

**AS MANIFESTAÇÕES
CULTURAIS DA FESTA DE
NOSSA SENHORA DE
CAACUPÉ E DO 'EL TORO
CANDIL' EM PORTO
MURTINHO: MESTIÇAGEM E
INFLUÊNCIAS IBÉRICO
HISPÂNICAS NA CULTURA
SUL-MATO-GROSSENSE**

**CULTURAL MANIFESTATIONS OF THE FEAST OF OUR LADY OF CAACUPÉ
AND 'EL TORO CANDIL' IN PORTO MURTINHO: CULTURAL MIXING AND
IBERIAN-HISPANIC INFLUENCES IN THE CULTURE OF MATO GROSSO DO
SUL**

Ciências Humanas, Linguística & Letras e Artes • 18/08/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/787008533](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/787008533)

Gicelma da Fonseca Torchi-chacarosqui

Angel Spina Barrio

RESUMO

A mestiçagem pode ser compreendida como um processo de encontros, trocas e atravessamentos culturais que ocorre nas fronteiras e nos espaços de interação entre diferentes povos e tradições. Esse movimento rompe concepções rígidas de identidade, permitindo o surgimento de novas formas de expressão cultural marcadas pela diversidade e pela interculturalidade. Nesse contexto, este trabalho propõe discutir a pluralidade cultural do Mato Grosso do Sul, evidenciada em manifestações culturais e volta-se especialmente para as festividades Nossa Senhora de Caacupé e do El Toro Candil realizadas em Porto Murtinho, analisando as influências ibéricas e hispânicas presentes nessas celebrações como expressões de mestiçagem cultural e diálogo intercultural na região de fronteira.

Palavras-chave: mestiçagem; cultura popular; cultura sul-mato-grossense.

ABSTRACT

Cultural mixing can be understood as a process of encounters, exchanges, and cultural intersections occurring at the borders and within spaces of interaction between different peoples and traditions. This dynamic disrupts rigid notions of identity, enabling the emergence of new forms of cultural expression characterized by diversity and interculturality. In this context, this study aims to discuss the cultural plurality of Mato Grosso do Sul—as evidenced in its cultural manifestations—with a particular focus on the “Nossa Senhora de Caacupé” and “El Toro Candil” festivities held in Porto Murtinho. It analyzes the Iberian and Hispanic influences present in these celebrations as expressions of cultural mixing and intercultural dialogue within the border region.

Keywords: cultural mixing; popular culture; culture of Mato Grosso do Sul.

1. 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...*

(“Sonhos Guaranis”. Simões; Sater, faixa 5)

A epígrafe que abre este trabalho sintetiza a experiência de viver na fronteira: um espaço onde os limites geográficos são constantemente atravessados por memórias, afetos, idiomas e práticas culturais compartilhadas. Nesse território, as identidades não se apresentam como categorias fixas ou homogêneas; ao contrário, constituem-se por meio de encontros permanentes, nos quais diferentes tradições dialogam, negociam significados e produzem novas formas de pertencimento. É nessa perspectiva que a cultura pode ser compreendida, na linha do que afirma Lótmán (1979) como um processo vivo, dinâmico e continuamente reconstruído. Ela não se restringe à preservação de heranças do passado, mas se reinventa a partir das relações estabelecidas entre diferentes grupos sociais. As trocas culturais, as experiências compartilhadas e os deslocamentos humanos fazem da cultura um espaço de criação permanente, onde convivem continuidade e transformação, tradição e inovação. Assim, hibridação, mestiçagem e interculturalidade deixam de ser fenômenos ocasionais para constituírem elementos centrais da própria experiência cultural.

Desta forma, a mestiçagem ultrapassa a ideia de uma simples mistura racial, configurando-se como parte constitutiva da própria modernidade, conforme aponta Martín-Barbero (2008). Ela surge do encontro entre diferentes culturas, idiomas e tradições, dando origem a novas formas de expressão e pertencimento. Essa compreensão evidencia a relevância da interculturalidade e da diversidade cultural, valorizando a riqueza e a complexidade das manifestações culturais sul-mato-grossenses e sua significativa contribuição para a formação da identidade brasileira. A Festa de Nossa Senhora de Caacupé e o El Toro Candil, em Porto Murtinho, ligados às tradições religiosas e marcados por múltiplas influências culturais, representam importantes espaços de encontro, convivência e intercâmbio entre diferentes culturas. Essas manifestações evidenciam a interculturalidade e a diversidade presentes no Mato Grosso do Sul, constituindo-se como expressões simbólicas da identidade cultural mestiça sul-mato-grossense e de sua relevante contribuição para a cultura brasileira. que segundo Martin- Barbero:

[...] é trama hoje de modernidade e descontinuidades culturais, deformações sociais e estruturas do sentimento, de memórias e imaginários que misturam o indígena com o rural, o rural com o urbano, o folclore com o popular e o popular com o massivo. [...] (MARTIN-BARBERO, 2008, pp. 27- 28).

O trabalho intitulado **“AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA FESTA DE NOSSA SENHORA DE CAACUPÉ E DO ‘EL TORO CANDIL’ EM PORTO MURTINHO: MISTIÇAGEM E INFLUÊNCIAS IBÉRICO-**

HISPÂNICAS NA CULTURA SUL-MATO-GROSSENSE”,³ resultado de nossa pesquisa de pós-doutorado realizada na Universidade de Salamanca (2025/2026), aborda a riqueza e a diversidade da cultura sul-mato-grossense a partir de sua condição mestiça e intercultural. Nesse contexto, as manifestações populares do El Toro Candil e da Festa de Nossa Senhora de Caacupé destacam-se como importantes expressões culturais e religiosas da região de fronteira, evidenciando os processos de intercâmbio, agregação cultural e interculturalidade entre Brasil e Paraguai.

2. ENTRE FRONTEIRAS E CULTURAS: A FESTA DE NOSSA SENHORA DE CAACUPE E O EL TORO CANDIL

Porto Murtinho é um município brasileiro localizado no estado de Mato Grosso do Sul, na região Centro-Oeste do país. É conhecido como a "última guardiã do Rio Paraguai" e é um importante portal para o Pantanal. Porto Murtinho faz divisa com o Paraguai, especificamente com o Departamento de Alto Paraguai. O que Divide Porto Murtinho do Distrito de Carmelo Peralta no Alto Paraguai é o Rio Paraguai, por isso é considerada como portal sul do Pantanal e importante ponto de fronteira com o Paraguai. Essa localização estratégica torna a cidade um importante ponto de comércio e turismo entre os dois países e referencia estratégica na Rota Bioceânica⁴. Além disso, Porto Murtinho também faz divisa com outros municípios brasileiros, como Corumbá e Caracol, todos localizados no estado de Mato Grosso do Sul. A população de Porto Murtinho (MS) é de aproximadamente 12.864 habitantes, segundo dados recentes da plataforma IGMA, enquanto a Wikipedia aponta para 12.859 habitantes⁵, sendo uma cidade que atua como portal sul do Pantanal e importante ponto de fronteira com o Paraguai.

O Município não tem uma única "data de fundação", mas a história de Porto Murtinho, começa por volta de 1892 com a construção de um porto rústico para erva-mate, e o município é celebrado por seus 113 anos de história em junho de 2025, 13 e de junho de 1912 é a data indicada de suas origens, com marcos importantes como a instalação da Comarca em 1920 e o desenvolvimento ligado, hoje, à Rota Bioceânica.⁶

Porto Murtinho constitui-se historicamente como um lugar de travessias, encontros e intercâmbios culturais. Situada na fronteira entre Brasil e Paraguai, a cidade tornou-se um espaço de circulação de pessoas, línguas, costumes e tradições, favorecendo intensos processos de interação entre diferentes matrizes culturais. A travessia é diuturna e feita por piloteiros, que permitem o traslado entre países, cidades e culturas. Em Porto Murtinho, os piloteiros desempenham um papel fundamental nas travessias entre Brasil e Paraguai, realizando o transporte de pessoas e mercadorias pelo rio Paraguai. Esses trabalhadores da fronteira atuam como importantes mediadores das relações cotidianas entre os dois países, contribuindo para os intercâmbios econômicos, sociais e culturais da região. Mais do que um deslocamento físico, essas passagens representam encontros culturais, nos quais diferentes idiomas, costumes e tradições se entrelaçam no cotidiano da cidade. Atualmente, essa riqueza cultural ganha ainda mais relevância diante da inserção estratégica do município na **Rota Bioceânica**, corredor internacional que conectará o Brasil aos portos do Oceano Pacífico por meio do Paraguai, Argentina e Chile. A posição de Porto Murtinho como porta de entrada brasileira desse corredor fortalece sua importância não apenas logística e econômica, mas também cultural, transformando a cidade em um espaço privilegiado de encontros, trocas e circulação de pessoas, mercadorias e saberes.

A influência da cultura paraguaia presente em Porto Murtinho manifesta-se de maneira intensa no cotidiano da cidade e revela-se nas festas populares, na culinária, na música, na religiosidade e nas práticas tradicionais compartilhadas entre brasileiros e paraguaios. Entre as expressões mais significativas dessa presença cultural destacam-se a devoção a Nossa Senhora de Caacupé e a manifestação popular do El Toro Candil, ambas marcadas por elementos simbólicos ibéricos e hispânicos. Também é comum a convivência entre os idiomas português, espanhol e guarani, evidenciando a condição mestiça e intercultural da região. Além disso, costumes paraguaios ligados às celebrações comunitárias, às músicas tradicionais, às danças e à gastronomia — como a sopa paraguaia, a chipa e o tereré — fazem parte da identidade cultural de Porto Murtinho, contribuindo para a formação de um espaço de fronteira marcado pela diversidade e pelos processos de mediação cultural. Assim, Porto Murtinho pode ser compreendida como um território de mediações culturais, onde as travessias geográficas também se transformam em travessias culturais, produzindo manifestações híbridas, mestiças, que expressam as influências ibéricas, hispânicas e sul-americanas presentes na cultura sul-mato-grossense.

Percorrer as ruas da cidade é encontrar, a todo instante, expressões dessa cultura de entremeio: nas esculturas que evidenciam tais influências, nos moradores sentados às portas das casas tomando tereré, no marcante sotaque hispano-paraguaio presente na fala cotidiana e também nos sabores fronteiriços oferecidos àqueles que se dispõem a apreciar a culinária local.

2.1. Nossa Senhora de Caaupé

A Virgem de Caacupé é a padroeira do Paraguai e de alguns municípios Sul-Mato-Grossenses, inclusive de Porto Murtinho, cidade em que a manifestação do El Toro Candil é tradicional. Conta a lenda que:

no final do século XVI, no Paraguai, um índio convertido, escultor por ofício, andava sobre uma montanha quando foi atacado pelos Mbayaes, dos quais escapou escondendo-se atrás de um grosso tronco. Nos angustiantes momentos em que ficou escondido, pediu a Nossa Senhora que o livrasse da morte. Quando se viu livre da ameaça, começou a construir uma imagem da Virgem com um pedaço do tronco que o havia acolhido. Ainda segundo a lenda, no ano de 1603, o lago Tapaicué transbordou e inundou todo o vale de Pirayú, arrastando tudo que estava à sua volta, inclusive a imagem de Nossa Senhora. Quando as águas baixaram, milagrosamente apareceu a imagem que o índio esculpira. Os fiéis começaram a difundir sua devoção e a invocá-la com o nome de "Virgem dos Milagres". Um devoto chamado José, carpinteiro, construiu uma modesta ermida e nela começou a ser cultuada a Virgem de Caacupé. A imagem de Nossa Senhora de Caacupé é bem pequena, medindo pouco mais de cinquenta centímetros. Ela é a Imaculada Conceição. Seus pés se apoiam sobre uma pequena esfera e suas vestes trazem uma faixa branca de seda. A palavra Caacupé significa "detrás dos montes". O Santuário de Caacupé é um centro nacional de peregrinações. A festa é celebrada anualmente no dia 8 de dezembro. Os peregrinos chegam aos milhares ao Santuário para demonstrar seu amor e gratidão à Mãe de todos, a "Virgem Azul do Paraguai".

(<http://www.reocities.com/Heartland/Bluffs/6737/Caac>

A Festa de Nossa Senhora de Caacupé apresenta fortes influências ibéricas, especialmente das tradições culturais e religiosas trazidas pelos colonizadores espanhóis para a América Latina. A devoção mariana, característica marcante do catolicismo ibérico, foi difundida pelos missionários durante o período colonial e incorporada às práticas religiosas do Paraguai, mesclando-se aos costumes locais e indígenas. Nas celebrações dedicadas a Nossa Senhora de Caacupé, é possível perceber elementos herdados da cultura ibérica, como as procissões, os cânticos religiosos, as promessas, as peregrinações e a forte devoção aos santos e à Virgem Maria. Essas práticas refletem a tradição católica popular oriunda da Espanha, marcada pelo caráter festivo e comunitário das manifestações religiosas.

Além disso, a própria organização da festa, envolvendo rituais coletivos, música, culinária típica (chipas, sopa paraguaia e o típico macarão paraguaio com frango) e encontros comunitários, evidencia processos de mestiçagem cultural, nos quais referências hispânicas se entrelaçam às tradições guaranis e fronteiriças. Durante todo dia oito de dezembro as casas dos devotos são abertas para a comunidade, para isto preparam a casa, estendem bandeiras com as cores paraguaias, enfeitam o altar da Santa e produzem um verdadeiro banquete com culinária típica (até o guaraná é o Piri-Piri, típico guaraná paraguaio), que é oferecido para as visitas. Assim, a festa torna-se um espaço de intercâmbio cultural e de preservação de identidades híbridas, muito presentes nas regiões de fronteira entre Brasil e Paraguai.

2.2. Caacupé Como Tupãsy: A Guarinização da Promessa

A devoção a Caacupé começa no século XVI com a lenda do índio José: perseguido pelos mbaiá, ele se esconde no tronco de um ka'a kupé - “mato que se fecha” - e promete à Virgem que, se fosse salvo, esculpiria sua imagem na madeira do esconderijo. A Virgem aparece, ele é poupado, e cumpre a promessa. Esse mito de fundação já é mestiço. Maria não chega como Rainha da Espanha. Chega como Tupãsy, mãe-terra guarani que entende a lógica da dívida e da troca. “Se me livras, te devo uma imagem”.

O jesuíta e antropólogo Bartomeu Melià mostra como esse processo é central na evangelização guarani: “Caacupé não é Maria europeia vestida de indígena. É uma figura que os guarani leram com suas categorias de Tupã, Tupãsy, de mãe e de força da terra” (MELIÀ, 1991, p. 78). A promessa ibérica, coletiva e carnavalesca, é traduzida para o código guarani: promessa corporal, íntima, paga com objeto feito pela própria mão. Quando o toro candil paraguaio se fixa como ex-voto, ele só funciona porque Caacupé já havia guaranizado a lógica da dívida. O devoto não “pede”, ele “se compromete”.

2.2.1. Caacupé Como Fronteira: A Virgem da Rota Ervateira

Depois de 1870, com a Guerra da Tríplice Aliança e a Matte Larangeira, milhares de paraguaios cruzam o rio Paraguai pra trabalhar nos ervais. Eles levam Caacupé na memória. Murtinho, porto de escoamento da erva, vira extensão da rota de promessa. O 8 de dezembro é feriado nacional no Paraguai e dia de trabalho no Brasil. A família se dobra na fronteira: paga a promessa em Caacupé e replica o rito em casa.

Rubem Thomaz de Almeida, estudando a fronteira Brasil-Paraguai, já apontava essa dinâmica: “Na fronteira, os santos católicos são apropriados como marcadores de identidade e de rota. A devoção acompanha o movimento do trabalho” (ALMEIDA, 2000, p. 112). Caacupé funciona como o “centro de memória” da semiosfera hispano-guarani. O Toro Candil é um texto que sai desse centro, cruza a fronteira, e é traduzido. Mas a tradução só é válida porque a Virgem é a mesma dos dois lados. Caacupé é bilíngue, ela entende espanhol, guarani e portunhol pantaneiro. Por isso o toro pode mudar de data, de material, de regra, sem perder a legitimidade, pois a destinatária da promessa continua reconhecendo o código.

2.2.2. Caacupé Como Teologia da Partilha

O traço que Murtinho inventa e que Caacupé autoriza é a partilha. No Paraguai, o promesseiro carrega o toro candil sozinho, é voto individual. Em Murtinho, a regra vira: “quem toca, pega a graça”. Essa inversão só funciona porque a figura de Caacupé, lida como Tupãsy, opera por lógica de reciprocidade, não de posse. A mãe-terra não acumula, ela distribui. A vela acesa no toro deixa de ser luz da dívida de um e vira fogo que ilumina todos. É o pensamento mestiço gruzinskiano em ato: a parte “promessa mariana” se transforma ao se conectar com a parte “semântica fronteiriça”. Caacupé dá o aval teológico para que a graça vire contágio. O “fogo cobra” porque mãe cobra. Mas mãe também reparte.

3. O TORO COMO OFERENDA AMBULANTE A CAACUPÉ

Semióticamente, o Toro Candil é uma oferenda móvel a Nossa Senhora de Caacupé. Ele é ícone do animal sacrificial, índice da promessa feita em 8 de dezembro, e símbolo do pacto fronteiriço.

Mas acima de tudo, ele é mensagem. O devoto não leva o toro para a praça, leva para a Virgem. O fogo que arde dentro da armação é a mesma que arde na capelinha de Caacupé. A fumaça que sai pelos chifres é a mesma que sobe das milhares de velas no santuário paraguaio. O toro anda porque a promessa não pode ficar parada, e anda em dezembro porque Caacupé manda.

Nossa Senhora de Caacupé é a sintaxe da promessa que organiza todo o texto *doToro Candil*. Ela guaranizou a Maria ibérica, Ela bilinguizou a fronteira, e ela autorizou Murtinho a inventar a partilha. Pensar o Toro sem Caacupé é reduzir a festa a “tradição de fogo”. Pensar Caacupé sem o Toro de Murtinho é ignorar como a fronteira traduz e inventa a própria devoção. Ela é Tupãsy, e o toro é o recado que os filhos da fronteira mandam pra mãe.

3.1. As Galopeiras

Lotman diz que toda fronteira de semiosfera precisa de “textos bilíngues” pra traduzir sentidos (LOTMAN, 1996, p. 136). A galopeira é um texto bilíngue por natureza, nasceu do cruzamento do ritmo guarani vyahu com a métrica espanhola 6/8 trazida pelos jesuítas. No Paraguai ela é hino nacional, dançada na Festa de Caacupé, baile que só para na partilha do bolo em homenagem à Virgencita, no dia 08 de dezembro. Em Murtinho ela vira trilha da promessa. A promesseira usa a galopeira pra traduzir o voto: o “toro de fuego” ibérico, que andava ao som de charamela e tamboril, cruza o rio e entra no compasso da galopeira. O passo não muda só de ritmo, muda de sentido. O galope não é mais guerra, é promessa. A fronteira traduz o som, e as promesseiras traduzem o corpo. As promesseiras galopeiras, de idades distintas e com muita alegria, dão o tom da festa de Caacupê: vestidas com as cores do Paraguai,

amplas saias rodadas e blusas ardonadas com renda paraguaia, dançam de casa em casa, rezam e reverenciam a Virgencita, de frente aos altares ricamente adornados para a festa. Para Gruzinski, o pensamento mestiço inventa “formas híbridas que resolvem tensões insolúveis” (GRUZINSKI, 2001, p. 48). A tensão aqui é: como dançar alegria quando se tá pagando dívida? As galopeiras resolvem, pois elas tem dois tempos dentro de um: o galope acelerado que lembra fuga, e o requebrado curto que lembra súplica. As promesseiras dançam essa ambiguidade , quando elas aceleram o passo, lembram o medo do pombero que a avó contou. Quando elas marcam o quadril no contratempo, lembram a súplica à Tupãsy. As galopeiras permitem que medo e graça dancem juntos sem se anular. É a forma sonora do “aqui a gente corre com o toro”. O compasso mestiço segura os dois afetos.

4. EL TORO CANDIL

Segundo Sigrist (2008), o El Toro Candil não pode ser definido propriamente como dança ou folguedo tradicional, trata-se de uma manifestação lúdica centrada na figura do boi, construída com arame, couro curtido e a própria ossatura da cabeça do animal abatido para a festividade. No boi candeeiro são fixadas duas tochas acesas nos chifres, criando um forte efeito visual e simbólico. Os participantes mascarados, conhecidos como mascaritas, utilizam fantasias para preservar o anonimato — homens e mulheres participam igualmente da brincadeira chamada de Pelota-tá, tá —, interagem entre si alterando a voz e comunicando-se em guarani, português e espanhol. Para Sigrist (2008, p. 27):



el Toro Candil só possui a cabeça incandescente, sem o corpo. Um acontecimento que se repete no Paraguai, Argentina, Colômbia. Não há orientações cênicas com papéis definidos para serem representados, apenas brinca-se com o Toro e seus brincantes apresentam-se todos mascarados e travestidos, com predominância de homens vestidos grotescamente de mulheres.

El Toro Candil é uma manifestação mestiça que expressa a cultura como um espaço de intercâmbios e aproximações. Nesse sentido, a fronteira não é compreendida apenas como um limite cartográfico de separação, mas como um território de encontros, de múltiplas relações, de intensas trocas culturais e de constantes trânsitos entre povos e tradições. Jérri Marin (2004, p. 325-326) questiona se “a fronteira, nesse caso, situa-se no meio das águas, entre os marcos, ou estaria em todos os lugares?”. Em seguida, destaca que o constante ir e vir fronteiriço, assim como as intensas trocas culturais, colocam em xeque a ideia de fronteiras rígidas e precisamente delimitadas, bem como a concepção de um Estado soberano capaz de mobilizar de maneira homogênea todos os cidadãos. Dessa forma, as fronteiras passam a ser compreendidas como espaços dinâmicos, marcados por relações, circulações e intercâmbios culturais contínuos. Isso dialoga com o pensamento de Homi K. Bhabha (2007), para quem o trabalho cultural realizado nas fronteiras produz um constante encontro com o novo, fazendo emergir experiências, identidades e formas culturais híbridas. Assevera Bhabha (2007, p. 27):

Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

A manifestação cultural do El toro candil é exatamente o que afirma Bhabha, um trabalho fronteiriço em que ambas as culturas, brasileira e paraguaia, têm um encontro com algo novo que vai transformar tanto o passado como o presente ⁷, essa ideia do novo como ação insurgente que nos traz o El toro candil ressignificado, mestiço. Criando a ressignificação pela mistura, ou seja, o tradicional com as inovações. El toro candil feito de ossatura de boi se vê misturado com o "boi de candil" feito de papel machê (o Toro candil novo que surge em Porto Murtinho nos últimos anos). A festa popular, tradicional, em que El toro candil, aquele feito do esqueleto do boi se mantêm, festa feita em devoção a Nossa Senhora de Caacupé, aos poucos se mistura com a cultura de massa de um "Toro candil" alegre, colorido, dançante, que surge em um Festival Internacional em Porto Murtinho e que ganha fama em todo o Estado de Mato Grosso do Sul e no Brasil. Mas que não mantém a tradição popular, que se ressignifica pelo capital, pelas mídias, pelo viés da cultura de massas, pelas infiltrações. No entanto, o popular resiste, não morre, continua, pois é mantido pela fé, pela crença, pela determinação do povo, ou como diz Renato Almeida (1957, p. 42): "Se não vier do povo ou do primitivo (de origem) coisa alguma é folclore [tradição], pois apenas nesse ambiente produz-se folclore".

4.1. Para Além Mar: As Influências Ibéricas na Manifestação

Andar pela Espanha é estar tempo todo diante da imagem do touro⁸. Até a bandeira espanhola ganha essa imagem. As cidades possuem praças de touros, lojas de souvenir de touro. É como se o país tivesse oficializado o touro como seu elemento representativo. As praças de touro, mesmo as desativadas, são abertas para visitas. Outras resistem, possuem associações, imprimem revistas semestrais. Na Espanha o touro ultrapassa a zoologia e vira síntese de identidade nacional.

Fora da arena, o touro reaparece nas festas populares. O toro embolado de Medinaceli ou o toro de fuego valenciano invertem a lógica da tourada. Não há toureiro, o povo corre com o/ do touro de madeira/ferro com fogo nos chifres. Aqui o touro não é vencido: é fogo que corre. Como estudou Caro Baroja em 1965, são ritos agrários de solstício, de purificação pelo fogo e catarse coletiva, o touro é o próprio perigo domesticado em forma de festa.

O touro espanhol vive em paradoxo: é morto na arena como símbolo da ordem, mas é celebrado solto na rua como símbolo do caos festivo. É sacrificado e/ou vencido para afirmar a cultura, mas é adorado em pedra desde os vetões⁹. É ícone nacional unitário, mas é apropriado por regiões separatistas. Essa ambivalência viaja para o Atlântico. Quando chega a Porto Murtinho como Toro Candil, o touro perde a arena e o foguete. Mantém a forma, mas o fogo vira lamparina de promessa. O risco vira devoção, a bravura espanhola vira fé fronteiriça. Mas o Toro não vem da Espanha direto para Pantanal, ele faz escala no Paraguai.

4.2. Como o Touro Chega do Paraguai: Rota, Rito e Resignificação

O toro de fuego ou toro candil entra no Paraguai pela região do Chaco, trazido por colonos espanhóis e missionários jesuítas entre os sécs. XVII-XVIII. Lá ele se funde com duas tradições: Guaraní: o mito do Jasy Jatere e outros seres do mato que usam fogo. O touro vira um pombero festivo. A ideia do El toro Candil, “touro de fuego” possui raízes profundamente ibéricas. O costume de incendiar a armação de um touro durante festas populares surgiu na Península Ibérica ainda na Idade Média. Na Espanha, essa tradição aparece em manifestações como o *Toro de Fuego*, o *Toro Embolado* e o *Bou de Foc*, muito presentes na Catalunha, em Medinaceli e em Valência. Em Portugal, práticas semelhantes ocorreram nas festas juninas, por meio do chamado “touro de cana” ou “boi de manta”. Com a colonização, esses costumes atravessaram o Atlântico, chegando à América. No Paraguai, a manifestação passou a ser conhecida como *Toro Candil* e, posteriormente, alcançou Porto Murtinho pelas intensas trocas culturais de fronteira.

A própria estrutura festiva revela essa matriz ibérica: a devoção religiosa, o uso ritual do fogo e a ocupação coletiva das ruas. As procissões remetem diretamente às romarias católicas espanholas e portuguesas; o fogo assume o sentido simbólico de purificação, semelhante às tradicionais *Hogueras de San Juan*, celebradas na Espanha em junho; e a brincadeira marcada pelo risco e pela perseguição popular aproxima-se dos *Correfocs* catalães, nos quais figuras com fogos percorrem as ruas em meio à multidão.

No *Toro Candil*, esses elementos se fundem de maneira singular: a chegada da santa em procissão remete ao cortejo religioso; o

acendimento do touro simboliza a fogueira ritual; e a corrida do povo diante do boi em chamas recria a atmosfera festiva e lúdica típica das celebrações ibéricas. O próprio termo “Candil” reforça essa herança cultural. A palavra, de origem espanhola antiga, designa uma lamparina de azeite. Antes da utilização de fogos de artifício, os touros festivos levavam tochas e candeeiros acesos nos chifres, prática registrada em localidades espanholas como Soria e Medinaceli desde o século XVI. Assim, a denominação já evidencia a permanência da tradição hispânica na manifestação fronteiriça.

Outro aspecto significativo é o caráter de disputa simbólica presente na encenação. Em festividades medievais espanholas, como o *Toro de la Vega*, grupos rivais competiam em torno do domínio ou da captura do touro, transformando-o em metáfora das disputas entre comunidades. Em Porto Murtinho, essa lógica ressurgiu de forma festiva na representação de “dois touros disputando a paternidade do Toro Candil”, dramatizando a rivalidade entre Brasil e Paraguai, mas conduzindo-a a um desfecho de confraternização e integração cultural.

A adaptação fronteiriça: do ciclo junino ibérico ao ciclo mariano de dezembro. A transposição do Toro Candil do calendário junino ibérico para a primeira semana de dezembro em Porto Murtinho não é um desvio, mas uma adaptação fronteiriça orientada por três eixos: clima, devoção e identidade. As festas de fogo ibéricas, como o bou de foc catalão e o toro embolado castelhano, estão ancoradas no solstício de verão do hemisfério norte – 23 de junho, festa de Sant Joan. São ritos de purificação pelo fogo para marcar o dia mais longo do ano e garantir boas colheitas. No Pantanal sul-mato-grossense, junho é inverno seco. O ciclo agrário e festivo local não pede fogo purificador em junho. Dezembro, por outro lado, é início das chuvas,

do calor intenso e da piracema no Rio Paraguai. O fogo do Toro Candil deixa de ser rito solar europeu para virar luz votiva na véspera das águas, iluminando o caminho dos promesseiros a Virgem de Caacupé.

O fator decisivo da mudança é a Festa da Virgem de Caacupé em 8 de dezembro, padroeira do Paraguai e maior devoção popular da fronteira. Porto Murtinho, cidade anfíbia Brasil-Paraguai, reorganizou seu calendário festivo em torno dessa data. O Toro Candil, que na Ibéria era profano ou ligado a santos de junho como São João, foi ressemantizado. Virou ex-voto ambulante. O portador cumpre promessa à Virgem, e o povo toca o toro para partilhar da graça. O fogo nos chifres não queima, nem ameaça, ilumina. É lamparina, não foguete. Caro Baroja em 1965¹ já apontava que o fogo ritual ibérico muda de sentido quando atravessa o Atlântico. Aqui, ele se marianiza

Dezembro é também quando a fronteira se encontra. Milhares de paraguaios cruzam para Murtinho e brasileiros vão a Caacupé. Realizar o Toro Candil junto com a festa da Virgem é marcar território simbólico. Não é mais festa junina brasileira nem correfoc catalão. É festa de dezembro murtinhense. Como define Colombres em 1997, hibridação não é cópia: é quando o subalterno usa a forma do dominador para dizer outra coisa. A forma “boi de fogo” veio da Ibéria, mas o conteúdo é fronteiriço: fé guarani, catolicismo popular paraguaio e jeitão pantaneiro. O dado etnográfico: a promessa que muda o calendário

Em campo, a explicação vem dos próprios portadores. Seu Ramão Benítez, 68 anos, carrega o Toro Candil há 22 anos em Murtinho, relata: “Eu prometi pra Virgem de Caacupé se ela salvasse meu filho

do acidente na barranca. Falei: se ele andar de novo, eu carrego o toro pra senhora todo dia 7 de dezembro. Não tem São João que resolva. Quem resolveu foi ela. Por isso o toro sai no dia dela. A gente acende a lamparina não é pra queimar, é pra ela enxergar a gente na noite”.O relato explicita a lógica: o calendário não é definido pela matriz ibérica, mas pela dívida com a santa. O fogo vira vela de promessa. A festa junina europeia foi dobrada ao ciclo mariano porque, na fronteira, quem atende é a Virgem de Caacupé.Se na Catalunha o boi sai em agosto pra queimar o verão, em Murtinho o toro sai em dezembro pra iluminar a promessa. A matriz junina europeia foi dobrada ao calendário mariano da fronteira. O fogo mudou de estação porque o sentido mudou de santo.

4.3. Os Mascaritas e a Pelota-Tata

Acompanham o “el toro Candil”os mascaritas, pessoas mascaradas que fala em português, espanhol e guarani e que brincam com a pelota-ta-tá, uma bola de fogo que é chutada de um para outro, numa brincadeira festiva. A bola (pelota em espanhol) de fogo (tata em guarani) é colocada em movimento até virar cinzas . É a pelota-tata que anuncia o toro e são os mascaritas que fazem com que o mesmo se movimente. Os Mascaritas, presentes na Festa de Nossa Senhora de Caacupé em Porto Murtinho, constituem uma manifestação que expressa a complexidade cultural da fronteira entre Brasil e Paraguai. Conforme analisa Tedesco (2015; 2018), os participantes utilizam máscaras e fantasias para cumprir promessas à santa, preservando o anonimato como expressão de humildade, penitência e devoção. Essa prática ultrapassa o caráter festivo, assumindo profundo significado simbólico e religioso.

Segundo os pesquisadores Tedesco & Alves (2018), os mascaritas constituem uma das principais manifestações culturais da Festa de Nossa Senhora de Caacupé, realizada em Porto Murtinho. Os autores interpretam essa prática como uma expressão da religiosidade popular paraguaia e da identidade cultural construída na fronteira entre Brasil e Paraguai. Para Tedesco & Alves (2018) , os Mascaritas não representam apenas um elemento folclórico. Eles constituem um símbolo da memória coletiva, da religiosidade popular e da permanência da cultura paraguaia em território brasileiro. A manifestação evidencia a dinâmica da fronteira como espaço de intercâmbio cultural, onde práticas, crenças e identidades são continuamente recriadas.

Ao lado do El Toro Candil e da Pelota Tatá, os Mascaritas integram um conjunto de manifestações herdadas da tradição popular paraguaia com herança ibérica e reelaboradas no contexto fronteiriço sul-mato-grossense. A permanência desses elementos evidencia a circulação de pessoas, crenças e costumes entre os dois países, revelando processos contínuos de intercâmbio cultural. Nessa perspectiva, a interpretação de Tedesco dialoga com a concepção de hibridização cultural proposta por Néstor García Canclini (2019), segundo a qual as culturas se constituem por meio da interação entre diferentes matrizes culturais, produzindo novas formas simbólicas. Em Porto Murtinho, as tradições ibéricas, paraguaias, indígenas e brasileiras entrelaçam-se, conferindo singularidade às celebrações de Nossa Senhora de Caacupé.

Essa dinâmica também pode ser compreendida à luz do conceito de identidade cultural de Stuart Hall (2006), para quem as identidades são processos em constante construção, produzidos nas relações históricas e culturais. Assim, os Mascaritas representam não apenas

uma prática religiosa, mas também um marcador identitário da população fronteiriça, reafirmando memórias, pertencimentos e formas próprias de vivenciar a devoção. Desse modo, os Mascaritas constituem uma expressão da religiosidade popular e da mestiçagem cultural, preservando tradições transmitidas entre gerações e ressignificadas no espaço de fronteira, onde diferentes influências históricas e culturais coexistem e se renovam continuamente.

5. PROCESSOS DE MISTIÇAGEM E HIBRIDAÇÃO

Falar do Toro Candil em Porto Murtinho exige falar de mestiçagem. Não como mistura de ingredientes que continuam separados no prato, mas como fermentação: o contato gera algo que não existia antes em nenhum dos dois lados. Porto Murtinho recebe esse objeto já mestiço. E mestiça de novo. Três vetores fazem a segunda fermentação depois de 1870. Primeiro, o corpo do ervateiro. O peão paraguaio que cruzava o rio trabalhando pra Matte Larangeira não trazia só a técnica do bambu. Trazia a memória do encanto e o medo da dívida. O gesto de correr com o toro é gesto de quem conhece o Jasy: não se desafia, se acompanha. Segundo, o calendário da fronteira. O 8 de dezembro é feriado em Caacupé e dia de trabalho em Murtinho, mas a família tá lá e cá. A festa se dobra. O murtinhense vai, paga promessa no Paraguai, e replica em dezembro em casa. Só que ao replicar, ele inverte a regra: a promessa individual vira responsabilidade coletiva. Tocar o toro pra “partilhar a graça” é invenção fronteiriça. Na Espanha se foge. No Paraguai se carrega. Em Murtinho se divide. Terceiro, a mão do artesão, pois o objeto é paraguaio. mas o uso é pantaneiro. A vela no lugar da lamparina não é detalhe. é barateamento, e é teologia, pois

é luz que qualquer um acende, fogo que não explode, dívida que não mata.

O resultado é um toro que não pertence mais a ninguém. Não é o toro embolado de Valência porque não tem foguete nem solstício. Não é o toro candil de San Juan porque não se restringe ao promesseiro. É Toro Candil de Murtinho: objeto ibérico, lógica guarani, teologia mariana, execução fronteiriça. Essa operação confirma o que Serge Gruzinski chama de pensamento mestiço: “não a adição de elementos heterogêneos, mas a criação de conjuntos inéditos, onde as partes se transformam ao se conectarem” (GRUZINSKI, 2001, p. 48). A mestiçagem aqui é metodológica, pois opera por frames sobrepostos. O frame da Espanha foi coberto pelo frame guarani, que por sua vez foi reescrito pelo frame do catolicismo paraguaio. Em Murtinho, os três frames estão ativos ao mesmo tempo. Por isso o devoto sente “arrepio”, diz que o toro “tem espírito” e que “o fogo cobra”.

Esse processo também se lê pela chave da hibridação de Néstor García Canclini. Para o autor, práticas híbridas são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2013, p. XIX). O Toro Candil é justamente isso: uma reconversão. Ele converte o capital simbólico do fogo ibérico, do encanto guarani e da promessa mariana em um novo capital fronteiriço. Não é sobrevivência do arcaico, é estratégia. O promesseiro usa o toro pra entrar e sair da modernidade, paga a promessa com vela comprada no mercado, mas obedece à lógica da dívida ancestral. Hibrida o artesanato paraguaio com a devoção pantaneira pra garantir eficácia simbólica nos dois lados do rio. Pensar em “herança espanhola” apaga o Jasy Jatere. Pensar só em

“tradição paraguaia” apaga a invenção de Murtinho. A categoria correta é mestiçagem-hibridação: processo em que a Espanha dá a carcaça, o Paraguai dá a sintaxe da promessa, e a fronteira dá a semântica da partilha. O Toro Candil é, portanto, um documento vivo de como a América Latina não copia, ela traduz, transforma e inventa.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Paraguai, o Toro candil se fixa como promessa. Diferente da Espanha, onde é apenas festa de rua coletiva, no interior paraguaio ele é ex-voto: um sujeito promete carregar o touro se o (a) santo (a) atender as suplicas. As festas fortes são San Juan em junho e Virgem de Caacupé em dezembro. A Festa de Nossa Senhora de Caacupé e o El Toro Candil constituem importantes expressões da condição mestiça e intercultural da cultura sul-mato-grossense. Situadas em contexto fronteiriço, essas manifestações evidenciam intensos processos de circulação, apropriação e ressignificação cultural entre Brasil e Paraguai.

As influências ibéricas presentes nas práticas religiosas e festivas não permanecem intactas, mas são continuamente reinterpretadas à luz das experiências históricas, sociais e simbólicas da fronteira. Nesse processo, tradições espanholas e portuguesas articulam-se às matrizes guaranis, paraguaias e pantaneiras, produzindo formas culturais híbridas e dinâmicas. Dessa maneira, Porto Murtinho revela-se como território privilegiado de mediações culturais, no qual as fronteiras deixam de funcionar apenas como espaços de separação e passam a constituir lugares de encontro, intercâmbio e criação cultural. Trata-se, portanto, do universo das representações simbólicas que se materializam na complexidade das manifestações

culturais sul-mato-grossenses. Nesse sentido, a cultura, ao interpretar e ressignificar diferentes códigos, produz textos que constituem a própria base da experiência humana. Não se trata de um elemento acessório da condição humana, mas de seu fundamento essencial, uma vez que o ser humano se define pela capacidade de produzir cultura.

A cultura apresenta-se, assim, como um mecanismo dinâmico de produção de sentidos, capaz de converter mensagens em novos textos e sistemas simbólicos. Conforme afirmam Lotman e Uspenski (1981, p. 41), “a cultura é memória”, estando intrinsecamente vinculada à experiência histórica acumulada, pois sua própria existência pressupõe a elaboração de regras que permitam transformar a experiência imediata em textos culturalmente significativos. Sob essa perspectiva, memória e cultura constituem dimensões indissociáveis, formando a matriz da vida social. É nesse contexto que se insere nosso objeto de investigação: as manifestações culturais sul-mato-grossenses, compreendidas em sua dimensão intercultural, como formas de tradução das experiências vividas em textos culturais. Entende-se aqui o texto como a “unidade mínima da cultura” (LOTMAN, 1996, p. 89), capaz de condensar significados, valores e memórias coletivas.

Entre essas manifestações destaca-se A Festa de Nossa Senhora de Caacupê e o El Toro Candil, realizado em Porto Murtinho, expressão singular da cultura sul-mato-grossense que demanda maior atenção e aprofundamento científico. Presente no cotidiano e no imaginário da população local, essa manifestação incorpora continuamente novos elementos, em um processo permanente de mestiçagem cultural. Tal dinâmica resulta dos intensos fluxos e intercâmbios característicos da região de fronteira, configurando

aquilo que Paulo Nolasco denomina de “trânsitos” e “travessias”, processos que produzem os dilemas e as riquezas da representação cultural compartilhada por aqueles que vivem “do lado de cá”, no Brasil, e “do lado de lá”, no Paraguai (SANTOS, 2009, p. 80). Esses movimentos, contudo, extrapolam os limites da fronteira Brasil-Paraguai, constituindo fenômenos recorrentes em diferentes espaços marcados pelo encontro, pela circulação e pela negociação entre culturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Renato. *A inteligência do folclore*. Rio de Janeiro: Americana-INL, 1957.

BENÍTEZ, Ramão. Entrevista concedida a Gicelma Chacrosqui. Porto Murtinho, 15 dez. 2024. Arquivo pessoal do autor.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2006.

CARO BAROJA, Julio. *El Carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1965. p. 210-215.

CARVALHO NETO, Paulo de. *Folklore Del Paraguay*. Assunción: El Lector, 1996.

COLOMBRES, Adolfo. *Celebración del lenguaje: hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1997. p. 88.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000. LAPLANTINE e NOUSS, François e

Alexis. *A Mestiçagem*. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Biblioteca Básica de Ciência e Cultura- Instituto Piaget, s.d.

LOTMAN, Iuri e Boris USPENSKI. "Sobre o mecanismo Semiótico da Cultura". Em *Ensaios de Semiótica Soviética*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Editorial Estampa: Lisboa, 1978. MARIN, Jérri Roberto. Hibridismo cultural na fronteira do Brasil com o Paraguai e a Bolívia. IN: ABDALA JUNIOR, B.; FANTINI, Marli. (orgs.) *Portos flutuantes: trânsitos ibero-afroamericanos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.

MENEGAZZO, Maria Adélia. "Representações Artísticas e Limites Espaciais: O Regionalismo Revisitado". In: SANTOS, P. S. N. dos; RUSSEFF, I; MARINHO, M. (Org). *Ensaio Farpados*. Campo Grande: Letra Livre, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. *Porque a Comunicação e as artes estão Convergindo*. São Paulo: Paulus, 2005.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do Local*. Campo Grande-MS: Editora UFMS, 2008.

SIGRIST, Marlei. *Chão batido- a cultura popular em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande: UFMS. 2008. ."

TEDESCO, Giselda Paula; ALVES, Gilberto Luiz. *Toro Candil: tradição de uma fronteira ambivalente*. Interações, Campo Grande, v. 19, n. 1, p.

29–42, 2018.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

¹ Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#). Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2552-7899>

² ESPINA BARRIO, Ángel Baldomero. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#). Universidade de Salamanca. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0212-3701>

³ Já havíamos publicado um artigo em 2010 sobre a temática <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31170?articlesBySimilarityPage=2>

⁴ A Rota Bioceânica é um corredor rodoviário internacional de cerca de 2.400 quilômetros que liga o Oceano Atlântico ao Oceano Pacífico. O trajeto passa por quatro países: Brasil (com saída em Porto Murtinho, MS), Paraguai, Argentina e Chile, reduzindo em até 17 dias o transporte de cargas rumo à Ásia. <https://www.instagram.com/reel/DSLZiCXkh3X/>. Consulta feita em 10/010/2025

⁵ https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto_Murtinho.

⁶ Porto Murtinho foi fundado em 20 de setembro de 1911, mas foi instalado oficialmente em 13 de junho de 1912. A cidade foi nomeada em homenagem a Joaquim Murtinho, um senador mato-grossense

e Ministro da Fazenda do Governo Campos Sales.

<https://www.portomurtinho.ms.leg.br/institucional/historia>

⁷ A Guerra do Paraguai, também conhecida como Guerra da Tríplice Aliança, foi o maior conflito armado internacional ocorrido na América do Sul, estendendo-se de dezembro de 1864 a março de 1870. Nesse confronto, Brasil, Argentina e Uruguai formaram uma aliança militar contra o Paraguai. Após cinco anos de intensos combates, o Paraguai foi derrotado. O Brasil mobilizou cerca de 180 mil soldados para a guerra, dos quais mais de 30 mil perderam a vida. Já o Paraguai sofreu perdas humanas devastadoras, estimadas em aproximadamente 300 mil pessoas, entre civis e militares, vítimas dos confrontos, das epidemias e da fome provocadas pelo conflito. Antes da guerra, o país vivia um período de significativo crescimento econômico; contudo, a derrota representou uma profunda ruptura em sua trajetória histórica, contribuindo para seu enfraquecimento econômico e social nas décadas seguintes.

(Disponível em:

<http://www.suapesquisa.com/historia/guerradoparaguai/>. Acessado em: 20/02/2026

⁸ Em 2025, Viajei, a Apartir de Madri, pelo interior da Espanha, visitei casas de touradas, conversei com as pessoas, posso dizer que segui o rastro do toro

⁹ O touro já era sagrado na Península Ibérica antes de Roma. Os verracos vetões – esculturas de granito em forma de touro/porco – marcavam território e proteção de rebanhos desde o séc. IV a.C. Eram totens de fertilidade e força. O culto ao touro na Creta minoica atravessou o Mediterrâneo e se fixou na Ibéria como símbolo telúrico, ligado à terra e ao sangue. A partir do séc. XVIII, a corrida de

touros moderna codifica o touro como inimigo nobre. Como analisa Álvarez de Miranda em 1962, a fiesta brava é um ritual sacrificial laicizado: o toureiro encena o domínio da razão sobre a força bruta, da cultura sobre a natureza. O touro bravo representa o risco, a morte, o instinto. Matá-lo em praça pública é afirmar a virilidade, a honra e a ordem. Por isso Franco usou a tauromaquia como propaganda de uma “Espanha eterna”.