

A SEMIOSFERA DO *CHÁ GELADO*: UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE A CULTURA MESTIÇA DO *TERERÉ*

Gicelma da Fonseca CHACAROSQUI TORCHI –UFGD
(giondas@hotmail.com)

RESUMO

Nosso estudo investiga o chá gelado enquanto texto cultural usando como referencial teórico a Semiótica da Cultura Russa. Lemos o *tereré* enquanto prática cultural, ou seja, um produto da comunicação humana. O *tereré* é considerado um mecanismo gerador de sentidos e de modelos codificadores dentro de uma semiosfera, de representatividade, relevante na constituição da cultura mestiça sul-mato-grossense.

Palavras-chave: *tereré*; Semiótica da Cultura; Cultura Sul-Mato-Grossense.

ABSTRACT

Our study examines the iced tea as a cultural text using the Semiotics of the Russian Culture as theoretical reference. We read the *tereré* (*Southern Mato Grosso iced tea*) as a cultural practice, that is to say, a product of human communication. *Tereré* is considered a mechanism which makes not only senses but also codifying models within a semiosphere of representativeness relevant in the constitution of the Southern Mato Grosso culture.

Keywords: *tererê*; Culture Semiotics; Southern Mato Grosso Culture.

Introdução

E cego é o coração que trai
Aquela voz primeira que de dentro sai
E às vezes me deixa assim a
Revelar que eu vim da fronteira onde
O Brasil foi Paraguai
(Paulo Simões/Almir Sater, *Sonhos Guaranis*)

A Semiótica da Cultura (SC) é um referencial desenvolvido por um grupo de pesquisadores da antiga União Soviética Chamada de Escola de Tártu Moscou. Essa corrente ETM abrange um legado de discussões que se desdobra sobre aspectos sociais, filosóficos e

tecnológicos que de alguma forma têm influência sobre a produção sógnica de uma determinada cultura e dão conta de processos de significação e de comunicação de determinados grupos sociais. Os pesquisadores da Escola de Tártu entendem a cultura como linguagem. O objetivo desse *paper* é mostrar como os conceitos básicos dessa proposta são aplicados ao objeto de análise e reflexão sobre a cultura brasileira e sul-mato-grossense do *tereré*. Os pesquisadores da Escola de Tártu entendem a cultura como formas de expressão que vão além da esfera social e estão na cultura abarcando todos os aspectos da vida, ou seja cultura é linguagem. São fenômenos que conformam a cultura, por isso os russos se puseram a entender como se manifestam, como produzem significado no cotidiano. Nas reflexões desse *paper* os estudos por nós desenvolvidos baseados na ETM sustentam a análise de que o fenômeno do chá gelado – *tereré* – como comunicação da cultura se manifesta nas mais diversas representações dos grupos sociais, aqui no caso, nos grupos sociais mestiços da cultura sul-mato-grossense.

1. O *tereré* com texto de cultura e recorte de lugar

O mundo inteiro é uma ficção. A chamada “aldeia global” não existe.
É apenas uma construção. Eu sempre desconfio de tudo o que é
apresentado como sendo global, pois falta sentido a esse conceito.
Meu ponto de partida são os valores. Estes podem até se tornar
mundiais, mas o ponto de partida é local.
Milton Santos (2008)

Tomamos como ponto de partida a citação de Milton Santos pois nosso *paper* trata da semiosfera do chá gelado, especificamente do uso cultural do *tereré* no Mato Grosso do Sul, estado do Centro Oeste brasileiro limítrofe com os países sul-americanos do Paraguai (sul e sudoeste) e Bolívia (oeste); além de limitar-se com cinco estados brasileiros: Mato Grosso (norte), Goiás e Minas (nordeste), São Paulo (leste) e Paraná (sudoeste). Fazemos, então, como afirma Hissa (2006) um recorte de mundo no interior do corpo do mundo. Do mesmo modo, fazemos uma leitura semiótica do *tereré* como texto de cultura, como recorte de lugar, de cidades, assim como recortes de território no interior do corpo do território. Ou seja, é a Semiosfera do *tereré* (o chá gelado e amargo) como mecanismo de geração de significado que está imerso no espaço cultural definido como semiosfera e suas semiosferas interiores (ou subsemiosferas), específicas e particulares.

A Semiótica da Cultura estuda os sistemas culturais em seu núcleo duro figura o conceito da semiosfera em que “os sistemas modelizantes de signos são focalizados através das relações dinâmicas entre códigos culturais responsáveis pela geração das linguagens da cultura” (MACHADO, p. 15, 2007). E não menos importante, temos o conceito de modelização que está relacionado ao processo de semiose, no qual uma linguagem ressignifica um modelo.

Desta forma, a Semiótica da Cultura introduz uma nova concepção de “texto” no campo do conhecimento científico, no viés proposto por Lótman (1978) – ao se pensar o texto, como sendo constituído por inúmeros subtextos e em permanente diálogo com vários outros – melhor seria falar de um “hibridismo”, como designação de uma constituição multivocal e complexa, avessa ao monolinguismo¹.

Nessa composição híbrida, a noção de texto é repleta de diferentes extratos de significação fazendo com que a demanda da referencialidade seja mediada por distintos níveis textuais, pois um texto convida sempre a participação de um outro texto, formando intersecções de séries textuais que constroem o dialogismo de (inter/intra) textos. Aliás, a multivocalidade, como um traço capital do texto é, talvez, o aspecto que mais distingue o enfoque da Semiótica da Cultura e que a diferencia das demais disciplinas. Tal distinção de abordagens pode ser apreendida na exposição que Lótman (1998) faz sobre as três funções do texto. São elas: 1) função comunicativa; e 2) função geradora de sentidos; 3) função mnemônica. Na função comunicativa, o trabalho da linguagem estaria na transmissão da mensagem que o emissor tentou passar ao receptor. E toda transformação da mensagem, no texto, é então considerada como um ruído, uma desfiguração, um resultado de um mau trabalho do sistema. Conceito que reconhece a importância de que “...a estrutura ótima da linguagem está representada pelas linguagens artificiais e as metalinguagens, porque somente elas garantem a integridade absoluta do sentido inicial.” (LOTMAN, 1998, p. 86-87).

O texto cumpre também a função de gerador de sentidos. Nesse caso, ele é heterogêneo e heteroestrutural, constituído como a manifestação de diversas linguagens. Por isso, como adverte Lotman, “a esta função podemos chamá-la de criadora. E se, no primeiro caso, toda

¹A partir de um sistema modelizante primário, realizado prioritariamente pela língua natural, Lótman desenvolve uma série de fundamentos que funcionam em sistemas não-verbais da cultura, denominados sistemas modelizantes secundários. Em *A Estrutura do Texto Artístico* (1978), Lótman descreve a arte como sistema semiótico complexo e o fazer artístico como construção de textos imbricados, possuidores de estrutura, expressão e limites próprios. LOTMAN, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Editorial Estampa: Lisboa: 1978

mudança de sentido no processo de transmissão é um erro e uma desfiguração, no segundo ela se converte em um mecanismo de geração de novos sentidos” (LOTMAN, 1998, p. 88). Dessa maneira, o texto como função criadora tem o ruído, enquanto decorrência das complexas relações inerentes ao poliglotismo interno do texto, tornando-se responsável pela criação de novos sentidos.

A terceira função do texto está ligada à memória da cultura. O pensador russo afirma que poderíamos comparar o texto a uma semente, capaz de conservar e reproduzir a lembrança de estruturas anteriores. Nessa acepção constata-se no texto uma tendência à simbolização e a sua conversão em símbolos integrais e autônomos de sua conjuntura cultural. Assim, na expressão do autor,

o símbolo separado atua como um texto separado que se transporta livremente no campo cronológico da cultura e que cada vez mais se correlaciona de uma maneira complexa com os cortes sincrônicos da cultura, mas também na diacronia desta” (LOTMAN, 1998, p. 89).²

Assevera, ainda Lotman, quanto aos textos artísticos

...a última instância dos textos artísticos está orientada a aumentar a unidade interna e a clausura imanente dos mesmos, a sublinhar a importância dos textos e, por outro lado, a incrementar a heterogeneidade, a contraditoriedade semiótica interna da obra, o desenvolvimento de subtextos internos estruturalmente contrastantes, que tendem a uma autonomia cada vez maior. (LOTMAN, 1998, p. 79).

Da complexificação do texto artístico – entendida ainda na capacidade dele se relacionar com outros textos da cultura – decorre o seu caráter gestacional, dinâmico e mnemônico, sendo assim é a “memória não hereditária, que garante o mecanismo de transmissão e conservação” (MACHADO, 2003, p. 38).

Em *A Estrutura do Texto Artístico* (1978), Lotman nos informa que um texto pode ser caracterizado por possuir: a) expressão (ou conteúdo) – o que compõe internamente o sistema textual, dando-lhe encarnação material; b) delimitação (ou fronteiras) - limites que circunscrevem o texto, criando oposições com outros textos cujos signos não entram no seu

²De acordo com Lotman, existem ainda três outros momentos: 1) o texto constitui-se como tal com a conversão do enunciado em uma forma ritualizada, codificada também mediante alguma linguagem secundária. 2) ocorre a criação de um texto de segunda ordem, o qual encerra subtextos em linguagens e semioses diversas, dispostos no mesmo nível hierárquico; o que acarreta o conseqüente surgimento de recodificações complexas, de uma multivocalidade textual. 3) aparecem os textos artísticos como textos também multivocais, mas acrescidos de uma unidade complementar, na medida em que os vários subtextos são (re)expostos na linguagem de uma arte dada – gestos, cores, formas e palavras são traduzidos, por exemplo, para a linguagem da dança (LOTMAN, 1996)

conjunto, e c) estrutura (ou forma) - uma organização (gramática) interna que o transforma, ao nível sintagmático, num todo estrutural.

Desta forma, a compreensão do funcionamento de todos esses elementos que constituem a organização do texto, no sentido que lhe confere a Semiótica da Cultura, é imprescindível para que possamos entender, a obra, em análise, como um texto que deve ser pensado como uma referência que transgride o limiar da fronteira viabilizando o rompimento, para além dos limites. Pois como afirma Lótman:

Os textos tendem à simbolização e se convertem em símbolos integrais. Os símbolos adquirem uma grande autonomia de seu contexto cultural e funcionam não somente no corte sincrônico da cultura, mas também na diacronia desta” (1996, p.89).

Enquanto Jakobson delinea a abordagem semiótica da comunicação, a proposta de Lotman avança rumo a uma Semiótica da Cultura em que a comunicação é, sobretudo, tarefa de encontro entre diferentes códigos, linguagens, sistemas culturais. Afinal, é a cultura o espaço privilegiado da produção de signos “fora do qual nem a comunicação nem a semiose são possíveis” (LÓTMAN, 1996, p. 24).

Por sua vez, o conceito de semiosfera - que acompanha a maturidade do pensamento semiótico russo, fundamentado na teoria da biosfera do químico V.I. Vernádski e do dialogismo de M. Bakhtin -, foi formulado por Lótman, para exprimir a cultura como um organismo que não separa aspectos biológicos de aspectos culturais. Lótman (1996) criou o termo semiosfera, por analogia ao termo biosfera, para designar o funcionamento dos sistemas de significações de diversos tipos e níveis de organização. Trata-se de um espaço semiótico, dentro do qual se realizam os processos comunicativos e a produção de novas informações. É impossível haver semiose fora da semiosfera. O conceito de semiosfera corresponde portanto, a conexão de sistemas e geração de novos textos. Trata-se de um espaço que possibilita a realização dos processos comunicativos e a produção de novas informações, funcionando como um conjunto de diferentes textos e linguagens. Podemos afirmar então que estudar a semiosfera é investigar o fenômeno da semiose cultural, ou seja,

(...) assim como biosfera designa a esfera de vida do planeta (...) a semiosfera designa o espaço cultural habitado pelos signos. Fora dele, no entender de Lótman, nem os processos de comunicação, nem o desenvolvimento de códigos e de linguagens em diferentes domínios da cultura seriam possíveis. Nesse sentido, semiosfera é o conceito que se constituiu para nomear e definir

a dinâmica dos encontros entre diferentes culturas (...) (MACHADO, 2007, p. 16).

A semiosfera é, portanto, “o espaço que possibilita a realização de processos comunicativos e a produção de novas informações, funcionando como um conjunto de diferentes textos e linguagens” (PÍCOLO, 2010, p. 6). Além de propor a percepção das relações entre sistemas sógnicos, a semiosfera norteia a reflexão a respeito da imprevisibilidade das conexões entre os diversos sistemas de signos compartilhados ou em permanente interação que podem se aproximar ou se distanciar em um dado espaço cultural:

A ideia de que os encontros culturais são dialógicos e geradores de renovação dos sistemas de signos foi a principal responsável pelo questionamento que levou Íuri Lótman a investigar as relações entre sistemas de signos no espaço da semiosfera (...). Lótman investiu na compreensão da dinâmica de encontros culturais no sentido de explicitar como duas culturas se encontram, que tipo de diálogo elas travam entre si e como elas criam experiências capazes de reconfigurar o campo de forças culturais. (MACHADO, 2007, p. 16).

A Semiosfera do *tereré* compreende o estado do Mato Grosso do Sul, um estado exuberante, abundante não só em recursos naturais, mas também de uma de rica e estratificada cultura que traduz-se em significativas produções artísticas (música, dança, literatura, teatro, pintura, escultura, cinema, enfim, produções culturais de um modo geral), talvez resultante da nossa herança ibérica e das inter-relações culturais com países vizinhos da América Latina. Somos parte de um Brasil que já foi Paraguai, herdeiros de costumes e tradições de povos indígenas e de desbravadores que escolheram viver nesta região. Como observa a crítica cultural Léa Masina, ao abordar esta região em particular: “[...] trata-se de uma região muito semelhante a nossa [Sul do Brasil] por sua condição de fronteira viva, lindeira com um país de cultura tradicional espanhola como é o Paraguai. Uma cultura que se forma, portanto, à sombra da história local” (MASINA, 2009, p. 10). Compreende também o Paraguai, país limítrofe com o Mato Grosso do Sul, lócus em que o uso do *tereré* é tradicional.

A erva-mate, antes da chegada dos espanhóis ao território que hoje abarca o Paraguai, era um produto da comensalidade indígena, especialmente dos Guarani. As folhas da *ilexparaguariensis* eram mastigadas ou sorvidas com água, além de serem aspiradas sob a forma de pó em rituais. As propriedades reparadoras e alimentícias da erva eram, portanto, do conhecimento e utilização dos indígenas (AMABLE; DOHMANN; ROJAS, 2012). Ao longo

do tempo, o mate se tornou a bebida predileta dentro e fora das áreas de influências dos missionários jesuítas.

A importância do consumo da erva-mate para a história do antigo Sul de Mato Grosso, deve-se também ao papel econômico que o vegetal teve de fins do século XIX a meados da primeira metade do século XX. A importância econômica e política da erva-mate, o ouro verde de Mato Grosso, ou melhor, da Cia. Mate Laranjeira foi tamanha que nas primeiras décadas do século passado a empresa chegou a ter como área de influência aproximadamente cinco milhões de hectares de terras empregando milhares de funcionários, a maior parte paraguaios e indígenas, especialmente os Guarani (ARRUDA, 1997, p. 17).

Entendendo que os encontros culturais desenham movimentos que estão na base de toda cultura, afirmamos que o *tereré* ilustra o dinamismo que está na base dos sistemas culturais sul-mato-grossenses e que pode ser compreendido como manifestação da linguagem deste estado pois se constitui como sistemas de signos que, mesmo marcados pela diversidade, apresentam-se inter-relacionados num mesmo espaço cultural, estabelecem entre si diferentes diálogos, e o que seria visto como choque cultural e transforma-se em um encontro gerador de novos signos.

Nesse sentido o *tereré* é visto como um processo da cultura, como texto que transmite informação, gera sentidos e ainda funciona como memória dessa mesma cultura, ou seja não é apenas um produto dessa cultura, ou como afirma Lótman:

(...) el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. (LÓTMAN, 2003, p. 5).

O *locus* do qual partimos, e citamos na epígrafe, é um lugar de trânsitos, lugar onde “assim como se atravessa a rua, se atravessa a linguagem e as culturas”, somos sujeitos impregnados por esse trânsito, por essa mobilidade cultural, somos frutos de uma cultura retalhosa, mosaica, em constante movimento ou com o afirma Hissa (2009) feitos de retina e de história. Nesses termos, por sua vez, o corpo do sujeito são os olhos do sujeito. “O corpo do mundo é feito do sujeito que interpreta e experimenta o mundo. O corpo do mundo é feito de corpos de mundo, que sentem, percebem, pensam. O pensamento, contudo, é bipartido”. É admirável nosso mundo retalhado sul-mato-grossense sempre refrescado pelo *tereré*.

2. Tereré como fenômeno cultural

A novidade é que o Brasil
não é só litoral,
é muito mais, é muito mais
que qualquer zona sul. [...]"

(Milton Nascimento/Fernando Brant, *Notícias do Brasil*, 1981)

Chá, ou Tea, o *tereré* então é um fenômeno cultural, situado no íntimo de uma sociedade onde as informações são trocadas. Para que esse fenômeno torne-se portador de um determinado significado, deve fazer parte de um outro sistema, a fim de estabelecer relações com outros signos e não-signos. Ou seja o chá, ou o processo de beber o chá envolve relacionamentos com outros sistemas como *Kimena* (gestos especiais encontrados em todas as situações de etiqueta, digamos, saudações, despedidas, tapinhas, beijos, etc). Portanto podemos afirmar que na estrutura do chá há ações processuais de sinais que envolve um ativo e contínuo fluxo semiótico, ou seja:

Representa, portanto, um chá de semiose. Como é o caso com os outros sistemas semióticos, este fluxo é também heterogêneo. A semiose do chá não é uma ação de um sinal, mas o tempo todo envolve uma multiplicidade de sinais. Um sistema semiótico deve apresentar uma estrutura mais complexa do que as existentes em um único sinal. Os sinais são sempre parte de um sistema maior e são sempre acompanhados por outros sinais. Em Lotman tradição semiótica, que o sistema de maior pode ser chamado *de texto* (KULL, 2002, p. 329. Tradução nossa).

Trata-se, portanto, de um fenômeno cultural localizado no centro de uma coletividade em que informações são trocadas. Assim, é notável que o *tereré* implica relações com outros signos, signos-objeto, signos icônicos e signos linguísticos. Na sua estrutura existem ações e processos de signos o que implica em ativo fluxo semiótico, diverso e contínuo:

Na semiosfera, o grau de organização da cultura está na passagem da organização interna para a desorganização externa, da ordem para o caos, daí podemos chamá-la de "contínuo semiótico". A simetria especular é a própria ideia da semiosfera como intercâmbio dialógico; é um dos princípios estruturais de organização interna do dispositivo gerador de sentido; nela aparece o fenômeno do duplo, da intratextualidade e um dos mais complexos processos informacionais, o dialogismo, fundamento de todo o processo gerador de sentido. (CHACAROSQUI-TORCHI, 2008, p. 113).

Fica claro que o *tereré* supõe uma semiose que a todo tempo envolve muitos outros signos que são sempre parte de um sistema maior e sempre estão acompanhados por outros signos e que segundo Lótmán (2003) esse sistema maior pode ser chamado de texto, ou seja

El texto abarca tanto el discurso verbal como todas las producciones semióticas, llegando a plantear la cultura como um ‘macro-texto’, una semiosfera; donde se producen múltiples movimientos y diversos fenómenos complejos (HERRERA, 2009/2010, p. 2).

A história do *tereré* — e o espaço cultural no qual se encontra inserido —, deixa claro que se trata não somente de uma bebida, ao contrário, é uma produção cultural antiga que remonta ao período colonial e é apreendido a partir do universo das relações sócio-históricas, ou seja é texto de cultura com imbricações significativas diversas: o comportamento, o gesto, a roda do *tereré* (grupo que se junta para tomar o mate), que passa de mão em mão, cada um que recebe a cuia de *tereré* deve sorver o mate até o final, não pode passar a cuia com sobra de mate. Se alguém agradece, não é mais servido, sinal de que está satisfeito. O *tereré* segue todo um ritual.

2.1. Essa erva boa de beber

Essa erva boa de beber
xícara na xícara se chama chá
E lá no sul é chimarrão
e por aqui é *tereré*...
é *tereré*, até *tereré*....
(Emmanuel Marinho)

O *tereré* atravessou e atravessa fronteiras e sua representação cultural se desenvolveu de maneiras distintas com o passar do tempo e à medida que se adaptou de uma sociedade para outra. O *tereré*, ou mate é sorvido usando um bombilho (canudo para chupar a infusão). Diferentemente do mate quente (chimarrão), no *tereré* a erva pode ser colocada em um vidro (que tem mais capacidade volumétrica do que o “porongo”, o recipiente tradicional para mate). No Paraguai e no Mato Grosso do Sul, o recipiente para o *tereré* chama-se guampa e é, geralmente, feito de chifre de boi e por vezes adornado com prata ou outro metal.

Trata-se, portanto, de um fenômeno cultural localizado no centro de uma coletividade em que informações são trocadas. Assim, é notável que o *tereré* implica relações com outros signos, signos-objeto, signos icônicos e signos linguísticos e performáticos. Na sua estrutura existem ações e processos de signos o que implica em ativo fluxo semiótico, diverso e contínuo que habita o limite da fronteira

O marco de fronteira assume as funções de limite já que representa a linha-limite, de piquetes a cumprir propósitos de delimitação do território no campo

aberto da planície. No entanto, o marco, o piquete ou a linha divisória tendem a ser envolvidos pelas vagueações da fronteira que, por natureza, é contato, zona de potencial litígio, transição que esgarça limites. Por tais razões, os limites, fixos, procuram preservar o seu ativo e permanente exercício de vigília. Tal exercício, contudo, deseja a ocupação da fronteira, espaço de vagueações a ser protegido (HISSA, 2009, p. 67)

O *tereré* se aproveitando do espaço de trânsitos da fronteira “esgarçou limites” da zona limiaridade e se colocando em contato com espaço semióticos diversos, filtrou-se e adaptou-se. Do tradicional mate gelado tomado na guampa, hoje temos o *tereré* tomado no copo de alumínio, no copo de vidro, misturado com limão, abacaxi e, até mesmo, tomado com refrigerante. É possível encontrar *tereré* descartável (copo e bomba de plástico), a venda, principalmente, em postos de gasolina.

Na sequência, mostramos fotogramas do Filme *Caramujo-flor* de Joel Pizzini (curta metragem de 1989), em que o cineasta nos brinda com uma cena que é um flagrante da cultura do Mato Grosso do Sul, em que as pessoas se reúnem em rodas para tomar o *tereré*. Mesmo durante o serviço, os trabalhadores fazem pausas para tomar o mate gelado e se refrescarem. É uma bebida que raramente se toma desacompanhado. TERERÉ (as denominações indígenas para a erva-mate são *caá*, *caá-caati*, *caá-emi*, *caá-ete*, *caá-meriduvi* e *caá-ti*.) é a bebida mais tradicional e popular do Paraguai, em conjunto com o mate que também é servido na zona do Rio da Prata (Argentina, Uruguai e no sul do Brasil, estado do Rio Grande do Sul, com o nome de chimarrão). O mate³ é ligeiramente torrado e deixado em repouso durante oito meses em local seco para só então ser consumido com água fria. O recipiente usado para se colocar a erva é a guampa, um chifre cortado ao meio preparado para ser utilizado como um copo. A bomba é o instrumento por onde o mate será sugado e geralmente é usada a de tubo chato, que se adapta melhor ao bocal da guampa (podendo ser substituída pela de tubo redondo do chimarrão)⁴. “Enquanto roda o *tereré*, as pessoas trocam experiências, contam causos e

³A Erva-Mate ou *Ylex paraguariensis* é uma planta nativa da região do Paraguai e é a única erva medicinal que leva o nome do Paraguai. É originária da região Oriental do Paraguai de ambos os lados da Serra del Amambay e Maracajú, em Iso departamentos de Itapúa, San Pedro, Guairá, Amambay e Alto Paraná. Quem se recorda dos livros de história, poderá ainda lembrar-se da fazenda Santa Virgínia, Cia Mate Laranjeira. Inclusive a malha ferroviária desemboca em Ponta-Porã, onde era feito a colheita da erva. Pólo de desenvolvimento da época. É substancialmente regional da herança Tupi-Guarani, já que eles a utilizavam em forma de chá e logo depois da conquista e da colonização, os jesuítas generalizaram seu cultivo nos seus redutos, arraigando assim as tradições e costumes do nosso povo. É 100% natural, produz-se em forma totalmente ecológica, a Erva-mate não recebe nenhum tratamento químico em nenhuma de suas fases de produção e processamento. Atua como estimulante natural por seu conteúdo de mateína; não produz hálito, e é a mais saudável das bebidas. Fonte: <<http://www.terere.com.py>>, acessado 11/09/2014

⁴Maiores informações podem ser adquiridas no site <<http://www.clubedoterere.com.br>>.

histórias de assombração, falam de caçadas e pescarias, compartilham experiências” (FERNANDES, 2002, p. 22)⁵.

Assim, não há lugar mais favorável à manifestação da cultura popular, paraguaia, sul-mato-grossense e pantaneira. O cineasta lança suas lentes sobre a guampa de *tereré* para depois focalizar uma roda de pessoas nativas do Pantanal declamando poemets de Barros, inspirados na literatura oral pantaneira. Importante lembrar que no decorrer da GEC (*Gramática expositiva do Chão*, Livro de Manoel de Barros publicado em 1990, o poeta em nenhum momento, faz referência ou utiliza a palavra *tereré* ou algum sinônimo. Assim a cena avulta seu significado de transmutação da cultura pantaneira em que Barros inspira muitos de seu poemas. A cena ganha a novidade do balançar da câmera, num processo de aproximação e distanciamento, que nos transporta para o lúdico balançar das brincadeiras nos balanços infantis.



Fotograma 1; Cor



Fotograma 2; Cor



Fotograma 3; Cor



Fotograma 4; Cor

Por termos essa característica, por si só mestiça, analisamos a representatividade do costume cultural local de tomar chá gelado, o *tereré*, como texto de cultura mestiço. Sabemos

⁵C.f. FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Unesp, 2002.

que para Lózman (2003), natureza e cultura são sistemas que se implicam mutuamente. A semiótica da cultura “atende à necessidade crescente de conhecer linguagens produzidas pelos diferentes sistemas culturais e como elas produzem significações” (MACHADO, 2007, p. 19).

Considerações em processo de travessia

“O sertão está em toda parte
(...) travessia – do sertão – a toda travessia” (Guimarães Rosa).

Cabe dizer que para além da importância econômica, política, que a erva-mate teve na história do atual Mato Grosso do Sul, permaneceu as diversas influências dos elementos paraguaio e indígena para a formação cultural, identitária dos sul-mato-grossenses. O costume de tomar o *tereré* é uma dessas “marcas”, registrado de forma fenomenal como texto dramático e cultural por Paulo Correa de Oliveira, um dos grandes dramaturgos do estado em seu texto: *Mate e vida Tereré*.

O Mato Grosso do Sul possui 724 quilômetros de fronteira seca com o Paraguai e com a Bolívia, o que certamente facilita o intercâmbio de pessoas, ideias e afazeres entre os povos. Ao todo são 44 municípios sul-mato-grossenses que integram a chamada faixa de fronteira. *Mate e vida Tereré* conta a história dessa bebida que caracteriza pessoas, um determinado grupo, e um espaço, ou seja uma semiosfera cultural específica.

Uma bebida que, juntamente com a erva-mate, atravessou e deixou marcas na história (econômica, política, social) do antigo Sul de Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul. Num texto cultural os traços da cor local e as circunstâncias históricas, geográficas e sociais são inevitáveis, pois “o escritor está sempre rondando suas origens; às vezes, sem se dar conta, são sempre essas origens que o seguem de perto, como uma sombra, ou mesmo de longe, como um sonho ou um pesadelo” (HATOUM, 1989, p.11)⁶ Ou como afirma Lózman, ao discutir “O problema do ator no cinema”, a imagem do ator muito mais do que no teatro e nas artes figurativas “é semiótica, isto é, carregada de significações secundárias: ela aparece perante nós como um signo ou como uma cadeia de signos de um sistema complexo de sentidos complementares”. (1978, p.151). Ainda segundo o ponto de vista de Lózman, a natureza do ator em um filme é dupla, pois ele é ao mesmo tempo interprete de seu papel e um certo mito

⁶ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

cinematográfico. Ou seja “a significação de uma personagem no cinema compõe-se da relação (de concordância, conflito, luta e distanciamento) entre estas duas organizações semânticas distintas”. (1978, p.157).

A obra de arte, ou o texto, no caso mestiça (o), não responde a uma intenção de significação do artista, ou do leitor, mas abre-se a todas as interpretações possíveis. Por isto nossa leitura é uma das possibilidades de análise, em processo de travessia, colhida no fulgor de uma visão inicial de Semiótica da Cultura, que permanece disponível e atenta ao outro, através de lógicas singulares, de realização e variação, flutuantes e mestiças, que se inscrevem nos modos de organização do pensamento e da leitura. Lembrando que propomos uma semiosfera do *tereré* que atravessa o sertão do Mato Grosso do Sul *locus* limítrofe com o país irmão Paraguai.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990
- CHACAROSQUI-TORCHI, Gicelma da Fonseca. *Por um cinema de poesia mestiço: o filme “Caramujo-flor” de Joel Pizzini e a obra poética de Manoel de Barros*. Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica, 2008. Tese (Doutorado)- Pontifícia Universidade de São Paulo, 2008.
- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Unesp, 2002.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- HERRERA, Eduardo Chávez. *Esbozo de la semiosfera del té*. Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura . Nº 14-15 (2009/2010). ISSN 1696-7356. Disponível em <<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre14-16/pdf/chavez.pdf>> Acesso em 19 de agosto de 2014.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana, CORGOSINHO, Rosana Rios. *Recortes de lugar. Geografias*, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 7-21, jan.-jun. 2006.
- LOTMAN, Iuri e Boris USPENSKI. “Sobre o mecanismo Semiótico da Cultura”. In: *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

LOTMAN, Iuri *La Semiosfera I*. Trad. De Desidério Navarro. Madri: Ediciones Catedra, 1996.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera II*. Trad. De Desidério Navarro Madrid: Cátedra, 1998.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera III*. Trad. De Desidério Navarro Madrid: Madrid: Cátedra, 2000.

LOTMAN, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Editorial Estampa: Lisboa: 1978

MACHADO, Irene. *Escola de semiótica: A experiência de Tártu-Moscou para o estudo da Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, FAPESP, 2003.

MACHADO, Irene (org). *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

PÍCOLO, Sandra Regina. Memória textual em formatos midiáticos de diferentes épocas: reconfiguração do conto “O Enfermeiro”, de Machado de Assis: da imprensa ao cinema e à história em quadrinhos. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Arte. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2010.

PIZZINI, Joel. *Caramujo-Flor* (Curta metragem), cor. São Paulo: Pólo Cinematográfica, 1988.

RIBEIRO, MTF., and MILANI, CRS., orgs. Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. 312 p. ISBN 978-85-232-0560-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Edusp, 2005.

Kull, Kalevi (2002). "Um sinal não está vivo - um texto é". Em *sinal de Sistemas Studie* 30,1 s, p. 327-336. *Théophile Le Guide* (2002). França. Le Palais des Thés.