do espanhol. Neste caso, o estado emocional dos personagens passa por cima do controle do idioma estrangeiro, uma vez que, mesmo falando cada um em seu idioma, os personagens ainda mantêm o entendimento do discurso um do outro. Assim, mesmo que cada um fale em sua língua materna, é a fronteira que possibilita a comunicação. Por mais que os ânimos estivessem exaltados, os idiomas não seriam um problema. Esta situação é proporcionada por “um espaço de divisa e delimitação que demarca diferenças, afirma identidades e origina necessidades de representação” (CARVALHAL, 2003, p. 154).

No final do livro, a tradução se transforma em um argumento do escritor contra a família Ribeiro, ameaçando publicar o livro nos dois lados do rio, o que provocaria um escândalo ainda maior. Percebemos, com isso, que cada um dos idiomas possui seu próprio vigor na repercussão da denúncia engendrada pelo personagem escritor. Porém, isso não impede que possamos reconhecer um hibridismo linguístico na trama do romance, pois a história de Ivo, um brasileiro, escrita por um argentino, em espanhol nos faz transitar pelos idiomas a obra inteira. Isso nos permite perceber que, como define Carvalhal, “uma fronteira origina a outra, como espaço de incorporação ao espaço global, fragmentado, caracterizando-se assim por sua estrutura dinâmica e geradora de realidades novas.” (CARVALHAL, 2003, p. 159).

Novas realidades percebidas não somente na geopolítica e nas palavras, mas também no aspecto religioso, como apontaremos na continuação.

3.3 A religião entre o terreiro e a igreja

Voltando aos conceitos de Carvalhal sobre literaturas de zonas de contato, quando diz que esses espaços “experimentam constantemente os contágios e as contaminações” (CARVALHAL, 2003, p. 164), podemos encontrar a relação da obra *Ivo el Emperador* com diversos elementos que se fundem nas muitas fronteiras. Um deles é entre os terreiros de umbanda e as igrejas católicas.

Em uma descrição do quarto de Ivo, temos um exemplo de como as duas religiões eram vistas pelo personagem: “un pequeño altar donde conviven santos católicos con santos de la religión umbanda” (CEBALLOS, 2002, p. 33). Para se defender dos inimigos, como no caso de uma cobra ter aparecido em sua cama, *el Emperador* utilizava a umbanda: “consultará con sus hechiceros, recorrerá todos los terreiros que suele visitar” (CEBALLOS, 2002, p. 33-34). O personagem Ivo Rodrigues apresenta mais afinidade com os terreiros de umbanda no seu cotidiano, porém sua relação com a igreja católica tem a importância da proteção a uma sociedade supostamente preconceituosa em relação às religiões de matriz africana. Mas, para o personagem escritor, isto era uma espécie de hipocrisia moral no personagem Ivo:

Hasta en lo religioso. Ivo frecuentaba a los santones paganos del umbanda, les encomendaba “limpiar” los burdeles de malos espíritus, imponía esas prácticas a sus prostitutas, pero por otro lado era católico practicante, concurría habitualmente a misa y colaboraba como pocos con las finanzas de los curas (se dice por ejemplo que la catedral de Uruguayana fue construida en buena parte mediante sus contribuciones). (CEBALLOS, 2002, p. 61).

A Umbanda também foi assunto que *el Emperador*, em um suposto encontro, teve com Eva Perón:

Según la habían informado, practicaba la religión umbanda tanto como el General, tras lo cual Eva confirmó este dato con referencias a la devoción que el general depositaba en Xangó de la Justicia, en Oxóssi Rey de Ketu y en Oxum, en este particularmente para combatir a los enemigos políticos. (CEBALLOS, 2002, p. 43).

O personagem escritor também tem contato direto com a entidade Xangô. No capítulo “Un fantasma porfiado”, depois de se relacionar sexualmente duas vezes com Zoeli e ver a imagem de Ivo Rodrigues o assombrando, teve que ser socorrido pela Sia María, que “En una mano tenía una estatuilla; en la otra, el resto apagado del cigarro- ¡Pai Xangó puede siempre, mozo! - chilló, estirando el brazo con la estatuilla y agitando ésta sobre mi cara-. ¡Siempre, siempre!” (CEBALLOS, 2002, p. 137).

A referência a Xangô, presente em muitas passagens da obra, impõe algumas considerações sobre essa entidade, Orixá que possui relação direta com o princípio da justiça. Vejamos a explicação, segundo Reginaldo Prandi, presente na mitologia africana:

Xangô é reconhecido como o orixá da justiça

Xangô e seus homens lutavam com um inimigo implacável.
Os guerreiros de Xangô, capturados pelo inimigo,
eram mutilados e torturados até a morte, sem piedade ou compaixão.
As atrocidades já não tinham limites.
O inimigo mandava entregar a Xangô seus homens aos pedaços.
Xangô estava desesperado e enfurecido.
Xangô subiu no alto de uma pedreira perto do acampamento
e dali consultou Orunmilá sobre o que fazer.
Xangô pediu ajuda a Orunmilá.
Xangô estava irado e começou a bater nas pedras com o oxé,
bater com seu machado duplo.
O machado arrancava das pedras faíscas,
que acendiam no ar famintas línguas de fogo,
que devoravam os soldados inimigos.
A guerra perdida foi se transformando em vitória.

Xangô ganhou a guerra.
Os chefes inimigos que haviam ordenado
o massacre dos soldados de Xangô
foram dizimados por um raio que Xangô disparou no auge da fúria.
Mas os soldados inimigos que sobreviveram
foram poupados por Xangô.
A partir daí, o senso de justiça de Xangô
foi admirado e cantado por todos.
Através dos séculos,
os orixás e os homens têm recorrido a Xangô
para resolver todo tipo de pendência,
julgar as discordâncias e administrar justiça. (PRANDI, 2000, [s.p.]).

Notamos algumas semelhanças na narrativa sobre Xangô com *Ivo el Emperador*, pois “Num mundo de tantas injustiças, desigualdades sociais, marginalização, abandono e falta de oportunidades sociais de todo tipo, como este em que vivemos, o orixá da justiça ganhou cada vez maior importância. Seu prestígio foi consolidado.” (PRANDI; VALLADO *apud* BARRETI FILHO, 2010, p. 7-8). Sabemos que todos os oponentes da família Ribeiro também eram mutilados e torturados até a morte, sem piedade ou compaixão, tal como encontramos na mitologia. O assassinato de Gonzaguinha por Chico Ribeiro foi uma das “atrocidades”, assim como o combate aos sem terras efetuado pelo exército de Hilton Ribeiro e o incêndio do cabaré de Sia María, o que provocou sua morte. Tia Elenita tentou, durante anos, convencer seu sobrinho a escrever sobre Ivo Rodrigues, querendo que “A guerra perdida”, mencionada no mito de Xangô, se transformasse em vitória, mesmo com *el Emperador* já morto, como observamos no seguinte trecho da carta: “Ciertamente no será una

reparación plena, algo imposible desde que el Señor llamó a su lado a Ivo Rodrigues. Pero la Justicia siempre clama por sí misma.” (CEBALLOS, 2002, p. 22).

A personagem Sia María tem um grande papel na obra, na figura de praticante da Umbanda, abençoando o personagem escritor. Seu caminho foi levado até Xangô, logo ele que precisa, de certa forma, “resolver todo tipo de pendência, julgar as discordâncias e administrar justiça.” (PRANDI, 2000, [s.p.]). É justamente isso que a personagem umbandista destaca para o personagem escritor. - ¡Pai Xangó no va a permitir que ningún daño se meta en este cuerpo! ¡Él protege a los justos! - completó Sia María” (CEBALLOS, 2002, p. 138).

O cruzamento dos espaços nacionais, os idiomas que se intercalam e a religiosidade mesclada em diferentes cultos são representações que evidenciam o trânsito na fronteira. Os deslocamentos de um lado para outro definem uma amplitude cultural, pois demonstram conhecimentos diversos. É nesse universo que o personagem escritor de *Ivo el Emperador* se movimenta na escritura do seu livro, obra que José Gabriel Ceballos faz chegar a nós, leitores.

4 IVO RODRIGUES: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE UM PERSONAGEM DE CARNE E OSSO

Ivo Rodrigues e seus cabarés não foram protagonistas somente como personagem e espaço na literatura, foram também em sua existência na fronteira. A história de um travesti dono de bordéis, em Uruguaiana, inspirou, além do autor argentino José Gabriel Ceballos em *Ivo el Emperador* (2002), o autor brasileiro Tabajara Ruas em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* (1994). Diferentes representações literárias são constituídas nas “literaturas de zonas de contato ou zonas fronteiriças, pois elas emergem de espaços sociais onde as culturas se encontram” (CARVALHAL, 2003, p. 157). Isso justifica o estímulo em comum entre os autores, o espaço social em que ambos circulam.

Diferente do personagem Ivo Rodrigues, de Ceballos, que havia ido de Itaqui para Uruguaiana, o personagem de Tabajara Ruas vai de Passo Fundo para Uruguaiana. As descrições das características de Ivo Rodrigues são semelhantes, mas ao mesmo tempo se diferem. Em ambas versões podemos notar o aspecto de um sujeito transeunte, aquele que cruza o território descobrindo algo novo. Vejamos mais semelhanças e diferenças nas seguintes passagens: “Feroz el rouge que ensancha sus labios.” (CEBALLOS, 2002, p. 31) e nas mãos “lleva las uñas cortas y por las noches usa postizas. De todos modos, en la calle no las lleva pintadas” (CEBALLOS, 2002, p. 37); por outro lado, “Usava os lábios permanentemente pintados de um violeta agressivo. Também estava sempre com as unhas pintadas” (RUAS, 1994, p. 93).

Podemos evidenciar que nas duas obras o personagem Ivo Rodrigues é descrito com características femininas, dentro do cabaré, mas que podem mudar para características masculinas em um estalar de dedos, “Sus puños pueden pasar de mariposa a coza de mula sin otra señal que un parpadeo” (CEBALLOS, 2002, p. 32), transformação que Tabajara Ruas também destaca sobre Ivo: “Não era rara a noite em que ele jogava dois ou três desordeiros porta afóra.” (RUAS, 1994, p. 94).

Em relação à altura de Ivo Rodrigues, em ambas as obras o personagem tem 1,90 mais ou menos. É interessante como se constrói o imaginário de cada escritor. Em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, Ivo Rodrigues “Usava um vestido comprido, o mesmo dia após dia, com flores desbotadas.” (RUAS, 1994, p. 93), entretanto, em *Ivo el Emperador*, seus vestidos ganham um parágrafo à parte para descrever como são feitos:

Los vestidos son confeccionados por costureras de Uruguayana y Paso de los Libres, y nunca falta entre las rameras alguna idónea que realice aportes al guardarropa patronal, utilizando alguna de las tres máquinas de coser marca Singer con que se cuenta en La Mariposa. Desde ya que Ivo tiene predilección por algunas costureras. Sobre todo por la que se especializa en confeccionar los vestidos de Eva Perón. Es una anciana libreña que lo viste desde hace muchos años. Desde que a él se le dio por imitar a Eva Perón en el vestir, la vieja fue tornándose una experta en copiar la indumentaria con que la primera dama argentina aparece en las revistas. La misma costurera compra las revistas, recorta las fotografías, las pega en un cuaderno destinado a tal fin y cuando se da la oportunidad se las enseña a Ivo, a veces ya con un modelo hecho a lápiz. Ivo gusta lucir estos vestidos con una peluca que reproduce un peinado característico de Eva Perón. (CEBALLOS, 2002, p. 35-36).

O personagem Ivo de Tabajara Ruas, talvez por ser periférico na obra, aparenta ser mais humilde, enquanto o de Ceballos, que é um personagem central na trama, se mostra como um imperador. Estas representações, na Literatura de Fronteira, são algo a ser “reescrito em função do contexto histórico e das formações sociais em que se desenvolve.” (CARVALHAL, 2003, p. 155). Podemos notar também esta diferença quando Ruas descreve o que o personagem usava nos pés: “Calçava chinelinhas de couro.” (RUAS, 1994, p. 93). Por outro lado, na obra de Ceballos: “Los zapatos son fabricados a medida en una zapatería de Porto Alegre. Cada vez que Ivo viaja a Porto Alegre, cosa que sucede con frecuencia, trae dos o tres pares y deja encargados otros tantos. Calza 43/ 44.” (CEBALLOS, 2002, p. 35). O que acontece em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutiérrez e Ivo el Emperador* é explicado pela pesquisadora Tania Carvalhal:

[...] no caso da literatura sul-rio-grandense em relação às literaturas do Uruguai, da Argentina e do Paraguai, das quais é vizinha, não é difícil reconhecer formas de representação comuns (o “gaúcho seria uma delas), tendo função específica em cada contexto cultural. (CARVALHAL, 2003, p. 158).

No nosso caso não estamos analisando o gaúcho, mas outro personagem marginalizado na fronteira, um travesti dono de cabarés que, mesmo com todos os preconceitos presentes na época, “era amado pelos moradores dos arrabaldes; uma vez por mês distribuía comida para os pobres; no inverno, cobertores e roupas.” (RUAS, 1994, p. 94). Na versão de Ceballos, *el Emperador* também é tido como querido por ajudar as crianças:

[...] muchachitos miserables que se disputan el feijão preparado casi todos los días especialmente para ellos, tanto como las sobras de la mesa imperial. Descalzos, andrajosos, con los bríos de la vida estallando en trifulcas y juegos como un violento mentís a lo que señalan la flacura y las barrigas hinchadas, se los ve merodear los prostíbulos cada mediodía. (CEBALLOS, 2002, p. 112).

Ações como essa, o personagem escritor, na obra de Ceballos, acredita não ser verdade:

[...] esas historias, como las de los almuerzos que Ivo hacía preparar cotidianamente en sus prostíbulos para los chicos pobres, como sus repartijas de juguetes por las villas miseria en víspera de Navidad, son historias falsas, puro folklore. [...] entiendo que Ivo compuso su papel de benefactor al único efecto de protegerse. (CEBALLOS, 2002, p. 61).

As narrativas sobre como era o espaço onde Ivo Rodrigues ganhou sua fama, seja como cabaré, bordel ou prostíbulo, não são iguais nas duas obras. Em Tabajara Ruas, temos: “O cabaré do Ivo Rodrigues era na verdade um bordel, embora às sextas e sábados tocasse lá um grupo composto de uma sanfona, um bumbo, flauta e violão. Mirta del Sol subia no pequeno tablado e cantava guarânias” (RUAS, 1994, p. 93). Talvez, na época em que o personagem de Tabajara Ruas visitou o bordel de Ivo, pode ter sido no fim de seu reinado, pois, como vemos na obra de Ceballos, no início dos anos 70 o lugar já estava em decadência. Entretanto, na sequência, traremos de um trecho em que o personagem escritor descreve a inauguração de La Mariposa com seus músicos famosos:

Aquella noche inaugural se ha vuelto mítica. Se dice que hubo tres orquestas, dos argentinas (una de tango y una traída desde Curitiba. Que Teresinha do Mel y María Dourada, las dos rubias legendarias, debutaron entonces allí con su strip tease doble que tanto contribuyó a dar fama a la casa. Que asistieron hasta los Intendentes Municipales de Uruguayana y Paso de los Libres y ambos cónsules, aunque -claro- no en carácter oficial. Se debe considerar que Ivo ya reinaba plenamente en la frontera. [...] Sus dos pistas de baile, cada una con tarima para orquesta y espectáculos, su amplio bar estilo californiano (tal vez nunca nadie entendió exactamente por qué reconocerle dicho estilo, pero al parecer nadie duda al respecto), su patio con glorietta, sus cómodos reservados para la timba, sus dormitorios con baños privados y espejos en el techo, su decoración con intermitentes luces multicolores, suscitaban orgullos que perduran. (CEBALLOS, 2002, p. 32-33).

No romance de José Gabriel Ceballos, temos um Ivo com mais poder e descrições mais detalhadas. No entanto, temos que levar em consideração que a obra de Tabajara Ruas tinha outros personagens protagonistas, como ressaltado acima. Mas, mesmo assim, conseguimos notar a diferença na tonalidade das narrativas, pois parece que o personagem Ivo de Tabajara Ruas é mais parecido com a descrição dada por tia Elenita, um Ivo que precisa ter sua história reparada, desde quando era uma criança, passando pelo seu sucesso com os cabarés, até o dia da sua morte, e ainda além dos fatos que aconteceram depois dela.

Para o imaginário proposto por Tabajara Ruas, Ivo não tinha um carro, mas sim uma carruagem “puxada por dois cavalos, com cocheiro, acompanhado por duas ou três meninas,

como chamava suas prostitutas. A população tolerava com sombria reserva. (RUAS, 1994, p. 94). Esta tolerância da sociedade também é destacada por Ceballos, justamente quando Ivo sai para as ruas de Uruguaiana. Como já destacado anteriormente, em *Ivo el Emperador*, a narrativa é muito mais luxuosa e exótica:

Si el clima es propicio, suele salir al anochecer con sus galas masculinas. Utiliza su carro Victoria, casi siempre conducido por un joven negro a quien se reputa su amante favorito en virtud de un falo conjeturalmente descomunal, o su Simca Chambord amarillo, vehículo que constituye una exorbitancia para un lugar como Uruguayana. Lo acompaña un par de prostitutas vestidas y ornadas con moderación. El Emperador quiere mostrarse con aquellas muchachas selectas con fines propagandísticos, pero sin transgredir normas elementales. Pasean por la ciudad repartiendo saludos con distintos grados de respeto pero ninguno por debajo de lo tolerable. Todos responden a estos saludos. (CEBALLOS, 2002, p. 37).

O Ivo de carne e osso do passado permanece presente na memória daqueles que o conheceram ou que, ao menos, souberam da sua existência. Entre os que mantêm vivo o personagem estão José Gabriel Ceballos e Tabajara Ruas, autores que, com criatividade, apresentam o dono de cabarés desdobrado em diferentes representações. Colocadas em diálogo, essas representações apontam movimentos que se entrelaçam, configurando fronteiras, uma vez que os deslocamentos entre aproximações e distanciamentos descritos acima evidenciam, ao mesmo tempo, um personagem múltiplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos em nosso texto refletir sobre algumas fronteiras de *Ivo el Emperador*, embora ainda possam existir outros aspectos para serem analisados. Transitamos nossa reflexão entre algumas referências da crítica literária e a obra de José Gabriel Ceballos. Analisar o personagem Ivo Rodrigues, e suas fronteiras, foi descobrir a cada releitura da obra o quanto essa figura é repleta de metáforas. São simbologias diversificadas que servirão como material de investigação para o personagem escritor, que foi incumbido de publicar um livro para restaurar a imagem de *el Emperador*. O produto é uma narrativa que induz o leitor a duvidar da ficção e, também, o conduz a acreditar que os fatos literários do romance são acontecimentos da realidade, uma vez que o autor trabalha com referenciais concretos: Ivo Rodrigues, os cabarés, Uruguaiana, etc. Ao mesmo tempo, somos expostos a diversas passagens que nos fazem voltar para a realidade e entender como a literatura nos engana, nos mente, através de um deslocamento pela fronteira entre o real e o fictício.

Na obra, o personagem escritor talvez não tenha atendido aos desejos de tia Elenita para reparar historicamente quem foi Ivo Rodrigues em Uruguaiana. Por não demonstrar a real condição humana do famoso dono de cabarés que, apesar de “reír y mirar como un emperador, [...] sabe amar, odiar y perdonar como tal.” (CEBALLOS, 2002, p. 31), a narrativa ressalta as intenções do anônimo personagem em obter fama com a publicação do livro encomendado e ganhar dinheiro com isso.

Procuramos desenvolver considerações apontadas pela crítica literária para confirmar que o espaço fronteiro revela formas de representação particulares, pois é possível reconhecer amplitudes oferecidas pelo movimento que se estabelece pelas porosidades presentes em um terceiro espaço, lugar intervalar compreendido por regiões em contato. No caso de *Ivo el Emperador*, o território que se conforma entre Uruguaiana e Paso de los Libres, entre Ivo masculino e Ivo feminino, entre português e espanhol, entre terreiros e igrejas e outros entre-lugares.

Na análise da obra, consideramos os diferentes destinos dos personagens: homens, mulheres e travestis em trânsito na fronteira, principalmente Ivo Rodrigues e o escritor, transeuntes no terceiro espaço. Esse território é conformado por contextos sociais compreendidos por dramas e conflitos revelados na situação das crianças que passam fome (e que diariamente fazem fila nos cabarés para buscar alimento), na humilhação das prostitutas que vendem o seu corpo, na hipocrisia da classe social como a da família Ribeiro, que se autoproclama defensora da moral e bons costumes, e da crise dos trabalhadores sem terra.

Esses são temas que compõem a obra escrita pelo sobrinho de tia Elenita, porém configurados no que poderíamos chamar de uma metaliteratura, pois são elementos que estarão presentes no livro ainda inédito do personagem escritor, mas que nós, leitores de *Ivo el Emperador*, conhecemos através da produção de José Gabriel Ceballos. Desse modo, é possível entender que as fronteiras dessa ficção transcendem os limites geográficos e linguísticos, mas não só esses. Também encontramos espaços fronteiriços no gênero literário, pois a escritura é uma biografia de Ivo Rodrigues e também é uma ficção sobre *el Emperador*; assim como no gênero desse personagem, que se manifesta ora como homem forte e viril e ora como mulher sedutora, diva de cabarés; e também na religiosidade, que transita entre santos católicos e orixás de Umbanda.

Em meio a tantas fronteiras, o personagem Ivo Rodrigues se constrói em um mosaico de representações. As referências históricas do dono de La Mariposa são de domínio público, porém preservadas em memórias cheias de lacunas, podendo ser constituídas por juízos muitas vezes opostos, já que sua fama transita entre a glorificação e difamação. Abarcado pela literatura, *el Emperador* se multiplica, apresentando nuances que o identificam em uma pluralidade.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CARVALHAL, Tania Franco. Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras. In:_____. **O próprio e o alheio**: Ensaio de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 153-183.

CHAVES, Flávio L. A fronteira da literatura. In:_____. **Ponta de estoque**. Caxias do Sul: Editora Educus, 2006. p.61-69.

CEBALLOS, José Gabriel. **Ivo el Emperador**. Buenos Aires: Simurg, 2002.

HERNANDO, Ana María. El Tercer Espacio: Cruce de Culturas en la Literatura de Frontera. In:_____. **Revista De Literaturas Modernas**. Los espacios de la literatura. 2004. p. 109-120.

MARCONI, Dieison. **Documentário queer no sul do Brasil (2000 a 2014)**: Narrativas contrassexuais e contradisciplinares nas representações das personagens LGBT. Santa Maria: UFSM, 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das Fronteiras. In:_____. MARTINS, Maria Helena (Org.). **Fronteiras Culturais**: Brasil, Uruguai, Argentina. Cotia-São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 35-39.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

_____. Xangô, rei de Oiô. In:_____. BARRETTI FILHO, Aulo (Org). **Dos yorùbá ao candomblé kétu**. São Paulo, Edusp, 2010, v. 1. p. 141-161.

RUAS, Tabajara. **Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

WONDER, Claudia. **Olhares de Claudia Wonder**: crônicas e outras histórias. São Paulo: GLS, 2008.

ZILBERMAN, Regina. Introdução. In:_____. RUAS, Tabajara. **O amor de Pedro por João**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2014.