

Rosangela Villa da Silva
Stael Moura da Paixão Ferreira



Língua, Literatura e Identidades Culturais da



Rosangela Villa da Silva
Stael Moura da Paixão Ferreira



Língua, Literatura e Identidades Culturais da





**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

REITOR

Marcelo Augusto Santos Turine

VICE-REITORA

Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

Obra aprovada pelo

CONSELHO EDITORIAL DA UFMS

Deliberação nº: 45, de 9 de dezembro de 2020

CONSELHO EDITORIAL

Rose Mara Pinheiro (presidente)

Além-Mar Bernardes Gonçalves

Alessandra Borgo

Antonio Conceição Paranhos Filho

Antonio Hilario Aguilera Urquiza

Delasníeve Miranda Daspét de Souza

Elisângela de Souza Loureiro

Elizabete Aparecida Marques

Geraldo Alves Damasceno Junior

Marcelo Fernandes Pereira

Nalvo Franco de Almeida Jr.

Rosana Cristina Zanelatto Santos

Ruy Caetano Correa Filho

Vladimir Oliveira da Silveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Divisão da Editora UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Língua, literatura e identidades culturais da fronteira Brasil-Bolívia. [recurso eletrônico] / Rosângela Villa da Silva, Stael Moura da Paixão Ferreira. – Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 2020.

1 arquivo 3.9 mb

Formato: digital

ISBN 978-65-86943-12-2

1. Literatura – História e crítica . 2. Linguística. 3. Cultura. I. Silva, Rosângela Villa da. II. Ferreira, Stael Moura da Paixão.

CDD (23) 410

Elaborada pela Bibliotecária Lilian Aguilar Teixeira CRB 1/2448

Rosangela Villa da Silva
Stael Moura da Paixão Ferreira



Língua, Literatura e Identidades Culturais da Fronteira Brasil-Bolívia

Campo Grande - MS
2020



© dos autores
1ª edição: 2020

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Projeto Gráfico, Editoração Eletrônica
Divisão da Editora UFMS - DIEDU/AGECOM/UFMS

Desenho de abertura do livro
Artista plástica *Marlene Mourão*

Revisão
*A revisão linguística e ortográfica
é de responsabilidade das organizadoras*

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

Direitos exclusivos
para esta edição



Divisão da Editora UFMS - DIEDU/AGECOM/UFMS

Av. Costa e Silva, s/nº, Bairro Universitário
Campo Grande - MS, 79070-900
Fone: (67) 3345-7203
e-mail: diedu.agecom@ufms.br

Editora associada à



ISBN: 978-65-86943-12-2
Versão digital: dezembro de 2020



Este livro está sob a licença Creative Commons, que segue o princípio do acesso público à informação. O livro pode ser compartilhado desde que atribuídos os devidos créditos de autoria. Não é permitida nenhuma forma de alteração ou a sua utilização para fins comerciais. br.creativecommons.org

PREFÁCIO

O primeiro contato com o texto de *Língua Literatura e Identidades Culturais da Fronteira Brasil-Bolívia*, ainda na versão elaborada como dissertação de mestrado, foi o suficiente para despertar meu interesse e atenção.

Iniciado por Stael Moura da Paixão Ferreira sob orientação da professora Rosângela Villa da Silva, a pesquisa defendida como exigência para obtenção do título de Mestre em Estudos Fronteiriços, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul no Campus do Pantanal, dá um salto qualitativo no formato livro e fortalece o vínculo entre as autoras.

Felizmente, a pesquisa aqui publicada estará acessível a um número maior de leitores e para dar ênfase à proposta, será impulsionada pelo desafio de romper fronteiras espaciais e culturais; acreditamos que aqueles que se dedicarem à leitura destas páginas reunidas, acompanhados das reflexões das autoras, serão capazes de atravessar limites.

Uma vez transpostas as fronteiras da compreensão do texto, as portas do conhecimento literário e linguístico estarão abertas. No processo de leitura, o universo poético

de autores selecionados do extremo oeste do Brasil e da latinidade criativa da Bolívia, país vizinho, serão as maiores recompensas da viagem.

No percurso, aspectos da formação da cidade de Corumbá, traços históricos e culturais da fronteira, a poética de Lobivar Matos e de Augusto César Proença configuram-se como estações ou simples “paradas”, enriquecidas por capítulos temáticos que apresentam o negro, o indígena e outros personagens marginalizados na vida social, literariamente acolhidos.

Na parte final da obra, expressões linguísticas particulares à fronteira como *locus* de enunciação são analisadas a partir do legado particular da oralidade fronteiriça e da obra de Manoel de Barros, então contemplada a partir de momentos primorosos da composição do poeta como circunstâncias de contato e oposição linguística.

Língua, Literatura e Identidades Culturais da Fronteira Brasil-Bolívia é obra que nasce com a amarra de um laço e certamente vai estreitar um pouco mais as relações entre o Brasil e a Bolívia, países atados especialmente pela cultura, o principal objeto que sustenta a pesquisa da qual a obra resulta. Por esse caminho, as autoras dão vida ao traço mais importante das relações cambiantes e instáveis nos espaços atravessados por esses singulares povos: os fronteiriços.

Susylene Dias de Araujo

Doutora em Literatura pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Professora da área de Literatura nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

‡ APRESENTAÇÃO ‡

NO DORSO DO TUIUIÚ E DO CONDOR

“O povo é um clássico que sobrevive.” Com esta premissa, Luís da Câmara Cascudo faz referência ao povo nordestino brasileiro, que, mesmo em meio a tantas aflições, sofrimentos, não deixa morrer suas raízes, fazendo permanecer viva a cultura no sertão local. O autor compara esse povo a um clássico da literatura, que, mesmo mudando de contexto, sobrevive. Este introito se faz necessário para abordar o livro *Língua, literatura e identidades culturais da fronteira Brasil-Bolívia*, de Rosangela Villa da Silva e Stael Moura da Paixão Ferreira.

Ao se ater à produção das estudiosas, não é forçoso observar a criação literária da fronteira Brasil-Bolívia como estratégia de afirmação identitária local. Refletir a literatura (d) nessa fronteira revela-se uma forma indelével de legitimar a sua riqueza cultural, valorizando, sobretudo, a diversidade que constitui ambos os países.

Torna-se importante destacar que autores brasileiros como Manoel de Barros, Augusto César Proença, Lobivar Matos, Heliophar de Almeida Serra, Ulisses Serra, Renato Baéz e os bolivianos Nataniel Aguirre, Alcides Arguedas e Augusto Céspedes, elencados por Rosangela Villa da Silva e Stael Moura da Paixão Ferreira, provocam inquietações sobre a dicotomia vida/arte e sobre as transformações sociais locais, universais e atópicas. Para os literatos, trazidos neste compêndio, o local interage com o global por intermédio da arte e da cultura.

O *leimotiv* do livro de Villa e Ferreira repousa no fato de que as produções literárias produzidas na/da fronteira Brasil-Bolívia, desprendem-se do “real”, e nos revelam o interior do indivíduo/sujeito local e, fundamentalmente, sobre a simbologia que se materializa no coletivo. Não obstante, essas obras fronteiriças foram produzidas sob a égide de um pensamento notadamente multicultural, pelas práticas sociais, pela justaposição de culturas e pelas interligações dos costumes que se homologam. Com efeito, a obra *Língua, literatura e identidades culturais da fronteira Brasil-Bolívia* cumpre o seu propósito: trazer à baila a literariedade (plural) advinda do constructo (cultural) das fontes literárias descritas no *corpus*, uma vez que, conforme pondera o sociólogo Renato Ortiz, “O povo é o arquivo da tradição.”

Outono de 2020.

Wagner Corsino Enedino

Pós-Doutor pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de São José do Rio Preto. Professor Associado da área de Estudos Literários nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

ROSANGELA VILLA DA SILVA
STAEEL MOURA DA PAIXÃO FERREIRA

Língua,
Literatura e
Identidades Culturais
da Fronteira

BRASIL BOLÍVIA



SUMÁRIO

Introdução _____ 12

‡ CAPÍTULO 1 ‡

Aspectos da formação histórica da
fronteira Brasil-Bolívia _____ 25

‡ CAPÍTULO 2 ‡

A presença de elementos tradicionais da
cultura da fronteira Brasil-Bolívia e do
Pantanal e a literatura memorialista _____ 35

‡ CAPÍTULO 3 ‡

A imagem do negro na literatura da
fronteira Brasil-Bolívia _____ 48

‡ CAPÍTULO 4 ‡

Os trastes na literatura da fronteira Brasil-Bolívia _____ 65

‡ CAPÍTULO 5 ‡

Expressões linguísticas na voz dos caboclos da fronteira Brasil-Bolívia, com Barros, Lobivar, Proença, Santos e Serra _____	90
---	----

‡ CAPÍTULO 6 ‡

O índio na literatura de fronteira: de bugrinho selvagem ao explorado e reprimido _____	104
--	-----

Da cosmologia indígena ao indígena brasileiro _____	105
---	-----

Do outro lado da fronteira: a imagem indigenista no contexto boliviano – a saga de um povo indígena _____	119
--	-----

‡ CAPÍTULO 7 ‡

Literatura de fronteira Brasil-Bolívia: oposição <i>versus</i> contato entre obras (e A Invenção de Manoel de Barros) _____	150
--	-----

‡

Considerações finais, mas não definitivas _____	166
---	-----

Referências _____	172
-------------------	-----

As autoras _____	185
------------------	-----

INTRODUÇÃO

Os levantamentos iniciais apontam que há uma grande lacuna no estudo de literatura em área de fronteira, em especial em estudos literários na região da fronteira Brasil-Bolívia e, conseqüentemente, no estudo das suas especificidades e relações intertextuais nessa região. Dessa forma, a proposta deste estudo foi motivada por razões bem peculiares e, principalmente, por perceber a necessidade da compreensão e desmistificação da arte literária na zona fronteira Brasil-Bolívia, especificamente aquela localizada entre os municípios de Corumbá/MS (Brasil) e Puerto Suárez, na Bolívia.

As hipóteses mais relevantes beiram às seguintes questões: a percepção de que a arte literária fronteira está vinculada às questões da formação da identidade nacional fronteira de forma irreversível e, conseqüentemente, a percepção da construção da alteridade dos indivíduos postos à margem da esfera social na literatura fronteira; a demonstração de que, nessa fronteira, a literatura é peculiarmente formatada e, a partir disso, deve ser refletida por

um olhar voltado para o local, o regional e o global; a reflexão sobre a produção literária fronteiriça, que consiste numa poderosa ferramenta de resposta cultural, vista por meio dos elementos simbólicos presentes nas narrativas e, por fim, a percepção das lacunas presentes nos estudos literários fronteiriços; e o preenchimento dessas lacunas existentes, por meio de reflexões no estudo de fronteira na área literária, ampliando informações que divulguem nomes de grandes literatas fronteiriços, desconhecidos e/ou esquecidos.

Objetivando reflexões sobre obras literárias (d)nesa fronteira, este livro está estruturado de modo a projetar produções que dão visibilidade ao reconhecimento de uma identidade cultural fronteiriça, por nós nomenclaturada de *identidade nacional fronteiriça*. Para isso, foram utilizadas, no lado brasileiro, obras em que a valorização do regional sul-mato-grossense fica evidente e, no lado boliviano, obras voltadas para o local, o regional e o global. Assim, em especial, comentamos as obras *Sarobá* (1936) e *Areôtorare* (1935) do escritor sul-mato-grossense Lobivar Matos; alguns contos do escritor pantaneiro Augusto Cesar Proença e, é claro, do autor considerado um dos maiores escritores brasileiros, Manoel de Barros. Todas essas obras remetem-nos à questão da região cultural que compreende a fronteira Brasil *versus* Bolívia e o entorno do Pantanal sul-mato-grossense.

Este livro também contempla o papel das obras literárias da fronteira Brasil - Bolívia, mediante estudo, analíti-

co e sistemático. Discutimos, então, a literatura fronteiriça como signo e representação que reafirma a construção de uma identidade nacional fronteiriça numa perspectiva social, linguística e literária, e que desvelam novos olhares sobre a literatura em zona de fronteira, caracterizada por uma mescla de culturas e de identidades locais, tendo como base a construção da ideia de pertencimento a uma nação, o dito “espírito nacional”. Dessa forma, em nosso estudo, optamos por conjugar às análises literárias, a linguagem regional, por considerá-las objetos indissociáveis, visto que o texto fronteiriço, permeado de características orais, confere verossimilhança e revela as intenções do autor em dar veracidade à personagem e, muitas vezes, ao diálogo.

A constituição linguística da obra nessa fronteira busca criar um efeito de realidade. Assim, descrevemos as variações dialetais, como, o falar pantaneiro, variações de nível linguístico (culto, popular etc.), como as dos “andarilhos”, “bêbados”, são influenciadas ainda por outras variáveis oriundas do falante ou da situação. Minuciamos o processo de criação dos autores escolhidos apresentando uma abordagem na questão da identidade nacional, ou seja, de uma consciência nacional à luz de obras de autores fronteiriços, criadores de muitos personagens que simbolizam e sintetizam um pouco a complexa realidade de fronteira, personagens arquitetadas pela fantasia dos autores nessa fronteira. Por essa tendência, tratamos de refletir a literatura a partir das personagens e seus sentimentos nacionalistas em relação ao território, à língua, aos costumes e

até, paradoxalmente, aos ressentimentos que afloram nos discursos, expondo personagens idealizadas, aos moldes clássicos, “trabalhadores”, “pioneiros”, “lavadeiras” até o submundo dos maltrapilhos desvalidos, “farrapos”, “andarrilhos”, “bêbados”, “bocós” e “prostitutas”, que “desconstroem” identidades utópicas, criando uma identidade nacional e vivificando o “*Outro*” opressivo (MOISÈS, 2001). Assim, destacando a superioridade e/ou a inferioridade das personagens, expomos nossas contribuições quanto às reflexões sobre a literatura nessa fronteira e à essência nacional, incorporada às questões de localismo, etnia, cultura, política, economia e poder, ou seja, “a desigualdade das raças” (RAFFESTIN, 1993).

Enfim, por meio da literatura comparada, abrem-se discussões em torno do papel da arte literária na fronteira Brasil - Bolívia, como forma de expressão, defesa e construção da identidade nacional do natural, além da estereotipação da figura do índio boliviano. Para tanto, foram utilizadas as obras *Pueblo Enfermo* e *Raza de Bronce*, de Alcides Arguedas, bem como a obra *Sangre de Mestizos*, de Augusto Céspedes, ambos autores bolivianos que tratam da difusão da ideia dessa consciência nacional no lado boliviano.

Dessa forma, em nível metodológico, o procedimento adotado para o desenvolvimento deste estudo foi o de promover uma revisão sistemática na literatura, a partir das obras nacionais e internacionais, analisando os aspectos gerais relacionados às múltiplas linguagens construídas neste território, que nos remetem a pensar a literatura fronteiriça

como expressão de cultura local, de nacionalismo, hibridismo e da própria identidade do sujeito nativo, bem como analisando os aspectos específicos relacionados à questão da identidade à luz das teorias literárias, empregando a metodologia comparatista das publicações literárias do Brasil e da Bolívia, a fim de trazer os argumentos mais relevantes e, expor que, sobretudo, para os autores fronteiriços, a cultura popular, local e o contato entre os povos contribuem para a constituição de uma literatura nacional. Em outras palavras, foi efetuado um estudo bibliográfico de caráter analítico, exploratório, sob uma abordagem qualitativa, para obter os resultados mais fidedignos que comparassem as obras escritas no Brasil e as escritas na Bolívia, sob um olhar na identidade nacional fronteiriça.

O levantamento, localização e obtenção de documentos, que subsidiaram o tema deste livro, foram adquiridos nas bibliotecas e demais serviços de informações existentes em ambos os países e recolhidos de acordo com os critérios da pesquisa, determinados em dois níveis:

- a- Nível geral do tema a ser tratado (relação de todas as obras ou documentos sobre o assunto: nacionalismo, ligado ao regionalismo, memorialismo etc.).
- b- Nível específico a ser tratado (relação somente das obras ou documentos contendo dados referentes à especificidade do tema a ser tratado: nacionalismo metafórico de fronteira).

Dessa maneira, esta pesquisa, como já exposto, vinculada à ideia de estudos bibliográficos aprofundados, objetivou analisar as obras para auxiliar substancialmente a compreensão da questão da formação da identidade nacional em área de fronteira, a fim de estimular o interesse, a aprendizagem, a compreensão da linguagem empregada e que, acima de tudo, ampliassem competências e habilidades dos docentes de fronteira, buscando esclarecer que a literatura tem um papel efetivo na construção de uma consciência nacional e é largamente utilizada para a manifestação das alteridades.

Buscamos, então, investigações científicas que retratassem a arte literária, nessa área de fronteira, e refletissem possíveis entrelaços e tessituras e que discutissem a questão da identidade nacional fronteiriça, por meio do regionalismo, do patriotismo, da cultura e do imaginário fronteiriço, sob um olhar literário em artistas do Brasil e da Bolívia, ou seja, focando nosso olhar nas obras literárias de artistas dos dois países. Analisamos o culto ao nacionalismo, em suas múltiplas formas, e o papel da literatura como defesa da identidade do fronteiriço, expressão de cultura e ponto de aproximação e/ou isolamento da literatura brasileira e boliviana, refletindo as peculiaridades teóricas e ideológicas nacionalistas e, por conseguinte, da identidade nacional fronteiriça. Esses fatores fizeram deste estudo literário fronteiriço um diferencial. Afinal, essa região do extremo oeste do Brasil, marcada na sua formação por um variado processo migratório, favoreceu-se grandemente no

desenvolvimento da sua produção artístico-cultural (SANTOS, 1999), embora tenha sido constantemente esquecida, desprezada, ignorada ou desconhecida.

Em síntese, o objetivo principal desta pesquisa foi conduzir uma reflexão sobre a produção literária observando as singularidades existentes entre as cidades fronteiriças. Esperamos que este estudo possa auxiliar professores de literatura e de linguagens de escolas de fronteiras, novos pesquisadores e a comunidade estudantil/acadêmica sul-mato-grossense, em especial a comunidade fronteiriça entre os municípios de Corumbá/MS, Ladário/MS (Brasil) e Puerto Suárez na Bolívia, nas reflexões e debates sobre os escritos nacionalistas fronteiriços e o papel da literatura como defesa da própria identidade do nacional fronteiriço. Essa identidade é fruto de um multiculturalismo, consequência de inúmeras misturas étnicas, raciais e culturais provocadas pelas múltiplas migrações. Afinal, é preciso despertar um novo olhar para que a obra (d)nessa fronteira seja vista como expressão de cultura e ponto de aproximação e/ou isolamento das literaturas brasileira e boliviana. Assim, neste trabalho, extrapola-se a estrita exegese literária, e faz dialogar com as obras dos dois países, diminuindo as reais fronteiras geográficas que separam o Brasil da Bolívia, e estendendo, enfim, as fronteiras simbólicas que fazem da literatura, nessa região, uma grande mescla de história, cultura, língua e sociedade.

Esclarecemos, ainda, que este trabalho nasceu do total estranhamento, numa primeira leitura, em relação às

obras de autores da literatura na fronteira Brasil-Bolívia. Frente a esse estranhamento, escolhemos o *cópus* que nos auxiliou a refletir sobre alguns aspectos presentes no contexto literário da fronteira, considerando que, nele, é possível observar lacunas que remetem tanto ao ficcional quanto ao referencial, sem que esses sejam termos excludentes.

O produto deste livro abre, então, uma discussão sobre a construção da identidade nacional fronteiriça, numa perspectiva literária Brasil-Bolívia, com base na construção da ideia de pertencimento a uma nação, o “espírito nacional”, ou seja, a formação identitária, partindo de um estudo criterioso de especificidades *in locus* nas obras (d) nessa fronteira, delimitada pelas cidades de Corumbá (BR) e Puerto Quijarro/Puerto Suarez (BO), mas não só pelo Departamento de Santa Cruz, na Bolívia, visto que se constata que, nessas últimas, apesar de serem regiões ricas em cultura, pouco se pode encontrar em literatura escrita. As tradições são preservadas, em parte, pela tradição oral. Tal afirmação baseia-se nos estudos de Gabriel René Moreno, importante crítico literário boliviano, que afirma que a produção literária da Bolívia é muito recente, se considerarmos que é a partir da Guerra do Chaco (1932 a 1935) que se produziu um movimento cultural generalizado, traduzido por uma obra não somente abundante, mas mais bem inserida na problemática social e política do país.¹ Por essa razão,

¹ (...) la producción literaria de Bolívia es muy reciente, si consideramos que es a partir de la Guerra del Chaco que se produce um movimiento cultural generalizado, que se traduce por uma obra no solamente abundante, sino mejor inserta en la problematica social y política del

foi necessário adentrar um pouco mais no país vizinho e mergulhar nas obras de autores que já abordaram o tema escolhido exaustivamente. Para tanto, fez-se, então, uma análise crítico-reflexiva, nessa fronteira Brasil-Bolívia, entendendo o autor fronteiriço enquanto participante de uma dimensão sócio-político-econômica e considerando-se os contextos cultural, social, histórico e ideológico, imergindo nos interstícios textuais, a fim de poder destacar pistas que explicassem o vínculo entre linguagem e práticas sociais, ou seja, tendo como base as reflexões de Candido (1981). Assim, refletimos o nacionalismo literário à luz do imaginário social fronteiriço, repensando o multiculturalismo presente nesse local de integração, conflitos e interesses.

Este trabalho, então, reflete o estudo das obras literárias dos dois países e a criação literária nessa faixa de integração social e cultural, Brasil-Bolívia, considerando que a realização de um esforço em busca da desmistificação e compreensão da arte literária fronteiriça está vinculada à ideia de se pensar a formação da identidade fronteiriça com os mesmos critérios que explicam a formação da literatura nacional, e justificar o sentimento de “missão” que marca desde os primeiros autores até os mais modernos (SILVA, 2007, p. 121).

Sabemos que, para refletir a formação da identidade nacional fronteiriça com os mesmos critérios que explicam a formação da literatura nacional, devemos considerar reflexões de teóricos brasileiros que consideram que o

país. (MORENO, 1864, p. 177)

nacionalismo crítico, desde o início da literatura brasileira, constituiu-se fator de eficácia estética e recurso ideológico. Segundo Candido (1981, p. 29), é fator de “construção e autodefinição”. Dessa forma, vemos que a literatura tem papel preponderante na reflexão sobre os discursos ideológicos, considerando que propõe a possibilidade da imaginação verbal como uma realidade não menos real que a narrativa histórica (MOISÉS, 2007). Então, a busca da identidade nacional, na tradição literária brasileira, corresponde à necessidade de caracterizar a própria existência. De acordo com Leyla Perrone-Moisés (2007, p. 24), “esquecer nossas origens é perder nossa identidade”.

É notável que a temática da identidade nacional sempre esteve presente no campo dos estudos literários. Segundo Candido e Perrone-Moisés, o conceito de “caráter nacional” sempre ocupou um lugar de destaque na formação da literatura, devido à recorrente necessidade de autoafirmação, questão ainda ligada ao passado colonial. Assim, do Romantismo ao Modernismo, sempre foi um critério de valor para a obra ser considerada nacional, pois seria um retrato do país.

Somente a título de exemplo, citemos, em um vasto corpus de escritores que abordam o tema em questão, alguns que corroboram essa afirmação. Iniciemos com José de Alencar, que se destacou com obras histórico-indianistas, como *O Guarani* e *Iracema*; romances regionalistas, como *O Sertanejo* e *O Gaúcho*; ou narrativas urbanas, como *Senhora*, que retrata o embate entre o espírito nativista e a

invasão estrangeira. Alicerçado na construção da nacionalidade brasileira de valorização da natureza e do “homem natural”, elegeu o índio como o símbolo da origem do povo. O indianismo de Alencar representava uma imagem positiva do povo brasileiro: o amor à terra.

Na visão euclidiana, o sertanejo corajoso, perseverante, honrado, forte e audaz era o brasileiro autêntico. Já em Gonçalves Dias, relata-se a questão da etnia cultural para os estudos do caráter nacional e, em Machado de Assis, aponta-se o sangue africano, ou seja, o negro, como uma das mais autênticas representações da alma do povo. Convém, aqui, destacar que as primeiras referências à figura do negro, na Literatura Brasileira, encontram-se presentes em relatos escritos por José de Anchieta, em “Informações dos primeiros aldeamentos” (1584), e na obra “Diálogos das grandezas do Brasil” (1618), de Gabriel Soares de Sousa, como assinala Sayers (1958, p. 63-64).

Em *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre apresenta o processo de miscigenação, herança genética da “alegria natural da raça negra”, como símbolo do povo brasileiro. É curioso que *Casa-grande & senzala*, juntamente com *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, ocupam lugar de destaque entre as dez mais importantes obras de interpretação do Brasil. No entanto, na tentativa de construção de uma identidade nacional, foi o modernista Mário de Andrade quem efetivou a construção da personagem criada a partir da integração entre o branco, o indígena e o africano. Foi *Macunaíma* (1928), o herói

“sem nenhum caráter”, quem daria a origem multiétnica ao povo brasileiro.

No entanto, é evidente que ainda pairam muitos questionamentos e descontentamentos a respeito do estudo das literaturas e, em especial, da literatura em zona de fronteira. Isso acontece, muitas vezes, devido à falta de conhecimento diante do “fenômeno” de criação literária; outras, devido à ausência de uma reflexão mais profunda na criação literária fronteiriça. Assim, vimos a necessidade de retratar o estudo de teorias literárias, com o intuito de suprir as expectativas por meio de um aprofundamento, compactuando literatura e a realidade local da fronteira.

Esclarecida a questão, reflete-se, então, a literatura fronteiriça Brasil-Bolívia, nessa fronteira, desde a questão do nativismo, sentimento de amor pelo país, associado ao patriotismo, ao amor pela nação, a partir dos habilidosos artistas nacionalistas regionalistas, que exaltam a natureza pátria, até os neonacionalistas, que, em suas múltiplas facetas, ofuscam e expõem as profundas crises sociais, financeiras e econômicas e, por meio de coloquialidades desarticuladas, sem arcaísmos, sem erudições, refletem a montanha de preconceitos arcaicos no âmbito desse espírito nacional nessa fronteira.

Entende-se, portanto, que refletir as literaturas do Brasil e do país vizinho, Bolívia, é, sobretudo, refletir sobre autores que apresentam, na obra, sua identidade nacional, fazendo emergir por meio do regionalismo, da cultura, do

imaginário e dos mecanismos de opressões, socioeconômico e político, suas raízes nacionais e que, por isso, podem causar diferentes tensões no leitor. Faz-se, então, necessário, além de analisar a visão dos autores em suas próprias literaturas, considerar a criação literária como estratégia de afirmação identitária, da produção, da linguagem, ou mesmo, como provocatória, lembrando que a literatura conquistou o direito de criticar o mundo após ter demonstrado a capacidade de criticar a si própria por meio do grotesco, do cômico e até do surreal. Assim, refletir a literatura (d)nessa fronteira é uma maneira de fortalecer a riqueza cultural nacional, valorizando, inclusive, a diversidade que nos constitui, conforme pontua Leyla Perrone-Moisés (2007, p. 24).

No entanto, falar sobre cultura nacional nessa fronteira é abordar sobre um sistema simbólico constituído por “diferenças”, sejam elas étnicas, sociais, econômicas, históricas e geográficas, estabelecendo a criação de identidades a partir das relações inconscientes, ou não, de poder. Essas identidades são resultado de uma costura híbrida e heterogênea mesmo unificada pela própria fronteira.

Assim, nesta obra, refletimos a construção de identidade nacional da fronteira, apresentando, na verdade, suas identidades – no plural - representadas pelas inúmeras minorias (negros, índios, bugres, soldados, mulheres, prostitutas, lavadeiras, bocós, entre outras) que ressaltam as múltiplas identidades caracterizadas pelo hibridismo cultural, e que são destacadas pelos autores (n) dessa zona de fronteira.

ASPECTOS DA FORMAÇÃO HISTÓRICA DA FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA

Na esteira dos nossos estudos, o objetivo não é traçar uma reflexão linear e totalizadora sobre a concepção de fronteira, pois os conceitos a que esse vocábulo nos remete não se percebem de forma simples e clara; ao contrário, a concepção de fronteira é extremamente complexa. No entanto, sabe-se que, na literatura sobre fronteiras, é possível encontrar inúmeras classificações para diferenciar os tipos de fronteiras e suas peculiaridades. Na Constituição Federal Brasileira, de 1988, por exemplo, a definição oficial de “fronteira” foi estabelecida como uma área compreendida dentro dos 150km perpendiculares à linha limitante do território brasileiro (cap.II, Art. 20, alínea XI, parágrafo II).

No início do século XX, diversas abordagens foram debatidas e diferentes opiniões foram manifestadas sobre fronteira. Entretanto, o ponto de partida deste estudo é uma concepção de fronteiras emprestada da geógrafa Lia Osório Machado (1988), que nos explica ser a fronteira completamente dependente das relações sociais. Segundo a autora, a origem histórica da palavra destaca que seu uso não estava associado a nenhum conceito legal e que não era um conceito essencialmente político ou intelectual. Nasceu como um fenômeno da vida social espontânea, indicando a margem do mundo habitado. Para essa estudiosa, é *lugar de comunicação*, mas sem conotação de uma área ou zona que marca o limite definido ou o fim de uma unidade política. Na realidade, o sentido de fronteira era não de fim, mas do começo do Estado, o lugar para onde ele tendia a se expandir (MACHADO; OSÓRIO, 1998).

De acordo com o entendimento de Dorfman e Rosés (2005), a fronteira apresenta fluxos de pessoas, objetos e informação que se cruzam constantemente, uma vez que há um constante ir e vir de pessoas, objetos e informações. Refletindo essas abordagens, podemos, então, pensar a fronteira como um entre-lugar, ou seja, um espaço cultural sempre em “construção”, um espaço em que o indivíduo procura se reconhecer frente à alteridade. Nesse contexto, Corumbá é cidade possuidora de diversas peculiaridades e especificidades, algumas inerentes a sua própria condição de região de fronteira, que a tornam uma localidade privilegiada, outras, devido à sua formação histórica.

A cidade era um pequeno povoado, fundado no Sul de Mato Grosso, no governo de Pombal, pelo administrador da Província, Luiz de Albuquerque Pereira e Cáceres, em 21 de setembro de 1778, e seguia as instruções do Conselho Ultramarino e da Coroa Portuguesa, que intencionavam promover a proteção e povoamento da fronteira oeste da Colônia. Esse povoamento, inicialmente, deu-se pela construção de fortes e de moradias, estratégia básica que atraía moradores para defender e povoar a região. Em 1856, ocorreu a abertura da navegação do rio Paraguai.

De 1850 até 1980, ocorreu a imigração de povos sírios, libaneses e palestinos para essa região, devido às Grandes Migrações de diversos povos em direção à América; e, num segundo momento, de acordo com Souza (2013, p. 1091), após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando se iniciou o conflito entre judeus e palestinos fazendo com que muitos palestinos tomassem o Brasil como rota. É possível, assim, dizer que os primeiros imigrantes árabes no Brasil foram os sírios e libaneses, devido a fatores religiosos, políticos e econômicos.

Segundo Souza (2013a), a maior parte das entradas ocorreu em São Paulo, no Porto de Santos, porém, muitos navios vinham até o Estuário do Prata, região da foz do rio Paraná, no oceano Atlântico. Subindo o rio Paraná, encontra-se o rio Paraguai. Por esse rio, em direção à sua nascente, havia cidades importantes, como Corumbá, que concentrava a maior parte da população pantaneira. Nesse contexto, a cidade de Corumbá, ainda povoado de Albuquerque,

também era um local convidativo para o comércio. Em 1857, o primeiro comerciante, Manoel Cavassa, se instalou no povoado. Em julho de 1862, a Assembleia Legislativa Provincial decretou a elevação da povoação de Albuquerque para Vila de Corumbá, que se tornou um local ainda mais atraente para o comércio.² Foi, por meio de embarcações do Porto de Corumbá, que chegaram os imigrantes, o progresso, o desenvolvimento, a riqueza e a cultura, principalmente da Europa.

Após a Guerra da Tríplice Aliança (1864 até 1870), novos comerciantes foram se estabelecendo na cidade, a partir de 1872, construindo novas casas comerciais e ampliando a característica portuária. Com a criação da Câmara Municipal, em 1872, Corumbá ganha ligação direta com centros comerciais dos países do Prata (Uruguai, Argentina, Brasil, Paraguai e Bolívia) e com a Europa, tornando-se o centro urbano mais povoado, concentrando populações de diferentes países, italianos, portugueses, espanhóis, franceses, sírios, libaneses, dentre outras, e se tornando polo de referência em prestação de serviços e abastecimento para as populações moradoras da região pantaneira.³

A partir daí muitas outras firmas de importação e exportação foram sendo constituídas, fazendo com que esses imigrantes criassem, não apenas uma identidade religiosa e econômica, mas também uma identidade política. Nos idos de 1950, conquistada a necessária estabilidade, muitos imi-

² Ibid., p. 1095.

³ Ibid., p. 1096.

grantes ascenderam-se socialmente e contribuíram com o ciclo de desenvolvimento econômico da cidade.

Figura 1: Vista do Porto Geral de Corumbá-BR
Início do Séc. XX



Fonte: Arquivo Muhpan – Museu de História do Pantanal

Figura 2: Casario do Porto de Corumbá-BR



Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2011.

Destacamos também que, em Corumbá, havia um teatro de verão, nomenclaturado de *Bijou-Theatro*, localizado na rua de Lamare, no centro, local para onde convergia a nata da sociedade, na época. De excelente estrutura, era nesse ambiente que as últimas novidades de programas em fitas de diversos gêneros eram exibidas. Também havia festas comemorativas ou caritativas. Além disso, transformistas, cantoras e outros artistas eram trazidos de Buenos-Aires e Assunção para abrilhantar ainda mais a festa, como aponta Ayala e Simon (1914, p. 341).

Vejamos o que diz a crônica A *Época*, do *Bijou Theatro*, em Corumbá, de Augusto César Proença, extraída da Revista da Academia sul-mato-grossense de Letras (2009):

[...] Dentre os vários cinemas que existiram em Corumbá, o *Bijou Theatro* foi o que mais se destacou e o que mais influenciou, com seus filmes mudos, a sociedade local, cuja distração era pouca, resumia-se a passeios pelas ruas mal-iluminadas, a eventuais idas a igrejas, casamentos, batizados, aniversários de amigos e parentes.

Situado na Rua De Lamare (e não “Delamari” como absurdamente muitas placas hoje indicam), esse estabelecimento, misto de teatro e cinema, fundado em 1906, marcou época e foi o “ponto chic” da cidade, durante muitos anos... o ambiente do *Bijou Theatro* era o mais cosmopolita possível. Eram os Vasquez, os Wanderleys, os Fialhos, os Bais, os Mônacos, os Cavassas, os ricos comerciantes do porto e suas famílias que o frequentavam. Mas o *Bijou* também tinha espaço para o povo, que ia de galeria. Nos intervalos das sessões todos se reuniam num barzinho,

em frente ao estabelecimento, para um papo que a cerveja da Cervejaria Nacional, da José Rodrigues San Pedro, descontraía.

Para o Bijou Theatro vieram as zarzuelas espanholas, as operetas italianas, os transformistas argentinos (mágicos, não confundir com os atuais), e uma gama de exóticas dançarinas, que muitas vezes resolviam ficar na cidade trabalhando nas casas noturnas que iam se abrindo, todas, aliás, de nomes sugestivos, atestando esse período de transformação por que passava a cidade: Cabaré Nova Era...Nova Época... E havia as touradas ao ar livre, nos fundos do terreno, touradas inesquecíveis, cheias de vida, de vivas e de olés... que o tempo levou, mas deixou a História de uma cidade que assumia a sua vocação fluvial e despertava, otimista, para ocupar um lugar de destaque no antigo Estado de Mato Grosso. (PROENÇA, 2009, [n.p.]).

Importante destacar também que, a partir da segunda metade do século XX, com o dinamismo trazido pela construção da ferrovia em direção a Santa Cruz de La Sierra, Bolívia, intensificou-se a construção de relações com os vizinhos bolivianos (OLIVEIRA NETO, 2005).

Margeando a Baía do Tamengo, encontramos a Bolívia. A poucos quilômetros, a partir da divisa, localiza-se o distrito de Arroyo Concepción e a Sección de Puerto Quijarro. Para traçar um panorama dessa faixa de fronteira, destaca-se que Arroyo Concepción, Puerto Quijarro e Puerto Suarez, situadas na província de Germán Busch, leste do departamento de Santa Cruz, Bolívia, encontram-se na linha limítrofe com Corumbá (BR) (Figura 3 e 4):

Figura 3: Entrada para Corumbá-BR



Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2011.

Figura 4: Entrada para Arroyo Concepción – BO



Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2011.

Sabemos que Puerto Quijarro e o distrito de Arroyo Concepción (Figura 5 e 6) formam um importante polo comercial no território boliviano. Arroyo Concepción está localizado na parte boliviana do Pantanal, também às margens do Rio Paraguai. A periferia sudeste de Arroyo Con-

cepción é a fronteira, que liga Puerto Suárez e Puerto Quijarro à cidade de Corumbá (BR).

Figura 5: Comércio de Arroyo Concepción – BO



Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2011

Figura 6: Rua do comércio de Arroyo Concepción –BO



Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2011

Foi nesse híbrido e rico contexto geopolítico, cenário de diversidades sociais, econômicas, culturais e linguísticas, que desenvolvemos o nosso estudo sobre a literatura da fronteira Brasil-Bolívia, enfrentando o desafio de percorrer caminho carente de informações sobre o tema, tentando entender esse complexo espaço e sua literatura, os personagens típicos e seus autores, entre índios, soldados, mulheres e os bugres, que desenharam a aquarela literária desse local.

‡ CAPÍTULO 2 ‡

A PRESENÇA DE ELEMENTOS TRADICIONAIS DA CULTURA DA FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA E DO PANTANAL E A LITERATURA MEMORIALISTA

A possibilidade de reflexões sobre categorias de personagem e identidade, no contexto da pesquisa para este livro, só foi possível graças às discussões clássicas no campo das teorias literárias acerca das categorias de personagem e de construção de identidade nacional como objetos de reflexão teórica e crítica.

No entanto, antes de apontarmos para essas reflexões, faz-se necessário que se aborde sobre o conceito de personagem. Pode-se dizer que, de maneira geral, trata-se

de um ser fictício, humano ou antropomórfico, concebido pelo autor, criador do texto, cujas ações podem revelar seus pensamentos, sentimentos e emoções. Conforme Candido (1975), define-se a ficção nitidamente como tal, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio do texto ficcional é justamente por meio da ficção, da qual se patenteia a estrutura peculiar da literatura imaginária. Para esse mesmo autor, a descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte”. Mas essa excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal se “animam” e se humanizam através da imaginação do autor. No caso da poesia, na fusão do Eu, do foco lírico, com o objeto. Assim, para que a narração não se torne mera descrição ou relato, exige-se que não haja ausências de personagens.

Refletindo essas observações, podemos classificar dois blocos de personagens presentes nas obras deste estudo. No primeiro, estariam as personagens consideradas íntegras e facilmente delimitáveis, marcadas por certos traços que as caracterizam; no segundo bloco, encontraríamos as personagens mais complexas, possuidoras do que Candido (1975) chamaria de “poços profundos”, de onde, a qualquer instante, podem emergir surpresas: o desconhecido e o mistério. O senso da complexidade da personagem está ligado ao dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação. Desse ponto de vista, poderíamos dizer que as obras marcantes da fronteira do Brasil com a Bolívia ora apresentam personagens simples que, geralmente correspondem

a enredos simples, coerentes, unos; ora fazem surgir personagens elaboradamente complexas. Entretanto, sejam íntegros delimitáveis ou complicados, dramáticas, o autor confere a cada uma delas um papel a ser cumprido, uma função a ser desempenhada, uma vontade a ser exercitada e um destino a ser alcançado.

Convém salientar que, para as análises literárias propostas, verificamos que os escritores trabalham suas personagens buscando a representatividade local na literatura fronteiriça, por isso, acreditamos ser um reflexo da forma como a mente do autor funciona em relação à percepção dos costumes locais, como é o caso de *Deodato*, personagem que se traduz em homem simples, acostumado a lidar com gado e com os perigos do Pantanal, que sobrevive a um ataque de um macharrão, macho adulto da onça, em *Sangue no Pantanal*, crônica extraída de *A fascinante natureza humana*, publicada, inicialmente, em 1981, por Heliophar Serra. Essa crônica faz uma reflexão sobre a subjetividade e a identidade pantaneira, por meio dos costumes locais, uma espécie de estabilidade ideológica de um grupo cultural. Ela compartilha hábitos e causos do povo da região, conforme abaixo:

“Numa fração de segundo, o macharrão... numa arrancada fulminante, caiu sobre Deodato. Sentiu de imediato uma ponta aguçada de aço rasgar-lhe a carne. Urrou de dor e de raiva. Conseguiu, no entanto, com um pataço, jogar longe a azagaia. Nesse momento... Beatriz afastou-se da fila, um metro à direita. Bastou para que a onça, desviando-se de Deodato, avançasse,

agora, de pé, de bocarra escancarada, contra Beatriz. Deodato não hesitou... enfiou com violência seu cotovelo do brado na garganta do felino e o jogou para trás.... Mesmo com os olhos turvos do rio de sangue, que descia aos borbotões de sua cabeça, conseguiu ainda apanhar a azagaia e... cravou funda a ponta da arma, jogando-o de costas no chão, sujeitando-o nessa posição. Uma semana depois, os médicos ainda retiravam-lhe da cabeça fragmentos de folhas secas. – Você foi um herói, Deodato – E Deodato, na modéstia de sempre, sorria ... – Herói coisa nenhuma. Quase foi uma c... Salvei meu pêlo e o da Beatriz. E sorriu de novo, um sorriso buenacho, de quem está acostumado, desde mocinho, ao feitiço e aos perigos do Pantanal”. (SERRA, 2005, p. 83-85)

Percebemos, então, que Deodato é símbolo representativo do *locus* pantaneiro, o peão de fazenda que, agregado de bravura, *na modéstia de sempre*, sorri, após sobreviver bravamente ao ataque da onça. Trata-se de uma personagem plana, íntegra, construída em torno de uma única ideia, proteger-se e proteger *Beatriz dos perigos do Pantanal*. Vale mencionar que, de fato, como se constatou, a obra se volta ao tema de um homem originário do Pantanal, cuja matriz remonta ao protagonista na figura de um herói.

Destaca-se, ainda, que, segundo a identidade pantaneira, esse homem, o peão do Pantanal, *homem simples, calmo e resistente*, aprendeu a conviver, em harmonia com o “seu mundo”, onde as condições são ímpares, e está acostumado aos perigos da região. Percebemos, também, que um dos principais aspectos a serem verificados diz respeito ao próprio elemento regional sul-mato-grossense. No en-

tanto, poderíamos dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida. Reafirmamos que depende da função que exerce na estrutura do texto.

Sobressai-se, então, a relevância de reflexões amparadas pela teoria da literatura, que afirma que escrever é dar formas às ideias captadas no mundo, é a verossimilhança, a semelhança com o mundo real que ajuda a criar uma atmosfera propícia ao convencimento do leitor. Seguindo Campadelli Youssef e Barbosa (1998):

“O escritor, com sua sensibilidade capta o mundo como se tivesse antenas. Pode ou não ter vivenciado determinada experiência – amor, ódio, fome, guerra, morte –, mas dela se apodera como se fosse sua. A matéria-prima da arte é a própria vida, transmitida em literatura por meio de palavras; em pintura, por meio das cores e dos traços; em cinema, por meio da imagem, do ritmo das palavras. Por isso, a literatura como arte é uma forma de representação do mundo. A literatura imita a vida por meio de palavras organizadas de modo tal que forma uma supra-realidade, isto é, uma realidade paralela ao ambiente que foi imitado”. (YOUSSEFF; BARBOSA, 1998. p.12)

Embora as personagens tenham semelhança com as pessoas do mundo real, apenas no ficcional adquirem sua plenitude. Contudo, a ideia de dar visibilidade às expressões abordadas nessa fronteira, ou seja, utilizar citações precisas, dá às personagens a impressão do real. Vejamos o caso do autor Augusto Cesar Proença, escritor brasileiro, nascido em Corumbá, e sua obra *Pantanal gente, tradição e*

história. Nela, o autor busca retratar a vida dos pantaneiros que são descendentes dos pioneiros da Nhecolândia: “procurei fazer um livro através de tradição oral, eu ouvia muito meu pai, meu avô falar, minha mãe, né, e através de estudos e pesquisas que eu fiz durante alguns anos saiu o livro “Pantanal gente, tradição e história”. (ENTREVISTA. Augusto César Proença, 2007-fita Cassete). Observamos que o autor busca dar visibilidade às marcas linguísticas de registro coloquial e de variedades regionais.

Nessa fronteira, dentre os memorialistas pesquisados que escrevem sobre a formação de uma “identidade pantaneira”, Proença é o que trilha caminhos que relatam a vida cotidiana singular no Pantanal. Para ele, esse ambiente é um mundo de características culturais, econômicas e sociais específicas, únicas. Dessa forma, divide o livro em duas partes: a primeira é uma rápida viagem à história de Mato Grosso, a segunda é a apresentação do Pantanal da Nhecolândia, em que podemos, claramente, perceber um resgate aos costumes e até mesmo à moda local.

Observemos:

“Daí chegou a vez do Lopes, que retirou a camisa e, por detrás de uma forquilha que um pé de maminha de porco formava, abanou a camisa feito toureiro e desafiou a onça a partir em cima dele. A fera atacou, mas teve o azar de esbarrar na forquilha que protegia o vaqueiro. Armou o pulo. Ficou de pé e abraçou a forquilha e a camisa xadrez que o vaqueiro lhe abanava para dar tempo de, entre os dois paus da forquilha, bem no rumo do coração, enfiar a faca com toda a

raiva daquele momento, para que a fera abraçasse e cravasse a lâmina no fundo do peito, soltando um só gemido e caindo de lado para estrebuchar e receber as mordidas dos cachorros, estatelada naquele chão manchado de sangue” (PROENÇA, 1992. p. 112).

Segundo Proença (2007), a maioria das obras produzidas sobre e nessa região enfatiza mais o lado natural do Pantanal, destacando a fauna e a flora, não enfocando o lado humano em sua realidade histórica e atual. Assim, esse autor adverte que existe uma necessidade de enfatizar mais a vida dos homens da terra, abordando a verdadeira vida pantaneira. E afirma:

[...] eu quero fazer mesmo, é o homem mudando na terra, o homem trabalhando na terra, mostrar tudo isso... o Pantanal já é uma alegoria, é uma coisa muito diferente ... eu quero mostrar o homem na sua realidade, na sua realidade histórica e também na atual... que não deixa de ser uma linguagem histórica, passado e presente [...]. (ENTREVISTA: Augusto César Proença, 2007).

Um contraponto interessante que devemos salientar é que, enquanto memorialista, Proença retrata a história do Pantanal, narrando-a, porém, do foco de um descendente de uma das famílias mais antigas e importantes da região. Assim, usando uma memória coletiva, mostra o Pantanal como uma terra sem males, sem lutas, onde o homem, com sua bravura, consegue domar a natureza e sobreviver nela, o que, para alguns críticos, no campo da literatura, Proença tenta forjar uma identidade pantaneira. Domingos (2005,

p. 24) ressalta que “a memória é seletiva; ela registra uma história desejada, e não a de fato”. No entanto, Ferreira (1996) propõe uma reflexão sobre a fronteira entre história e literatura, pois, segundo esse autor, o que difere historiador e poeta é por escreverem em verso e prosa. E registra que esses se diferem porque o historiador diz as coisas que se sucederam e o poeta as que poderiam suceder.

Nesse contexto, compreendemos que, para construir uma representação sobre o passado, o historiador parte das “fontes” ou “rastros”, aproximando-se dos escritores de ficção mediante escolhas, seleções de palavras e fatos, organização de tramas e uso de conceitos (PESAVENTO, 2006, p. 13-14). Vejamos a seguir fragmentos de outras obras corumbaenses, que servem como registro das histórias, costumes, tradições e paisagens locais. Iniciaremos com o poema *Porque Te Adoro, Corumbá* (2010), de autoria do poeta Benedito C.G. Lima.

[...] Gosto de ficar contemplando o Pantanal/
As garças alvas alvos flash abracadabra/
Jacarés disfarces troncos / Água-pés, vitórias-régias
lá no fundo o pescador/ pesca a dor sobrevivente
numa vida sub-aquática/ E assim no lusco-fusco do
entremeio das palmeiras
diviso no vapor da fuga a magia corumbaense./
Por isso que eu te adoro, Corumbá! (LIMA, 2010, p. 9)

Ou ainda, o poema *Radiografia Corumbaense*, publicado em *Amantes da Esperança* (Antologia Poética, 1995), do mesmo autor.

É tudo tão singular/ apesar da pluralidade/ as mesmas
pessoas / nas mesmas ruas/ os mesmos carros / as casa
tem as mesmas cores desbotadas do vazio visual / o
conjunto tétrico nomeia o tédio que avassala!/ É tudo
pacato/ Até mesmo chato/ formal/ oval e insípido /
nem o poeta ébrio solfeja estóreas pelos corredores
do tempo./ É o mesmo padeiro com a sua buzina/
o mesmo leiteiro/ verdureiro / jornaleiro / carteiro/
açougueiro./ Nada fora do comum. / Até os gritos
do espantalho estilhaçam os cristais da arrogância /
entorpecida nas gargantas burguesas/ enquanto o
apito do trem continua o mesmo./ A cidade continua
a mesma / apesar de bicentenária.

O Rio Paraguai não mudou de curso / E a Bolívia esta aí.
Tudo igual. / Até poesias de Pedro Medeiros,/
Manoel de Barros e Rubens Castro/ Asfalto blocket
paralelepípedo/ Palmeiras flamboyant. Tudo num
perfeito tabuleiro de xadrez./ O jeito é sentar na
praça... E ouvir a banda passar! (LIMA, 1995, p. 19)

Nos dois casos, vê-se que o cenário é a própria cidade de Corumbá-MS. Percebe-se, claramente, a intertextualidade de espaço dos autores da região. A poesia quase descritiva dá ênfase no cenário objetivo, urbano, em que o poeta utiliza a memória e faz descrições das coisas, das pessoas e dos lugares que o cercam, talvez em uma busca de localização e inserção no mundo. Essa intertextualidade também pode ser encontrada em *A Corumbá de Agora*, poesia extraída da obra *Poesias crônicas Sociais*, do autor Balbino de Oliveira, *Corumbaense de coração*, que apresenta em sua poesia contemporânea um misto de saudosismo típico do início do século XX, porém, com um novo olhar sobre ele.

Essa é uma legítima poesia memorialista, em que o autor, lembrando algumas passagens da história de Corumbá (Figura 7 e 8), aborda a transformação da cidade.

Escrevi Terra cor de Prata em homenagem à Corumbá,/ Falei dos rios e matas e das belezas sem par./ Corumbá cidade branca, Capital do Pantanal,/ É a terra de esperança neste rincão nacional./ A Corumbá de outrora tinha até importação, a Corumbá de agora tem turismo em expansão./ (...) Corumbá está mudando em todos os bons sentidos/ Corumbaenses estudando ganhando tempo perdido. Já tombaram o Casario conservando o grande Porto/ Fizeram na beira rio a Praça com lindo horto./ (...) Na praça da Independência tem Seresta Pantaneira/ mostrando a imponência desta gente hospitaleira.(...) (OLIVEIRA, 2010, p. 72).

Figura 07: Corumbá, Ruas Frei Mariano e Candido Mariano



Fonte: AYALA; SIMON. Album Graphico de Matto-Grosso, 1914, p. 333.

Figura 08: Corumbá, Rua de Lamare



Fonte: AYALA; SIMON. Album Graphico de Matto-Grosso, 1914, p. 337.

Convém observar que há um conjunto de escritores corumbaenses que utiliza esse palco em suas obras, é a poesia local. O descrito na ficção é visto como uma entidade em direção ao progresso, contudo, um tanto quanto nostálgica em relação aos valores e grandes feitos do passado.

No entanto, em se tratando de tradicional e nostálgico, não podemos deixar de citar a *vovó Nhanhá*, personagem da obra de Manoel de Barros, que surge como figura

pautada na virtude do zelo pela harmonia do lar, na preocupação com os familiares e no cuidado com a educação das crianças, como aponta Rodrigues (2011). A avó, mulher mais velha, na obra de Barros, parece representar os atributos femininos de “choraminger”, ensinar as crianças, mas com uma singularidade: a de desempenhar também a função paterna na disciplina dos filhos (RODRIGUES, 2011, p. 361). Essa figura, mais que materna surge em *Poemas Concebidos sem Pecado*.

Vejamos:

– Vai desremelar esse olho, menino!

– Vai cortar esse cabelão, menino!

Eram os gritos de Nhanhá.

(BARROS, 2010, p. 11).

Uma avó que sofre com a ausência do neto:

Havia no casarão umas velhas consolando Nhanhá
que chorava feito uma desmanhada

– Ele há de voltar ajuizado

– Home-de-bem, se Deus quiser

(BARROS, 2010, p. 13).

Uma avó que fica aborrecida quando descobre que o neto que foi estudar no Rio voltou de ateu:

– Se é pra desaprender, não precisa mais estudar

...

Nhanhá choraminga:

– Tá perdido, diz que negro é igual com branco!”

(BARROS, 2010, p. 16).

Percebemos, enfim, que o cenário das obras se aproxima mais do romântico que do histórico, e as personagens representam valores morais e éticos, o que, na maioria das vezes, foi um recurso utilizado pelo narrador como forma de recordar o passado ou de criticar o presente.

‡ CAPÍTULO 3 ‡

A IMAGEM DO NEGRO NA LITERATURA DA FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA

Sabe-se que a presença do negro na literatura não escapa ao tratamento marginalizador que, desde sempre, marca sua etnia no processo de construção da nossa sociedade, isso porque o negro, em geral, integra mais as narrativas que tratam da escravidão e menos sobre o próprio negro. Segundo Ribeiro (2008):

O sistema literário brasileiro silencia ao longo de sua formação um grupo étnico constituinte do hibridismo do povo brasileiro, silencia uma cultura e suas manifestações. E acaba conferindo um posicionamento, ao sujeito negro, acessório às aspirações da classe dominante difusora dos bens culturais (RIBEIRO, 2008, p. 2).

No entanto, na literatura dessa fronteira, em especial em Lobivar Matos (1936), a “voz” do discurso adquire também uma atitude compromissada com a construção do seu próprio percurso e imagem. A poesia de Lobivar Matos traz uma inovação temática e formal, pois introduz à poesia regional, dentre outros anseios, o afã de legitimar a voz do negro veiculando ao lugar social ocupado no Brasil. Dessa forma, podemos destacar a presença da mulata Isaura, personagem-emblema das mulheres negras do poema lobivariano, que faz alusão à “escrava Isaura”, protagonista do romance de Bernardo Guimarães, de 1875. Vejamos a *Mulata Isaura*:

MULATA ISAURA

Mulata Isaura, cuidado com o filho da patrôa.
Você pensa que ele gosta de você. Não gosta, não,
bôba.
Seu riso é falso. Suas promessas são falsas.
Seus carinhos são falsos. Tudo nele é falso.
Ele quer pegar você como pegou Josefa, aquela
morena alegre abandonada no hospital. Não vá atrás
dele, não, bôba.
Ele chama você no quarto dele, despe você com
palavras bonitas,
acende em você a fogueira da carne e da volúpia e
depois...
depois você não resiste, não, mulata bôba.
E quando a patrôa vir sua barriga crescendo expulsa
você de casa com palavrões e injúrias.
Diz que você nunca prestou, que você é uma perdida
e que não quer mulher perdida em sua casa.
Ai, então, começará o verdadeiro mundo pra você.
Sem casa, sem parentes, sem dinheiro, com a barriga
cheia chiando de fome, coração despedaçado,

humilhada, exausta, desiludida,
você irá vender seu corpo numa das ruas da
prostituição.
Será mais uma ‘mulher de vida alegre’, ‘de vida fácil’,
mais uma ‘infeliz’ que bebe iodo, que retalha os
pulsos, que incendeia os trapos, para fugir da vida, da
miséria da vida.
Mulata Isaura, tome cuidado!
se você não quer morrer de fome, abandonada, sem
remédios, num catre imundo de hospital.
Mulata Isaura, tome cuidado!
Nos hospitais ainda reina o privilegio
e reinam também os preconceitos de raça, as
diferenças de cor.
E você é de cor, mulata Isaura!
(MATOS, 1936, p. 41-43)

O poema *Mulata Isaura*, de Lobivar Matos, acentua a questão da sexualidade da mulher negra associada ao adjetivo “mulata” que clama a sua sensualidade, marcada por requebros do corpo e por características físicas muito peculiares e específicas da raça. Sabe-se que a figura popular da sensual “mulata” brasileira traz consigo contradições e ambiguidades. Ela tanto pode simbolizar o retrato do Brasil, exportado para o mundo, como pode ser retrato de um “canibalismo amoroso” em relação à mulher negra. Apesar disso, Isaura é inocente, o que acentua a preocupação e a insistência da palavra *bôba* empregada pelo narrador.

Essa sua ingenuidade pode ser sua perdição, considerando a falsidade do filho da patroa que tem como objetivo o ato sexual, gratuito e casual, com a mulata, pois *seu riso é falso, suas promessas são falsas, seus carinhos são*

falsos. Tudo nele é falso. Trata-se de uma negra assediada como tantas outras foram, como ressalta a voz do narrador: *Ele quer pegar você, como pegou Josefa.* Observa-se que, apesar de continuar como emblema sexual, o narrador apresenta uma opção, uma possível escolha na construção do seu próprio percurso e imagem, considerando que o eu-lírico destaca com bastante clareza o desfecho óbvio se, por acaso, ela ceder aos caprichos do patrão:

Ser abandonada sem remédios num catre imundo de hospital e morrer de fome. Além disso, o eu-lírico desperta a mulata para as consequências dessa escolha, que seria o preconceito, a zombaria e a humilhação, sem contar com a possibilidade de se tornar uma mulher marginalizada pela sociedade.

Percebe-se que Matos apresenta a figura do negro não como o negro servil, o mulato indolente e outros tantos construtos que ainda marcam presença no imaginário do brasileiro. O negro, em Matos, representa antes de tudo a denúncia contra o drama da sua marginalidade. Aponta Bernd (2011) que:

De acordo com estudos realizados em diversos autores teóricos a respeito da singularidade da literatura negra, é possível afirmar que atualmente a literatura negra ou afro-brasileira apresenta suas especificidades, entre as quais, a temática dominante do negro na sociedade, o resgate de sua memória, tradições, religiões, cultura e a denúncia contra o drama da marginalidade do negro na sociedade brasileira devido, sobretudo, à persistência de diferentes formas de preconceito.

b) o ponto de vista é o do negro que emerge no poema como o eu enunciador, assumindo as rédeas de sua enunciação;

c) a linguagem possui vocabulário próprio associado à oralidade da cultura negra;

d) o imaginário que corresponde ao conjunto de representações que uma comunidade tem de si mesma e mediante o qual se opera a paulatina construção identitária. (BERND, 2011, p. 17)

Assim, destacamos que a literatura fronteiriça desfaz a invisibilidade de determinados grupos sociais e, consequentemente, as múltiplas identidades culturais, sociais e étnicas presentes também nessa fronteira. Matos (1936) confere ao indivíduo afro-brasileiro e à sua comunidade periférica a perspectiva da alteridade motivada pela imposição socioeconômica.

Quando sinto vontade de ver santos nunca entro em igreja. Sento-me num banco de praça, na boquinha da noite, e fico namorando os desgraçados encolhidos na escadaria da Igreja

(MATOS, 1936, p. 39)

Dessa forma, falar da literatura dessa fronteira é, entre outras coisas, abordar o reprimido, o esquecido, que se distanciou de nossa atenção racional. É perceber o mundo real absorvido pelo mundo imaginário. Segundo Laplantine e Trindade (2003):

O imaginário, ao libertar-se do real, pode inventar, reinventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações

entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas imagens (LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, p. 24).

Dessa forma, as narrativas nessa fronteira Brasil-Bolívia, libertando-se do real, nos dizem muito sobre a interioridade do indivíduo e sobre a simbologia coletiva. Compreende-se, assim, que o elemento “personagem”, que ocupa o centro dos enredos da literatura fronteiriça de denúncia, aparece sempre polissêmico, carregado de sentido, como a irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional (NAFFAH NETO, 1985, p. 20-22). Desse modo, as narrativas, por vezes, podem apresentar maldade, obsessão pelo mau e impiedade ou mistério, tudo isso emergindo como rito de constituição da identidade nacional.

A riqueza literária das obras de fronteira está, acima de tudo, na disponibilidade multicultural da zona fronteiriça, considerando que, a partir das articulações de interesses, dos conflitos e práticas sociais, da justaposição de culturas, interligações dos costumes, emergem os sentimentos patrióticos.

No poema Introspeção, de Matos (1936, p. 35), encontramos, mesmo que nas memórias do eu-lírico, a cultura e musicalidade africanas são apresentados pela “ginga mole, bambas, sambas e cateretês das mulheres”. A memória aqui se coloca como elemento constituinte do sentimento de identidade, considerando que ela está intimamente ligada às tradições. Conforme Araújo (2009, p. 80), *o poe-*

ta sente “o cérebro transformar-se num amplo salão onde vagas lembranças, de mulheres vivas, dançam em lânguido ritmo”. Percebe-se que essas lembranças reforçam a ideia de tradição.

Vejamos o poema:

Na sala enorme e colorida
do meu cérebro,
lembranças vagas
de mulheres vivas
dansam numa ginga mole.
bambas, sambas e cateretês. (MATOS, 1936, p. 35)

Destacamos que elementos, como *samba* e *mulheres vivas* (mulatas), notadamente, tornaram-se manifestações da cultura nacional, ou seja, riqueza para a história brasileira. Essas manifestações culturais são fortes representações da identidade do povo brasileiro tão fortemente expressas por Matos como é o caso do poema *Banzé de Cuia* (MATOS, 1936, p. 45-46), em que o autor volta a retratar essas manifestações culturais negras, primeiramente com a escolha do próprio nome do poema *Banzé*, que se trata de uma dança de origem africana que esteve em voga na segunda metade do séc. XIX e, depois, apresentando a expressão *forrobodó*, retrato dos hábitos da população pobre dos subúrbios. Vejamos o poema:

BANZÉ DE CUIA

Negro tá com morrinha,
tá com o diabo no couro
e não provoca, não, cabra safado,

porque do contrario vai haver banzé de cuia,
forrobodó.

Em casa a negra velha tá fula de raiva,
já andou dando sopapos no marido,
espremendo os moleques
e xingando a vizinha,
que não lhe quer emprestar
um pires de farinha.

Não mexe com o negro, não, negrada.
Ele está acuado e não quer prosa, não.

Negro entra no boliche,
pede fiado um “mata-bicho”
e senta na calçada, cuspindo:

- Porcaria de vida...
(MATOS, 1936, p. 45-46)

Observamos que o autor nos apresenta um negro “com morrinha e com o diabo no couro”, casado com uma negra valente que *andou dando sopapos no marido*; um negro que “entra no bolicho e ainda pede fiado” (MATOS, 1936, p. 45- 46). Essa imagem também expressa no poema *Malícia* (MATOS, 1936, p. 47), que faz alusão à figura do negro malandro, também símbolo da identidade nacional, mas ligado às camadas negras e pobres da população no final do século XIX. Esse arquétipo malandro surge, na sociedade brasileira, com a abolição da escravatura, conforme corrobora Rocha (2004, p. 49):

Em tal cenário, a negação do trabalho, por parte de negros recém-libertos, aparecia como forma de recusa

a qualquer ameaça à liberdade então obtida. Muitos assumiam trabalhos temporários, que frequentemente eram substituídos pelo ócio e pela vadiagem. (ROCHA, 2004, p. 49)

Na literatura brasileira, certamente, um dos primeiros grandes nomes a tematizar o malandro foi Lima Barreto, enfocando as favelas dos subúrbios, com seus bares e bote-cos. No poema *Malícia*, Matos (1936) retrata o *negro Xexeo*, que trabalha a semana toda “rasgado, descalço, sujo”, mas que, no domingo, transfigura-se no verdadeiro malandro, aparecendo para Santinha todo “frajola, dengoso, alinhado” (MATOS, 1936, p. 47). Por conta disso, é interessante observar como essas produções literárias, que marcam de forma explícita um grupo étnico-social, também tentam legitimar reflexos da história local e, conseqüentemente, a questão do nacional. Segundo Cristino, 2013:

A reflexão acerca da identidade nacional por meio da figura malandra, ao revelar aspectos mais profundos de nossa história – notadamente a questão racial – e o processo de elaboração de todo um discurso por parte das Ciências Sociais, torna patente a construção das nações que, em verdade, são ideias, abstrações, ou, como propõe Anderson, comunidades imaginadas. Mais que importantes, os emblemas são mesmo essenciais.

Não esqueçamos os emblemas apresentados como metáfora, além de serem o forte da cultura de fronteira, é o forte da literatura. Salientamos o poema *Coisa feita* (Matos, 1936, p. 61) que, como o próprio nome indica, trata-se

de um *ebó*, *feitiço* ou na acepção mais popular do vocábulo, uma macumba, arraigada na cultura popular brasileira, pela religião de umbanda. Note-se:

Negro pensou, pensou e acabou resolvendo
foi para o mato, andou, roçou o pé no fodegoso,
correu no gravatá danado, mas não deixou de trazer o
pensamento.

- Agora ela cái, não escapa, bruaca velha!

- Que é que vai fazer, beijudo?

E o negro quieto depenando o passarinho.

- Você ficou doido, beijudo?

E o negro quieto depenando o passarinho.

-Que passarinho é esse beijudo?

-Anú

-Prá comer?

Beijudo sorriu. Tirou o coração do anú,

retalhou, picou e pôs na chapa do fogão.

E esfregando as mãos sujas de sangue beijudo se
explicou:

- Oia, Frango, coração de anú torrado, em pó,
na cabeça de mulher é caju, é xodó.

Oia, Frango, o tempo como está. Vai fazer friage.

O negro tem esteira, mas não tem cobertor.

Coração de anú torrado não deixa negro sentir frio.

Coração de anú torrado é cobertor de carne.

E o negro sorriu:

- Tá no papo, negra velha, papuda!

Tá no papo, bruaca duma figa!

(MATOS, 1936, p. 61-62)

É interessante destacar que, segundo Moretzsohn Rocha (2012, p. 120-121), em matéria *Capital do Pantanal*, publicada no *Jornal On Line*, em 17 de novembro de 2011, Ednir de Paula, presidente do Instituto da Mulher Negra

do Pantanal (IMNEGRA), afirmou que os afrodescendentes representam 71% da população de Corumbá e que esse município abriga um contingente significativo de frequentadores de religiões do tipo supracitado, que se trata da nítida articulação dos aspectos da identidade negra apresentada também nessa região fronteiriça. Assim, em *Coisa feita* (MATOS, 1936, p. 61), o autor retrata um ritual metafórico em que o *negro beicudo*” procura seduzir a “negra velha, papuda”.

Para justificar as inclinações poéticas de Matos, Guizzo (1979 apud ARAUJO 2007, p. 13) afirma que Lobivar fora leitor do poeta Castro Alves e, na mesma linha-gem, do poeta baiano, Matos também buscava nas proximidades o conhecimento de seus conterrâneos, conforme podemos apreciar no poema *Sarobá* (1936) abaixo:

SAROBÁ

Bairro de negros,
negros descalços, camisa riscada,
beißolas caídas,
cabelo carapinha;
negras carnudas rebolando as curvas,
bebendo cachaça;
negrinhos sugando as mamas murchas das negras, .
negrinhos correndo doidos dentro do mato,
chorando de fome.

Bairro de negros,
casinhas de lata,
água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
roupa estendida na grama;

esteira suja no chão duro, socado;
lâmpião de querosene piscando no escuro;
negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro;
negra tuberculosa escarrando sangue,
afogando a tosse seca no eco de uma voz mole
que se arrasta a custo
pelo ar parado.

Bairro de negros,
mulatas sapateando, parindo sombras magras,
negros gozando,
negros beijando,
negros apalpando carnes rijas;
negros pulando e estalando os dedos
em requebros descontrolados;
vozes roucas gritando sambas malucos
e sons esquisitos agarrando
e se enroscando nos nervos dos negros.

Bairro de negros
chinfrim,
bagunça,
Sarobá.

(MATOS, 1936, p. 9-10).

O poema *Sarobá* revela, na descrição do local e das pessoas do bairro de negros, além da realidade, resquícios deixados por um sistema escravocrata onde o negro sempre esteve como um ser à margem, conforme afirma Araújo (2002). Esse bairro existiu, segundo Araújo (2006), no final da rua Delamare, entre a rua Ladário e a ladeira Dona Emília, no bairro conhecido, hoje, por antigos moradores, por *Bo-*

rousky, ou antigo quartel do 14º Batalhão, quartel velho. Lá era “Bairro de negros”, onde se via *mulatas sapateando, parindo sombras magras, negros gozando, negros beijando, negros apalpando carnes rijas; negros pulando e estalando os dedos em requebros descontrolados* (MATOS, 1936, p. 9-10). Trata-se de uma ilustração analítico-interpretativa muito bem elaborada em que a descrição do bairro é efeti- vada a partir de seus habitantes. Sarobá é *a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo*. (MATOS, 1936, p. 6-7). Dessa maneira, arriscamos afirmar que se trata de uma pequena África no interior de Corumbá.

Segundo Souza (2008, p. 5), não há, em Sarobá, in- fluência direta do meio sobre o ser humano – ou o homem visto como produto do meio, como se busca no naturalismo. Ocorre, na verdade, uma inversão: no naturalismo está, em primeiro plano; o meio e o homem são descritos a partir do espaço; no caso do poema lobivariano, o homem está em primeiro plano e o espaço é descrito a partir do homem. Nesse sentido, o olhar que, em princípio, contempla o local, desvia-se para os negros que naquele local vivem. Ali, é pos- sível ouvir *vozes roucas gritando sambas malucos e sons esquisitos agarrando e se enroscando nos nervos dos ne- gros*. Tudo isso porque é *Bairro de negros, chinfrim*, como afirma o próprio autor:

Sarobá [...] Lugar sujo, onde os brancos raramente penetram e assim mesmo, quando o fazem, se sentem repugnados com a miséria e a pobreza daquela gente. Sentem repugnância e nada mais, porque os infelizes

continuam a vegetar em completo abandono, como se não fossem criaturas humanas.

(MATOS, 1936, p. 06).

Nota-se que a literatura fronteiriça, vista como um documento, recupera as memórias. Tais memórias são interpretadas à luz do tempo de cada geração partindo das realidades singulares e, sobretudo, transfiguram a perspectiva histórica, ganhando nova roupagem, nova vida, germinando outras significações. Tomando essa afirmativa como ponto de referência, refletimos o poema intitulado *Novo Sarobá*, nº 30, *Série Corumbá*, de Paulo Ednilson (2011). Vejamos o poema:

NOVO SAROBÁ

Da nascente da rua Delamare,
para além da rua Ladário,
vem esse longínquo
som de tambor,
um grito surdo
comovente clamor.
Vem da nascente da Delamare
a face negra da cidade branca,
a face franca da história.
Paisagem esquecida tempo perdido,
fotografia antiga deste pedaço de chão,
imagem fora do álbum de recordação.
Canta Lobivar que teu canto
é tudo que restou pra contar.
“bairro de negros
chinfrim, bagunça
Sarobá”
Descender...

Descender só valerá a pena
se restaurarmos
a pintura primeira
da nossa fachada mestiça.
(EDNILSON, 2011, [n. p.])

Percebemos que, no poema acima transcrito, o autor relembra “a face negra da Cidade Branca”, “a face franca da história” e, mesmo com uma nova roupagem linguística, retrata uma “Paisagem esquecida, tempo perdido, imagem fora do álbum de recordação”. Entretanto, Paulo Nolasco (2006), em “O outdoor invisível — Crítica reunida”, no item Literatura e Cultura: Inter-relações identitárias na região sul-mato-grossense, afirma que a literatura regional quando produzida e adotada no local em que se reúnem o poder e as instituições legitimadoras, passa a obter essência nacional. Assim, a linguagem se transfigura, ganha nova roupagem, nova vida, germinando uma pluralidade de significações.

Nota-se que:

Para entender o Pantanal — já dizia Cássio Leite de Barros — é necessário sentir o que ele sugere para depois compreender o que ele oferece. E eu, humildemente, acrescento: há que se ir ao chão, às raízes, para buscar a rusticidade e simplicidade do homem pantaneiro... (PROENÇA, 2004).

Destaca-se que a zona fronteira é uma metáfora que ajuda o pensamento a transmutar-se em relações sociais (SANTOS, 1994, p. 47-49). Se o nosso olhar conceber o negro como parte de um processo histórico de longa duração, é bem possível que percebamos que as inquietudes

apresentadas pelo autor não são mais que pequenos ajustamentos que também podem estar relacionados à medo, resignação, ódio, rancor, desgosto, fracasso ou desprezo pelo *Outro*. Vejamos em Matos (1936):

É verdade – me disse o moço sujo da esquina –
quando menino, toda vez que tropeçava e caía
sempre encontrava alguém para me levantar.

– Levanta, batuta, para cair outra vez!

Agora, que sou farrapo de homem, que queria ser
homem, que já tropecei por este mundo a fora,
que já cansei de ficar no chão,
não encontro ninguém que me tire da sargeta.

Pelo contrário, parece, ninguém me quer ver de pé.
Passam e jogam niqueis no meu chapéu furado.

Esses idiotas pensam que me fazem bem,
que pagam uma prestação do céu
e que a esmola que me atiram, humilhados e
humilhantes, me serve para alguma coisa.

– Idiotas! Imbecís!

(MATOS, 1936, p. 98-90)

Vê-se que, no poema acima, *Esmola*, também extraído da obra Sarobá (1936) de Lobivar Matos, desvela-se o preconceito e o desprezo pelo *Outro*. Esse, inicialmente, um pobre menino indefeso que tropeçava e caía, e era visto com resignação pelo moço sujo da esquina. Que apenas lhe diz *É verdade*. Quando homem, revoltado, procura defender-se, lembrando-se das humilhantes palavras “Levanta,

batuta, para cair outra vez! e dos niqueis no chapéu furado”. Trata-se de uma narrativa que focaliza um drama humano em torno do estereótipo da pobreza, do “farrapo de homem, que queria ser homem. No entanto, o mais instigante dessa poesia de Matos é o traço de linguagem especificamente revelador, sem distorções nostálgicas *idiotas! Imbecís!* Essa linguagem que rompe com os padrões éticos iniciais. Assim, o nacionalismo ufanista dá lugar ao crítico:

[...] Estamos entre ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm por dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução, se houver reconstrução. (BARROS, 1990, p. 308-309.)

O tamanho e beleza do território, o desenvolvimento econômico do país comparado com o país vizinho, Bolívia, inicialmente enfatizados pelos literatas nacionalistas brasileiros, dá lugar às coisas desimportantes: os desvalidos. Os trastes humanos dessa fronteira.

OS TRASTES NA LITERATURA DA FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA

Antes de adentrar nesse tema, lembremo-nos de que é necessário compreendermos que a abordagem de construção de identidade nacional é expressa nessa fronteira por meio da “*desconstrução*” do tradicional. Como em *O Livro das Ignorâncias, de Barros*, em que o lirismo *dos loucos, dos mendigos, dos dementes amigos* explicita entre real e irreal, lógica e ilógica, nos traz a ideia de pensar a literatura e a identidade como expressão de cultura. Parte da compreensão de que o reconhecimento dessa identidade cultural é capaz de dar visibilidade a uma identidade nacional de fronteira.

Parece óbvio e redundante assinalar que o conceito de identidade nacional é bastante discutido entre os críticos da literatura, no Brasil. Segundo Bernd (2003), classificar

as literaturas pela pertença a uma única nação tornou-se não apenas complicado, como cada vez mais irrelevante. No entanto, destacamos que fizemos nossas reflexões não sobre um conceito de uma identidade nacional homogênea, mas sob a ótica de um conceito heterogêneo, considerando que o conceito de identidade nacional homogêneo entrou em crise a partir do momento em que diferentes minorias presentes no interior de determinadas sociedades passaram a ocupar seus espaços e a reivindicar identidades específicas e muitos outros estereótipos. Essa fragmentação do sujeito, conforme Bernd (2003, p. 89), põe em xeque os conceitos homogêneos de identidade e de literatura nacionais.

Dessa maneira, essas minorias presentes na sociedade vão emergindo das obras, dando visibilidade ao Outro, esquecido, reprimido, ignorado. Segundo Bernd (2003), será a partir do momento em que passamos a perceber o outro em sua diversidade, que passamos a repensar a identidade a partir da alteridade, que começamos a questionar conceitos tais como os de identidade e literatura nacionais e assim compreender as análises feitas nos textos nessa fronteira. Assim, surgem os *catadores de pregos*, os *dementes de rio*, *trastes* de Barros, ou mesmo o *menino-galo*, *menino-bode*, *menino-bezerro*, *menino-cachorro*, de Matos (1936, p. 71-72), todos símbolo do avesso do tradicional. Vejamos Barros (1993, p. 316):

Conheço de palma os dementes de rio. Fui amigo do bugre Felisdônio, de Ignácio Rayzama e de Rogaciano. Todos catavam pregos na beira do

rio para enfiar no horizonte. Um dia encontrei
Felisdônio comendo papel nas ruas de Corumbá.
Me disse que as coisas que não existem são mais
bonitas.

Dessa forma, vemos que, nessa fronteira, saltam aos olhos as inúmeras figuras clássicas dos bairros boêmios. São os desocupados, desvalidos, esquecidos, os dementes num verdadeiro contraste à literatura convencional romântica. Sabemos que, segundo Bakhtin (1988), muitas vezes a produção de linguagem literária constitui-se a partir de sua alteridade. Refletimos, assim, que, nessa fronteira, a linguagem se desconstrói, e pode ir se desconstruindo até que apareça o seu próprio reverso. Seria uma construção artística de desconstrução que apresenta diversos estereótipos sociológicos. Dessa maneira, as figuras comuns, presentes na obra fronteira, seriam o avesso da cidade tradicional, clássica. Elas seriam a própria representação da identidade nacional.

Aqui, encontramos importantes personagens, como as “*almas da rua*” (BAÉZ, 1964), cheia de lendas e tradições, *merecedoras de justiça social* (BAÉZ, 1964). São tipos populares, como *Piuvinha*, velha louca, catadora de vidros que perambulava descalça pelas ruas de Corumbá; *Bucho-gordo*, o seboso vendedor ambulante de cor; o boliviano *Martin Bate-Lata*, portador de neurose adquirida na Batalha do Chaco; *Bola-sete*, personagem retirado do “Livro sobre Nada” (1996), homem de cor, figura infalível das portas dos bares, cinemas e estádios. Vejamos Bola-Sete:

BOLA-SETE É FILÓSOFO DE BECO.

Marimbondando faz casa no seu grenho - ele nem zine.
Eu queria fazer a biografia do orvalho - me disse.
E dos becos também.
É preciso refazer os becos, Senhor!
O beco é uma instituição que une o escuro do
homem com a indigência do lugar.
O beco é um lugar que eleva o homem até o seu
melhor aniquilamento.
Um anspeçada, amigo meu, de aspecto moscal, só
encontrou a salvação nos becos.
Antoninha-me-leve era Eminência nos becos de
Corumbá.
Senhor, quem encherá os bolsos de guimbas, de
tampinhas de cerveja, de vidrinhos de guardar
moscas - senão os tontos de beco?
E quem levará para casa todos os dias de tarde a
mesma solidão - senão os doidos de beco?
(Algum doido de beco me descende?) (BARROS,
1996, p. 75)

Um ponto importante destacado aqui é que essa análise dá continuidade aos aspectos citados anteriormente, considerando que está relacionada à descrição do local, e à situação social em que vive a personagem do poema *Bola-Sete é filósofo de beco* (BARROS, 1996) e à identificação com seu “habitat natural” – o beco.

Em *Literatura e identidade nacional*, Bernd (2003) avalia que o conceito de identidade perdeu o conteúdo individual e adquiriu a conotação coletiva de identidade cultural. No campo dos estudos literários, as literaturas das nações jovens, ainda ligadas ao passado colonial, tornaram-

-se importantes para a elaboração da consciência nacional. Mas nessa busca de identidade, a literatura fronteiriça reveste-se de todas as “coisas” que *servem para a poesia*:

Todas as coisas cujos valores podem ser disputados
no cuspe à distância servem para poesia
O homem que possui um pente e uma árvore
serve para poesia [...]
As coisas que não levam a nada têm grande
importância [...]
Cada coisa sem préstimo tem seu lugar
na poesia ou na geral [...]
Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e
mija em cima
serve para poesia
Os loucos de água e estandarte servem demais
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso! [...]
(BARROS, 2001, p. 11-13)

Os loucos de água e estandarte
servem demais
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso
(BARROS, 2001, p. 13).

Salienta-se que, nessa zona de fronteira, as personagens aparecem de maneira bastante controversa aos padrões sociais, mas que, com certa suavidade e singeleza também representam uma figura nacional. Por exemplo, os bocós, de Barros, carregam a necessidade de transformar a imagem heroicizada do Romantismo e concebem a identidade nacional no sentido de sua *dessacralização* (BERND,

2003). É o que notamos no fragmento abaixo, extraído de Livro Sobre Nada (Arte de Infantilizar Formigas):

A mãe disse que Bernardo é bocó. Uma pessoa sem pensa (BARROS, 1996, p. 29)

Para encontrar a essência nacional, é preciso redirecionar o olhar para o ínfimo, para o menor, para o abandonado, para o infame, para o cisco, para figuras como *Mano Preto*, do “Livro Sobre Nada” (Arte de Infantilizar Formigas), vejamos:

A mãe bateu no Mano Preto. Falou que eu não apanhava porque não dei motivo. Subi no pico do telhado para dar motivo. Aqui de cima do telhado a lua prateava. A mãe disse que aquilo não era motivo. (BARROS, 1996, p. 29)

Na literatura da fronteira, encontramos figuras folclóricas que habitam a periferia das cidades, como *Ana Preta*, *Maria Boca de Algibre* e *Conceição Quarente*, consagradas pela sua “sensibilidade humana”, conforme apontam as obras de Lobivar Matos. Em Matos, também encontramos o “Bêbado Desconhecido que vagueia a ziguezaguear pelas ruas sem saber ao menos se é noite ou dia”. Vejamos:

Noite...bairro chic...

Num café entre o barulho infernal das vozes de homens e mulheres, sentado a falar uma porção de cousas, lá estava um bêbedo desconhecido, um desses boêmios que não sabem quando é noite ou quando é dia... Fitei-o demoradamente entre a turba agitada e indiferente...

.....

Fazendo zigue-zagues nas calçadas desertas das ruas
asfaltadas, silenciosas,
foi o bêbedo desconhecido ao léo, falando....falando
uma porção de cousas...

Os meus olhos piedosos seguiram aquele tipo
interessante,
aquele boêmio que não ama nem odeia aquela figura
dolorosa

que zigue-zagueava pelas calçadas desertas das ruas
frias, silenciosas...

Quando ele apareceu numa esquina da rua, comecei
a andar, olhando o céu e fui andando, andando...
bêbedo de dor, pensando na irresistível força do
destino.

Oh! eu tenho muito medo do Destino!

(MATOS, 1936 apud ARAUJO, 2011, p. 311)

Ressaltamos que além dos bêbados, encontramos a figura feminina, ora apresentada como louca, desvalida, ora como a mulher ideal, inicialmente, cantada em versos e prosas, e que sempre correspondeu à imagem de pureza, recato e docilidade na literatura. Segundo Rodrigues (2011), nos poemas de Barros, *as personagens femininas ora representam a conduta domiciliar, com a dona de casa, ora surgem como mulheres do povo e ora são representadas como prostitutas.*

Na obra “Memórias inventadas: a terceira infância (2008)”, no poema intitulado *Fraseador*, Barros faz emergir uma figura feminina com a sublime missão de maternidade. Reconhecida como uma verdadeira mulher:

[...] Eu não queria ser doutor, eu só queria ser fraseador. Meu irmão insistiu: Mas se fraseador não bota mantimento em casa, nós temos que botar uma enxada na mão desse menino pra ele deixar de variar. A mãe baixou a cabeça um pouco mais. O pai continuou meio vago. Mas não botou enxada. (BARROS, 2003, VII).

Nota-se que a figura materna está presente, mas não se manifesta. Ela se apresenta *como figura pautada na virtude do zelo pela harmonia do lar e encena uma personagem domesticada e passiva, cuja conduta limita a testemunhar sem intervir*. (RODRIGUES, 2011). Nesse contexto, é mister destacar as lavadeiras, mulheres conformadas, que apanham dos maridos, os vagabundos, que bebem cachaça nos bolichos e, depois, espancam seus filhos. Vejamos o poema *Lavadeiras*, extraído da obra *Areôtorare* (1935) de Lobivar Matos, poeta modernista.

A manhã, – lavadeira velha –
esfregou o sol
e o estendeu na terra para secar...
As casinhas de madeira
Tortas
Beijudas,
remendadas de lata
circulando o morro,
abrem os olhos, que são janelas quebradas,
e ficam olhando o rio
que, sinuoso,
passa, correndo, em baixo.
Umas mulheres gordas
carregando bacias
de roupas na cabeça

descem o morro e vão à beira do rio
são as lavadeiras
As mulheres heroicas,
que trabalham para sustentar os filhos,
aqueles meninos amarelos barrigudos
que ficaram em casa
choramingando uma choraminga de fome
São as lavadeiras.
As mulheres conformadas,
que apanham dos maridos
dos maridos vagabundos,
dos maridos jogadores,
Que bebem cachaça nos boliches
e depois, em casa, espancam os filhos,
descompõem as mulheres,
em vez de trabalharem também!
(MATOS, 1935, p. 21)

Observa-se que essa é uma alusão às lavadeiras, uma realidade empírica de Corumbá, que, posteriormente, também se presentificam na obra de Barros, *Arranjos Para Assobio* (2002, p. 29). Nesse livro, o poeta explica a verbete “coisinhas”, poetizando-a como *osso de borboleta pedras com que as lavadeiras usam o rio*, alias para o poeta *a escória na boca do poeta beira de rio* (BARROS, 2002, p. 29). É preciso perceber, em ambas as obras, a temática da grandeza das coisas simples (LINS, 1994, p. 15). Assim, os textos optam por um afastamento do modelo poético tradicionalista e incorporam algumas das principais conquistas da fase heróica do modernismo brasileiro, principalmente em relação à renovação dos meios expressivos e a ruptura da linguagem tradicional, incorporando-a ao coloquialismo.

Figura 09: Cena comum vivida pelas lavadeiras da região portuária de Corumbá, em mais um dia comum ao cotidiano local às margens do rio Paraguai



Fonte: AYALA; SIMON. Album Graphico de Matto-Grosso, 1914. p. 338.

Um leitor competente identifica facilmente que grande parte dos diálogos na literatura escrita nessa fronteira está relacionada a essa temática da grandeza das coisas simples. Entre as trivialidades cotidianas, vão sendo recriadas, nos poemas, cenas públicas e íntimas que divulgam os costumes (Figura 3) e, muitas vezes, denunciam as mazelas de um povo. Nesse contexto, destacamos o *Pequeno Engraxate risonho das mãozinhas pretas por trabalhar bastante pra ganhar dinheiro*, personagens lobivarianas. Verdadeiramente, é mesmo através desses “pobres-diabos”, de personagens como *Maria Pelego Preto*, *Antoninha-me-leva*, etc., “*todos bêbados ou bocós*” que esses dois autores fronteiriços, Manoel de Barros e Lobivar Matos, expressam todo seu nacionalismo.

Vejamos o poema “O pequeno engraxate”, extraído da obra *Areôtorare* (1935, p. 23- 24), de Lobivar Matos.

O sol já começou
a engraxar os sapatos da manhã...
O pequeno engraxate com sua caixa de operações
debaixo do braço
vem rindo pela rua torta, rindo porque vai trabalhar,
rindo porque vai ganhar dinheiro.
Chegou e sentou-se no batente da porta,
lugar bom, porque ninguém o incomoda,
Nem mesmo o sol que é engraxate velho
e está acostumado a fazer concorrência aos pequenos
engraxates de rua ...

Sentado no batente da porta,
com as mãozinhas pretas
e a calcinha em farrapos,
olhando a multidão.
O pequeno engraxate
Sorri, sorri de alegria,
De alegria, porque vai trabalhar bastante,
De alegria, porque vai ganhar muito dinheiro.
(MATOS, 1936, p. 23)

Trata-se de um poema que denuncia a “ingênua miséria”, do alheamento dos meninos que, ingenuamente alegres, distraídos da vida, trabalham pensando que brincam. Aqui, sorriem de alegria com a vida de miséria. Percebemos que a pobreza e o trabalho infantil aparecem de modo direto e intenso nesse poema. Trata-se de uma poesia repleta de simplicidade e humildade que, construída em instantes mágicos, teria alcançado a aproximação com a vida dos mais

pobres e com o seu cotidiano. Aliás, o cotidiano é o palco preferido dos escritores por aqui. Nota-se:

Ao longo das calçadas algumas famílias
Ainda conversam
Velhas passam fumo nos dentes mexericando...
Nhanhá está aborrecida com o neto que foi estudar
no Rio e voltou de ateu. (BARROS, 2011, p. 9)

Também em *Postais da Cidade* (1990), Manoel de Barros oferece as imagens que evidenciam o cotidiano social:

... a cidade era lá em cima de uma pedra branca enorme.
E o rio passava lá embaixo com piranhas, camalotes,
pescadores e lanchas carregadas de couros vacuns
fedidos. Primeiro vinha a Rua do Porto: sobrados
remontados na ladeira, flamboyants, armazéns de
secos e molhados. (BARROS, 1990, p. 43)

É conveniente salientar que boa parte da produção literária brasileira da década de 1930, modernista, teve como principal objeto a denúncia e a crítica social, mais marcadamente por intermédio do chamado romance regional. No entanto, na literatura dessa fronteira, a identidade nacional revela-se por meio das figuras cotidianas, denunciam as mazelas locais. Aqui, quanto menor, mais desvalorizado, maior o poder de simbologia para as coisas desnecessárias, nadificadas. Nas obras, habitam os vagabundos, os esquecidos da sorte, os desmerecidos de ocasião, os “arigós”. Segundo relata Renato Baéz, em *Cenas de Minha Terra*, por “Arigó” se conhece, na fronteira do Brasil com a Bolívia, em Corumbá, os trabalhadores nacionais que vieram, prin-

cialmente do norte do país, para a construção da estrada de ferro Brasil-Bolívia (BAÉZ, 1964, p.94). Assim, os arigós, matutas sem trabalho intelectual, só braçal, árduo, auxiliam a imaginação para a produção do poeta fronteiriço.

Nas obras, “Bonito é o desnecessário”, e “os esquecidos, os aquém do sublime” são da força poética. E, assim, vai surgindo “um infeliz, sem perna e sem um braço”, que fica deitado na calçada e a “pobre mulher com uma criança faminta, chorando, nos braços”, ambas personagens do poema O Homem sem alma que era mendigo, da obra *Areôtorare*, de Matos (1936, p. 41- 42).

Vemos que, nas obras dessa fronteira, germinam os decadentes, andarilhos, bocós, loucos, bêbados, prostitutas, maltrapilhos, etc. Entre essas figuras, destacamos o andarilho que é imagem significativa e coerente com o projeto literário de Manoel de Barros, que aparece encarnado em várias personagens, especialmente em *Bernardo*, um tonto, um ser desconectado de julgamentos morais, entregue à natureza. Como podemos perceber na obra *O fazedor de amanhecer* (2001a, p. 27):

Bernardo já estava uma árvore quando
eu o conheci.
Passarinhos já construía casas na palha
do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó
E os cachorros usavam fazer de poste suas pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele
bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou

Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um aráquã.
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era
ser um aráquã para compor o amanhecer
(BARROS, 2001a, p. 27)

Trata-se de um Bernardo andarilho-árvore, mas Bernardo também tem atributo de bocó, como visto em *O Livro sobre nada* (1996, p. 31): *A mãe disse que Bernardo é bocó. Uma pessoa sem pensa*. Em “*Bocó*”, poema de *Memórias inventadas: a segunda infância*, (2006) o poeta define:

Bocó é sempre alguém acrescentado de criança.
Bocó é uma exceção de árvore.
Bocó é um que gosta de conversar bobagens
profundas com as águas.
Bocó é aquele que fala sempre com o sotaque das
suas origens
(BARROS, 2006, p. 32)

Aliás, é válido salientar que *Bernardo* é presença constante nas obras manoelinas. Segundo Melo (2013), desde *Livro de Pré-Coisas*, de 1985, Bernardo já é um personagem “pronto a poema”, considerando que é citado em dez livros, de um total de 18 editados, segundo afirma Melo (2013):

Primitivo, das origens, Bernardo encarna o “outro” mais potente entre os muitos que desfilam na poesia do autor. Ora é andarilho que vem do “oco do mundo”, ora é filho da velha Honória, a que se transformou em serpente. Ou é aquele definido como “quase árvore”. Seus cabelos são nascedouros de pregos primaveris e seu luxo é ser ninguém. Apropriando-se da voz de Bernardo,

Manoel realiza fantasias e casamentos linguísticos inusitados que simbolizam o espírito de sua poesia. São escritos alucinados por uma aparente ingenuidade em busca de um registro original, exaltando para isso elementos mínimos da natureza, ciscos, restos e pessoas fora do padrão. (MELO, 2013, [n.p.])

Bernardo é um *motivo de traste*, alvo estimado pelo poeta, conforme vemos em Poemas Rupestres (2004):

As coisas jogadas fora por motivo de traste
São alvo de minha estima.
Prediletamente latas.
Latas são pessoas léxicas pobres porém concretas.
Se você jogar na terra uma lata por motivo de
traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar.
Por isso eu acho as latas mais suficientes
por exemplo do que as ideias.
Porque as ideias sendo objetos concebidos pelo
espírito elas são abstratas.
E, se você jogar um objeto abstrato na terra por
motivo de traste, ninguém quer pegar.
(BARROS, 2004, p. 47)

Em relação a Traste, destacamos que seu livro, *Poemas concebidos sem pecado* (2010), contém impressões dessa exaltação do traste, do inútil em detrimento ao convencional de uma sociedade consumista. Vejamos:

Dona Maria me disse: não agüento mais, já tô pra
comprar uma gaita, me sentar na calçada, e ficar
tocando, tocando...
– Mas só pra distrair?
– Que mané pra distrair? O senhor não está
entendendo?

– Entendo. A senhora vai ficar sentada na calçada, de vestido sujo, cabelos despenteados, esquelética, a soprar uma gaitinha rouca, não é?

Depois as pessoas ficarão com pena da sua figura esfarrapada, tocando uma gaitinha rouca, e jogarão moedas encardidas em seu colo encardido, não é? Seu vestido estará salpicado de mosca e lama. A senhora de três em três minutos dará uma chegada no boteco da esquina e tomará um trago. Com pouco tempo a senhora estará balofa, inchada de cachaça, os lábios como cogumelos. Sua boca vai cair no chão. Uma lagarta torva pode ir roendo seu lábio superior pelo lado de fora. Um moleque pode passar a esfregar terra em seu olho. Ligeiro visgo começará a crescer dos seus pés (...)

...

Dona Maria teve um arrepio.

–Epa moço! eu não queria dizer tanto. Só pensei de comprar uma gaita, me sentar na calçada e ficar tocando, tocando... até que a vida melhorasse. O resto o senhor que inventou. Desse jeito, já estou vendo os meninos passarem por mim a gritar:

–Maria Gaite ira, fiu! Maria Gaiteira, fiu fiu! Por favor. (BARROS, 2010, p. 53).

Barros se deixa penetrar pelas coisas pequenas, simples e imprestáveis. Ele próprio afirma: *Tenho desapetite para inventar coisas prestáveis, úteis*. (BARROS, 2001a, p. 13). Ele tem leve tendência a preferir os mendigos, loucos e bêbados. Os poemas abaixo, extraídos da obra Retrato do Artista Quando Coisa (2004) homologa tal raciocínio:

Pote Cru é meu pastor. Ele me guiará.
Ele está comprometido com o monge.
De tarde deambula no azedal entre torsos de
cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros, de
rato ao podre, vísceras de piranhas, baratas albinas,
dálías secas, vergalhos de lagartos,
linguetas de sapatos, aranhas dependuradas em gotas
de orvalho etc, etc.
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento
Foi encontrado em osso.
Ele tinha uma voz de oratórios perdidos
(BARROS, 2004, p. 25)

...Passo-Triste tinha um gosto entre beato e bêbado.
Uma espécie de ascese moscal o perseguia.
Andava favorável para coisas.
Pedra ser, inseto ser era seu galardão.
Sua casa era guardada por aves do que ferrolhos.
Não tinha dentes nem letras.
Dava aos andrajos grandeza. Vivia desgualapado.
Certa vez pegou moléstia de cobra e se arrastava de
barriga nos lajedos. Cachorros faziam poste nele.
(BARROS, 2004, p. 43)

Vemos, no primeiro poema, um sujeito meio beato
meio bêbado e, no outro, um sujeito meio monge meio men-
digo, mas ambos vagam a esmo, *deambulam*, testemunhan-
do a vida ínfima. “Pote Cru” e “Passo Triste” são “Pastores”
que *guiarão* o eu-lírico, ou melhor, o percurso poético do
autor, sem limitações.

Pote Cru é meu Pastor. Ele me guiará...
(BARROS, 2004, p. 25)

...Passo Triste é meu Pastor. Ele me guiará.
(BARROS, 2004, p. 43)

E, assim, objetivando evidenciar os “sem importância”, Barros segue “nadificando” a condição humana e trazendo à tona identidades nacionais como *Gideão*, *Seo Ninguém*, *Catre-Velho*, *Bugrinha*, *Aniceto*, *Antoninha-me-le-va*, *Andaleço*, entre outros. O poema *Andarilho* mostra-nos essa inquietude do poeta:

Eu já disse que sou Ele.
Meu nome é Andaleço.
Andando devagar eu atraso o final do dia.

Caminho por beiras de rios conchosos.
Para as crianças da estrada eu sou o Homem do Saco.
Carrego latas furadas, pregos, papéis usados.

(Ouço harpejos de mim nas latas tortas.)
Não tenho pretensões de conquistar a glória-perfeita.
Os loucos me interpretam.
A minha direção é pessoa do vento.

...

Eu pertenço de andar atoamente.
Não tive estudamento de tomos.
Só conheço as ciências que analfabetam.

...

(BARROS, 1993, p. 85)

Como vimos no poema acima, Barros incorpora-se em *Andaleço* e denuncia a condição do homem sem rumo. Já, em *Postais da Cidade*, Barros apresenta a prostituta *Maria-pelego-preto*. Nesse poema, há que se notar também uma denúncia da condição das famílias pobres. O poema narra a miséria humana como algo comum. Vejamos:

Maria-pelego-preto, moça de 18 anos, era abundante de pelos no pente.

A gente pagava pra ver o fenômeno.

A moça cobria o rosto com um lençol branco e deixava pra fora só o pelego preto que se espalhava quase até pra cima do umbigo

Era uma romaria chimite!

Na porta o pai entrevado recebendo as entradas...

Um senhor respeitável disse que aquilo era uma indignidade e um desrespeito às instituições da família e da Pátria!

Mas parece que era fome. (BARROS, 1937, p. 09)

Essa miséria humana também aparece em *Antoninha-me-leva* extraído da mesma obra *Poemas Concebidos Sem Pecado* (1937).

Antoninha-me-leva”, também está à margem da sociedade, pois é uma prostituta que recebe uma comitiva para não morrer de fome, pois, conforme o eu lírico atesta: “A fome não é invenção de comunistas (...)

(BARROS, 1937, p. 30)

Assim, corroborando, portanto, as considerações supracitadas, *Antoninha-me-leva*:

Mora num rancho no meio do mato e à noite recebe os vaqueiros tem vez que de três e até quatro comitivas
Ela sozinha!

Um dia a preta Bonifácia quis ajudá-la e morreu.
Foi enterrada no terreiro com o seu casaco de flores.
Nessa noite Antoninha folgou.

Há muitas maneiras de viver mas essa de Antoninha era de morte!

Não é sectarismo, titio.
Também se é comido pelas traças, como os vestidos.
A fome não é invenção de comunistas, titio.
Experimente receber três e até quatro comitivas de
boiadeiros por dia!
(BARROS, 1937, p. 29-30)

Diante disso, reafirmamos que o eu-lírico, nos poemas de Barros, parte para a valorização daquilo que é desconsiderado pela sociedade. Sua opção pelo detrito, por aquilo que a sociedade despreza: os insignificantes, indivíduos à margem da sociedade (prostitutas, mendigos), aquilo que a sociedade despreza parte de uma inversão de valores, refletindo o desprezo da própria sociedade sobre si e da própria poética clássica que pretende mostrar o belo. Assim,

(...)
Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia
Os loucos de água e estandarte
servem demais
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso
(...)
(BARROS, 1970, p. 146-147).

Destacamos que, em relação aos literatas bolivianos, esse nacionalismo constitui-se como uma espécie de reação às políticas dos países mais poderosos da região. Segundo Céspedes apud Camargo (2006), há uma espécie de exclusão social e racial que poderia ser qualificada como “apar-

theid”. Salienta o autor boliviano que “da perda do Chaco não surgiu uma consciência nacional, mas um contexto que possibilitou encubá-la”. Em “Memorias del último soldado de la Independencia” de *Juan de la Rosa* (1991) de Nataniel Aguirre, a cegueira das elites culturais produziu a invisibilidade do país (SANTOS, 1994). Contudo, em “*As lições de R.Q.*”, poema manoelino, intitulado ao pintor boliviano Rômulo Quiroga, no “Livro sobre nada” o autor afirma que “a força de um artista vem das suas derrotas. Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro” (BARROS, 2000, p. 75).

Essa “máxima” pode ser compreendida como uma tentativa de reflexão perante as relações humanas, por isso, encontramos nas obras uma sintaxe vizinha da oralidade, que admite a proximidade com o coloquialismo, proporcionando a identificação do próprio leitor fronteiriço com o texto, rompendo com o distanciamento e projetando-o ao universo do faz-de-conta, no qual encontrará “visualidade” para o seu cotidiano. O uso desse recurso e do próprio elemento simbólico serve para revelar os problemas existenciais, possibilitando ao leitor fronteiriço identificar-se com as situações apresentadas, ajudando-o na resolução de seus próprios conflitos.

Convém ressaltar que a pesquisa que constitui este livro se propôs a um estudo referente à conformação de identidades fronteiriças, frutos de multiculturalismo e transnacionalização, alimentada dos fluxos constantes que a atravessam e seus reflexos na literatura. A zona fronteiriça

se caracteriza por uma mescla de culturas e de identidades. “La frontera es una gramática abierta, um texto inconcluso que se elabora desde múltiples miradas y acepta muchas lecturas” (ARCE, 2000). É uma porta de vai-e-vem, e como tal nunca está escancarada, nem nunca está fechada (SANTOS, 1994). Pode-se afirmar que por meio de uma linguagem inovada e poética, que nos remete à reflexão e à crítica, os autores, de ambos os lados, articulam seus pensamentos, contribuindo, assim, significativamente, para a compreensão da obra literária fronteira como um “desabafo” sobre a realidade social e cultural vivificadas nesta fronteira.

A forma de tecer a narrativa, de criar personagens, de entrelaçar a trama, e até mesmo, de criar personalidades para cada personagem, pode ser compreendida como um fenômeno singular que se manifesta nos textos e que, muitas vezes, tem como motivação as “diversidades” e “aproximações” presentes nesta fronteira.

E a poesia de fronteira tece o contexto nacionalista alegoricamente. É por meio da leitura alegórica que se pode compreender que cada elemento quer dizer alguma outra coisa além dele próprio e não aquilo que à primeira vista aparece. Alegoria significa “dizer o outro” (KOTHE, 1986). Assim, vemos que nessas obras fronteiriças, as prostitutas são heroínas, os maltrapilhos são nobres. Assim, os desvalidos, que como vimos, tiveram certa repercussão nessas obras, representam contrastes entre a riqueza estrangeira, vista no tradicional porto de Corumbá, e o misto de alegria e tristeza, perdas e ganhos, lamentações e fascínios implanta-

dos na periferia da cidade. Nas obras dessa fronteira, os arquétipos acabam por expressar-se em um senso crítico nacionalista de denúncia: *Trago comigo o grito aterrorizante de um povo oprimido dentro de si mesmo* (MATOS, 1935).

Segundo Moisés (2007), numerosos estudos sobre o nacionalismo demonstram que a nação é um conjunto de imagens, e que ela se constitui graças a metáforas. Assim, percebemos que Barros, seguindo esses preceitos, incorpora seu fazer artístico à ironia, em busca da revelação da identidade nacional. Vejamos abaixo:

Escrevo o idioleto mannelês archaico (idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e com as moscas). Preciso atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois. O que ponho de cerebral nos meus escritos é apenas uma vigilância pra não cair na tentação de me achar menos tolo que os outros. Sou bem conceituado para parvo. Disso forneço certidão. (BARROS, 1997, p.43).

Nessa poética singular, causadora de um novo estilo de linguagem, o *idioleto mannelês archaico* de Barros apresenta o “idioleto” que é o *dialeto que os idiotas usam para falar com as pedras e com as coisas*, segundo o próprio eu-lírico afirma. Dessa maneira, utiliza a palavra para definir a pessoa que tem a capacidade de se maravilhar com tolices, como os seres da natureza, tornando mais sutil o valor negativo com relação à palavra “idiota”. É claro que o autor não vê razões essenciais, que seriam de maior valia,

para a adoção de um vocabulário requintado ou de erudição literária. Barros escreve sem renegar a existência dos “*idiotas*” que, para ele, não necessitam de piedade ou tratamento, mas, sim, de imaginação literária. Moisés (2007) afirma que um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores e aves do país. Isso apenas pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais.

Outra colocação de Barros, que merece destaque, encontra-se no poema a seguir, em que o vocábulo “*bunda*” proveniente do quimbundo “*mbunda*” serve de matéria poética.

Vejamos:

[...] Porém naquela altura a gente gostava mais das
palavras
desbocadas.
Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.
O pai disse que o vento não tem bunda...
(BARROS, 2010, p.11)

Aqui, articulando oralidade e escrita, o autor rompe com a formalidade da língua padrão, ou seja, com a norma culta, para “fazer arte” com o modo de falar, considerado incorreto, da criança. Também longe dessa forma culta da língua, *Em Poeminhas pescados de uma fala de João*, o eu lírico usa onomatopeia, sem aprender a conjugar verbos irregulares tece sua poética:

Nain remou de uma piranha. Ele pegou um pau,
pum!, na parede do jacaré... Veio Maria-preta fez
três arachás pra mim. Meu bolso teve um sol com

passarinhos... Você viu um passarinho abrido
naquela casa que ele veio comer na minha mão?
(BARROS, 2010a, p. 11-13)

Dessa forma, ressalta-se que as identidades fronteiriças, além de frutificadas pelo “multiculturalismo e transnacionalização”, são engançadas em simplicidades do cotidiano. Simplicidades presentes no dia a dia de fronteiriços de ambos os lados da fronteira.

EXPRESSÕES LINGUÍSTICAS
NA VOZ DOS CABOCLOS DA
FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA, COM
BARROS, LOBIVAR, PROENÇA,
SANTOS E SERRA

Na complexidade do conceito de identidade, que contém em si vários elementos definidores já vistos, como a etnia, a história, espaço e costumes, a língua não é apenas mais um traço, mas, sobretudo, uma força de identificação nacional, considerando que o grupo social manifesta seu pensamento, sua visão do mundo e sua cultura por meio da sua língua.

É consensual dizer-se que língua e cultura são entidades inseparáveis, que a língua é ao mesmo tempo um

reflexo e um instrumento de cultura que se transmite de geração em geração. Ao registrar fatos linguísticos de uma língua estamos não apenas divulgando-a, mas, também, valorizando os costumes, as crenças e, enfim, a cultura expressa por essa língua. Dessa forma, vejamos este texto extraído de *A Força do Falar Pantaneiro*, texto publicado originalmente pela Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras (2004). Nele verificamos que Proença enfatiza a vida do homem da terra, vida do homem pantaneiro, a linguagem, o “*falar do homem pantaneiro*”. Entretanto, Proença adverte que *é necessário sentir o que ele (o Pantanal) sugere para depois compreender o que ele oferece*. Vejamos o texto:

Para entender o Pantanal – já dizia Cássio Leite de Barros – é necessário sentir o que ele sugere para depois compreender o que ele oferece. E eu, humildemente, acrescento: há que se ir ao chão, às raízes, para buscar a rusticidade e simplicidade do homem pantaneiro.

Esta vasta planície, dada de mãos beijadas à Nação brasileira como um Patrimônio Natural, oferece-nos, além de uma exuberante paisagem pintalgada pela branca pelagem do nelore, uma linguagem extremamente expressiva, rica em variações fonéticas e prosódicas.

O livramentano, cuiabano, poconeano, cacerense, quando desceram lá do Norte para povoar o Pantanal do Sul viajaram com as suas palavras. Trouxeram, junto com os caribéus, as jacubas, os paus de guaraná, uma enormidade de termos e expressões que, ao longo da história, através de um processo laborioso de troca, assimilação, absorção, mesclaram-se com a oralidade

dos países vizinhos e formaram um universo muito próprio que se traduz naquilo hoje concebido como o “falar do homem pantaneiro”.

Quantas expressões singulares! Quantos termos inusitados! Quantas riquezas!

Os acordes atrevidos da viola de cocho, os quais motivaram os improvisos dos curureiros, versejadores/cantadores das antigas festas pantaneiras produziram neologismos, ampliando a versatilidade linguística e cultural da região. Em torno do vagaroso carro de boi, que transitava pelo Pantanal com suas rodas triturando o lamaçal, auxiliando os desbravadores, existe um vasto e pitoresco linguajar, toda uma nomenclatura como fueiro, guieiro, cambão, gangorra e muitos outros termos. O cavalo, esse companheiro inseparável do vaqueiro, bichinho rústico e resistente, moldado pelas condições do ambiente deixou-nos expressões riquíssimas, todas elas ainda presentes nos diálogos dos ginetes, nas “estórias” contadas sobre as proezas dos redomões – daquele “pagão” que é laçado pela primeira vez no curral para ser domado, a rodilha do laço entrando justa no pescoço, apertando-o com o arrocho do tirão, até que, já quase enforcado, olhos esbugalhados, respiração ofegante, vai “quebrando das carnes” e se entregando ao domador, se chegando ainda meio desconfiado, soprando o ar pelas ventas dilatadas e trêmulas.

As comitivas, pelos caminhos pantanosos, conduzindo boiadas, contribuíram para enriquecer o vocabulário pantanês. Da cozinha das nossas avós vieram o furundu, a paçoca de banana, a Maria-Izabel... Aliás, das velhas cozinhas não só frases, expressões e termos nos ficaram, mas, também, a lembrança do fogão à lenha,

de 4 ou 6 bocas, amplo e empretecido, da carne-seca e do toucinho defumado “dipindurado” ao lado do fogão, do pote d’água, do dedo na panela para provar o “doce de cadju” e a “catchorrada” ...Ah! ... e também a lembrança dos suspiros, dos quindins, dos beijos adocicados e sensuais, daquele banquinho perto do fogão onde a bugrinha, cabelo penteado, toda “perfumada de água de chero”, esperava a hora de abrir a porta “pro fio do patrão entrá”. Em torno do laço do vaqueiro, instrumento que faz parte da sua “traia”, dos seus “quase- nada”, nasceu uma rica terminologia que vai desde a escolha do couro até o colocar da argola, no arremate final. Tais como: tento, braça, iapa, afogador, lonqueação, boneca e outros termos. O sobrenatural, tão presente no imaginário da população, deixou-nos um fabulário vastíssimo de almas do outro mundo que vagueiam pela planície, ou estão presas nos “enterros” iluminados, penando, pedindo rezas. Entidades que povoam o universo infantil e persistem na crença dos adultos, nomes como Mãozão, Pé-de-garrafa, Minhocão, Come-língua, Negro-d’água, Anta-amiga, figuras mitológicas e lendárias que habitam as matas, baías, rios e corixos...

(PROENÇA, 2004, [n.p.])

Além dos termos que representam entidades que povoam o universo pantaneiro como *Mãozão*, *Pé-de-garrafa*, *Minhocão*, *Come-língua*, *Negro-d’água*, *Anta-amiga*, todas *figuras mitológicas e lendárias que habitam as matas, baías, rios e corixos*, Proença explora expressões e verbetes peculiares ao sul-mato-grossense, que expressam a rica linguagem pantaneira. Por exemplo, ao citar a *exuberante paisagem pintalgada pela branca pelagem*

do neloire, Proença destaca a riqueza cultural oriunda do gado no cerrado pantaneiro. E com suas “expressões singulares”, “termos inusitados” e “riquezas”, como *fueiro*, *guieiro*, *cambão*, *gangorra*, *tento*, *braça*, *iapa*, *afogador*, *lonqueação* e outros termos do léxico pantaneiro vai tecendo suas memórias através de seus artefatos míticos, éticos, culturais, que norteiam a forma de pensar e agir do homem pantaneiro. Nesse processo de composição literária, Proença também reflete fatores culturais, transmitidos ao longo do processo histórico, de geração a geração, como *os caribéus*, *as jacubas*, *os paus de guaraná*, *uma enormidade de termos e expressões* que vieram junto com os colonizadores e participaram da formação daquilo que hoje é concebido como o “falar do homem pantaneiro”.

Assim, as nossas reflexões tendem a passar em torno da questão de que cada língua carrega consigo as marcas de sua formação e, assim afirmando, recorreremos à famosa frase de Pessoa, destacada na letra da música *Língua*, de Caetano Veloso: “*A minha pátria é a minha língua*”, considerando-se que mais do que ser o local em que uma pessoa nasce a pátria é o espaço de interações de dimensões afetivas, sociais e históricas; interações “genuinamente” nacionais. Dessa forma, verifica-se que palavras pertencentes ao léxico pantaneiro são propositadamente empregadas para atribuir valor a esse bem cultural e reconhecer o seu significado, construído pelo senso comum, mas organizado por elementos relevantes ao contexto histórico e regional desta fronteira. O *furrundu*, *a paçoca de banana*, *a Maria-*

-Izabel, a carne-seca e o pote d'água estão presentes nesse processo de composição literária, fortalecendo a questão da cultura pantaneira.

Outro fator que merece destaque em relação ao léxico pantaneiro, no texto de Proença, são as variações linguísticas e fonéticas empregadas quando cita a lembrança do toucinho “*dipindurado*” e do “*doce de cadju*” e da “*cat-chorrada*”. Nessa mescla de falares, também encontramos traços linguísticos que são atribuídos ao falar pantaneiro, como, por exemplo, os sons dos fonemas /g/, /j/ e /ch/ em: *djente* (gente), *djeito* (jeito) e *tchão* (chão), que formam o mosaico linguístico do Brasil, comprovando aquilo que Silva (2004, p. 25) afirma em relação aos diferentes sons do /s/ que a cada dia revelam uma nova faceta desse nosso idioma mágico, multivariado e inovador.

Destacamos que, segundo Barbosa (1993, p. 1), o léxico representa, por certo, o espaço privilegiado do processo de produção, acumulação, transformação e diferenciação dos sistemas de valores. O autor pantaneiro, ao perscrutar essas formas de falar, troca o sinal negativo dominante nesses registros e fazem notar a face positiva de sua cultura. Para Barbosa (1993, p. 158), *língua, sociedade e cultura são indissociáveis, interagem continuamente, e constituem, na verdade, um único processo complexo*, a língua do indivíduo pantaneiro e a dos que nesta fronteira habitam contribui poderosamente para reconhecer-se e para ser reconhecido pelo outro. É, na realidade, um fator de identificação cultural.

Salientamos que em Lobivar Matos, também encontramos as interações de dimensões sociais e históricas. No poema *Rodeio* (MATOS, 1936, p. 57), por exemplo, percebemos forte preocupação em destacar as variantes linguísticas e sociais, dos *caboclos de fronteira, que falam uma fala misturada*, fruto do contexto histórico e regional dessa fronteira. Nesse poema, *domingo é dia de festa e vai haver corridas*, por isso notamos:

Paraguaios com lenço “colorau” no pescoço,
faixa preta na cintura,

...

Brasileiros, gaúchos guapos, caboclos de fronteira,
que falam uma fala misturada.

...

– Acá no hay hombres! Ho hay muchachos!
Hay polleros! Grita um correntino atrevido.
Um paraguaio nanico resolveu aceitar a aposta.
Não quer dinheiro, vai montar por que não é pollero.

...

(MATOS, 2016, p. 57-60)

Observa-se que as falas apresentadas no âmbito da literatura fronteiriça são, propositadamente, escolhidas pelo autor nas mais variadas possibilidades de imaginar, nomear e até avaliar e reavaliar a fronteira e o próprio homem fronteiriço em relação à nação brasileira, bem como, em contraste, até privilegiado, com qualquer outra região. O discurso posiciona os sujeitos sociais quanto às suas identidades, e as manifestações sociodiscursivas refletem-se nos sujeitos, seja de modo conflitante, seja em sintonia com o

que a sociedade determina. Contudo, sempre haverá a heterogeneidade linguística apontada por Labov (1984).

Assim, ao emergir esses *caboclos de fronteira*, Matos (1936) volta os holofotes para o contato linguístico e para o (inter)relacionamento existente entre os países nessa região de fronteira, considerando que, ao longo do tempo, recebeu influências de várias nacionalidades, por intermédio do processo migratório, estimulado pelo intenso movimento comercial. Conforme apontam Ferreira e Silva (2012, p. 02-03), por fazer parte da Bacia Platina, após a Guerra do Paraguai, Corumbá se tornou importante centro atrativo de estrangeiros, imigrantes de diversas nacionalidades, principalmente, sírio-libaneses, italianos, argentinos, espanhóis, franceses, uruguaios, paraguaios, entre outros. Afirmam Ferreira e Silva (2012, p. 02-03) que, devido à proximidade das cidades, entre outros motivos, muitos bolivianos, de localidades como: Puerto Suarez, Cochabamba, La Paz, Roró, Potosí, São José de Chiquitos, São Miguel, San Ignacio de Velasco, Trinidad, dentre outras, também resolveram ingressar no Brasil. Assim, estudar a língua como objeto de construção social, considerando sua singularidade, ajuda-nos a compreender as variações sociais, regionais, geográficas e o discurso enquanto expressão linguística e social do ato da comunicação.

Convém explicar que não é pretensão deste livro enfocar os idiomas autóctones existentes em nenhum dos dois lados dessa fronteira, pois o estudo das línguas minoritárias, segundo Silva et al (2009, p. 125), requer um le-

vantamento aprofundado da situação linguística dos vários grupos étnicos existentes nos dois países, pois apresentam problemáticas distintas. No entanto, destacamos que, na região focalizada, além das duas línguas nacionais e os idiomas indígenas, estão presentes as línguas dos imigrantes árabes, italianos, paraguaios, dentre outros, são vários os nacionalismos linguísticos nesta fronteira do Brasil. Mas, em nenhum dos casos citados acima, os contatos linguísticos permitem cruzamentos como o “portuñol”, ou seja, a junção do português com o espanhol, como acontece em outras fronteiras, conforme enfatizam Ferreira e Silva (2012, p. 13).

Considerando que a investigação aqui proposta é de caráter documental, ou seja, material escrito que possa ser utilizado como fonte para obter informações acerca do comportamento humano nesta fronteira, registram-se que nas obras consultadas não foram encontrados nenhum vestígio de bilinguismo formal. Por outro lado, consideramos a existência do bilinguismo funcional como uma forma de interação linguística oral entre bolivianos e brasileiros desta fronteira.

Destacamos, ainda, que, no poema *Rodeio*, de Matos (1936, p. 57-60), no fruir da convivência dos falantes, ou seja, nesse contato físico e linguístico, há uma espécie de aculturação, considerando que, juntos, *brasileiros, gaúchos guapos, caboclos de fronteira... cheiram a branquinha da bôa e trazem a “justiça de Mato Grosso” brilhando, limpina, no cinturão* (MATOS, 1936, p. 58). Ao mesmo tempo,

reforça-se a identidade dos sujeitos, pois segundo Rajagopalan (2003, p.71), a única forma de definir uma identidade é em oposição a outras identidades em jogo.

As variações linguísticas, em relação às minorias estigmatizadas, também foram destacadas nas obras desta fronteira. No poema *São Sebastião* (1936, p. 65-67), por exemplo, percebemos forte preocupação de Lobivar Matos em destacar as variantes linguísticas e sociais, ressaltando a língua da classe social desprestigiada, marginalizada, que não tem acesso à educação formal, nem aos bens culturais da elite e por isso mesmo é considerada “feia”, “pobre” e “carente”, consoante com Bagno (1999, p. 42). Vejamos um fragmento do poema *São Sebastião* (1936, p. 65-67) em que o autor expõe os diálogos na festa de São Sebastião:

...

- Essa porcaria de chuva
vai atrapaiaar a festa do santo!
-E preciso rezar para a chuva parar de chover.
- Que reza nada, Compadre!
Moreno,faz uma cruz de cinza no terreiro
e crucifica o machado, que é porrete.
- Não, Compadre, nada de cruz.
Põe um ovo no toco de pau
que São Pedro pensa que é a careca do bispo
e fecha a torneira depressa
pra morde o bispo não virá bóbe.

...

A dança tá animada:
Porca paraguaia, arára, santa-fé, cururu.
-Êta! Musga batuta!
Harpa, sanfona, violão

E o Zázá soprando direitinho uma foia de laranjeira.

...

- Não deixa amanhacê, Nhô Juca,

Segura a lua!

-Firmino, tira os sapatos, deixa de bôbage.

...

(MATOS, 1936, p. 65-67)

Nas obras de Matos, observa-se o emprego de marcas da linguagem oral, por exemplo, como visto no poema acima em que foi empregada a expressão “tá”, uma forma reduzida de “está”, ou como no poema *Maria Bolacha* (1936, p. 19-20), em que a personagem expressa a expressão “Péra aí, péstes”, empregando o “péra” forma reduzida de “espera”, fato inegável da marca característica da língua coloquial do português falado no Brasil presente nessa fronteira. Salientamos que a personagem *Maria Bolacha* era um tipo popular das ruas de Corumbá, citada por Renato Baéz em *Figuras & Fatos* (1964), e por Ulisses Serra, em *Camalotes e Guavirais* (2004). Em Serra, *Maria Bolacha era uma:*

... anciã, morena cor-de-mate, baixa e gorda, olhos verdes, andar de papagaio e de pano à cabeça, personificava o inconformismo, a reação e a luta. Quando a malta de garotos lhe gritava apelido, que ela julgava enxovalhante, vinha-lhe à boca o palavrão, vibrava violentamente o chicote que sempre tinha às mãos e perseguia os seus agressores morais.

Todos os dias e o dia todo, de ponta a ponta das ruas, era zombaria dos gravoches caboclos e a reação permanente e feroz de Maria Bolacha. À tarde, pelo cansaço, com voz fraca e enternecida, ofegante, pedia

clemência aos garotos para que não a chamassem assim. Eles se condoíam, silenciavam e uma trégua se estabelecia... Maria Bolacha simbolizou a resistência moral que o convívio sórdido das calçadas não enodoou. A impropérios e a relho lutou ferozmente contra a chacota, cobrando à turba inconsciente e alegre o seu inalienável direito à liberdade das ruas. (SERRA, 2004, p. 115-117)

Assim, percebemos que essa personagem é uma representação das classes subalternas e de indivíduos inferiores. Além disso, em relação às obras de Mattos, além das marcas da oralidade, várias são as pistas deixadas pelo autor que destaca a existência de diversidade ou de variação presente na sociedade. O destaque está no emprego de diferentes modos de falar das classes menos favorecidas. Assim, o autor faz surgir o *atrapaiar*, o *pra morde*, *uma foia de laranjeira*, *amanhacê* e *bôbage*, palavras usadas para destacar a maneira de falar utilizada pelas personagens estigmatizadas. Essas expressões destacam uma visão dos fenômenos da língua. O preconceito se deve, segundo Bagno (1999), simplesmente a uma questão que não é linguística, mas social e política. Vejamos o que aponta esse autor:

– as pessoas que dizem Cráudia, Praça, Pranta pertencem a uma classe social desprestigiada, marginalizada, que não tem acesso à educação formal e aos bens culturais da elite, e por isso a língua que elas falam sofre o mesmo preconceito que pesa sobre elas mesmas, ou seja, sua língua é considerada “feia”, “pobre”, “carente”, quando na verdade é apenas diferente da língua ensinada na escola. Assim, o problema não está naquilo que se fala, mas em quem fala o quê. Neste

caso, o preconceito linguístico é decorrência de um preconceito social. (BAGNO, 1999, p. 40)

Lembremo-nos de que todas as línguas são sempre continuações históricas, considerando que gerações sucessivas de indivíduos legam a seus descendentes o domínio de uma língua particular. As mudanças temporais são parte da história das línguas.

Ressaltamos que, nas obras dessa fronteira, também são notórios os sentimentos nacionalistas em relação à língua. Nas obras de Manoel de Barros, por exemplo, brotam neologismos como “*desutilidade*”, “*dessaber*”, “*desúteis*”, todos símbolos da brasilidade do autor, extraído do *Livro sobre nada*. Assim, constantes também são “*desaprender*”, “*desinventar*” em *O Livro das ignoranças*. Essa poesia do “*des*”, poesia nacionalista da negação, da desconstrução assemelha-se à dessacralização da identidade nacional percebido em Macunaíma, personagem título de Mário de Andrade (1993). Assim, é o “*desaprender oito horas por dia*” ou o “*desinventar objetos*” ambos neologismos voltados à criação de uma identidade nacional. Afirma Azevedo (2007, p. 2) *que é dizer que a poesia é linguagem que quer o avesso do avesso, ou seja, que quer deslocar ao máximo a representação da realidade, para que esta possa de fato se revelar no seu sentido mais originário*. E esse feito é obtido com o uso particular da linguagem, marca do autor.

Vê-se que a literatura de fronteira apresenta as características singulares e radicais que Santos (1994, p. 135) denomina de: *dramatização e carnavalização das formas*.

É uma espécie de busca por uma “linguagem inaugural”, sobretudo ligada a verbos, adjetivos e advérbios: “*me horizon-to*”, “*se andorinham*”, “*eu brejava*”, “*abelhas novembras*”, “*estrelamente*”. São palavras inusitadas, surpresas poéticas que pretendem “*subverter a sintaxe até a castidade, propor novos enlaces para as palavras. São “os coices na gramática”*. Subverte-se também a sintaxe tradicional, mudando as regências nominais e verbais: “*As garças eram tarde demais*”... *Vinha pingando oceano, todo estragado de azul*” (BARROS, 1990) e, quase sempre, como já dissemos, pondo em cena o ínfimo, o insignificante, o detrito, tudo aquilo, enfim, que não tem serventia, mas que representa o nacional. Segundo Paz (1986, p. 209), a literatura expressa a sociedade; ao expressá-la, ela a muda, contradiz ou nega. Ao retratá-la, inventa-a, ao inventá-la, revela-a. Sabe-se que a sociedade não se reconhece no retrato que lhe apresenta a literatura; não obstante, esse retrato fantástico é real.

O ÍNDIO NA LITERATURA DE FRONTEIRA: DE BUGRINHO SELVAGEM AO EXPLORADO E REPRIMIDO

Abordar a questão do índio neste livro leva-nos a refletir sobre aspectos relacionados ao Indianismo no Brasil, e ao Indigenismo na Bolívia. No entanto, destacamos que o Indigenismo e o Indianismo passaram, ao longo do tempo, por conceituações, explicações, definições e compreensões que perpassam o campo da literatura, considerando que se constituem em conceitos reais e, por isso, relacionados a conceitos políticos e sociais. Bolívia e Brasil são países que possuem realidades históricas, sociais, econômicas, políticas e culturais díspares.

Percebemos na pesquisa desse tema que o passado autóctone boliviano se encontra simbolicamente arraigado

à memória coletiva, vivida e sentida no seio social, ao contrário do Brasil, onde o passado simbólico da tradição indígena encontra-se ausente na memória coletiva, vivificado e compreendido, em geral, por meio da literatura. Dessa maneira, neste tópico, necessita-se refletir o índio desde o *bom selvagem* brasileiro ao *índio explorado e reprimido pelos latifundiários*, razão de atraso da nação boliviana.

DA COSMOLOGIA INDÍGENA AO INDÍGENA BRASILEIRO

Encontrar um caminho que contemple a reflexão da figura do índio no Brasil sem reduzi-la não parece tarefa simples. No entanto, a proposta deste estudo é abordar algumas direções que esse tema possa sugerir, todavia, buscando analisar o discurso literário de forma a unificá-lo às nossas reflexões em relação à identidade nacional. De forma geral, afirmamos que o discurso literário indígena brasileiro parte de dois pressupostos: a visão de “*Um*”, o colonizador que chegou ao Brasil para trazer o progresso e de “*Outro*”, o indígena que habitava o território antes da chegada dos portugueses.

Das principais representações produzidas sobre o índio brasileiro construídas já nos primeiros documentos da era colonial, destaca-se, inicialmente, a ideia de um nativo inocente e dócil. Essa representação pode ser encontrada na *Carta* de Pero Vaz de Caminha e também em outros escritos de viajante:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos, bons narizes, bem feitos. Andam nus,

sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto... Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos... E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. (CORTESÃO, 1943, p. 235-239).

Percebemos, nesse excerto, além da “inocência” atribuída ao índio numa concepção colonialista, que reduz o *Outro* a um ser significantemente *vazio*, sobre o qual pode ser impressa cultura e valores do colonizador, que ele também é destituído de religião.

Chantada a cruz com as armas e divisa de Vossa Alteza, que lhe primeiro pregaram, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o padre frei Henrique. Ali estiveram conosco a ela obra de cinquenta ou sessenta deles, assentados todos em joelhos, assim como nós. (CORTESÃO, 1943, p. 205-207).

Em seguida, o Índio entra na literatura propriamente dita. Em *O Caramuru*, (1781) de Santa Rita Durão e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, a figura do índio é apresentada ligada ao deslumbramento da fauna e da flora. Em Basílio da Gama, os Índios ganham personalidade, e assumem defeitos e qualidades, mas são vistos e descritos com dois aspectos dissociados: como índios bons e índios maus. Entretanto, esse mesmo autor também apresenta a figura do índio como verdadeiro europeu. É o caso da personagem *Lindoia*, em que Basílio da Gama, retratando a

mulher honesta, amorosa e fiel, expressa a verdadeira perfeição da juventude, dos costumes e da beleza indígena, que ficam claros desde a primeira descrição de Lindoia, porém a característica mais forte é a sua bravura, tornando-a símbolo de uma típica heroína romântica:

[...] Obra de valor tinha Cacambo
Real esposa, a senhoril Lindóia,
De costumes suavíssimos e honestos,
Em verdes anos: com ditosos laços
Amor os tinha unido[...]
(GAMA, 1998, p. 663)

Salienta-se que, com a índia Paraguaçu, personagem de O Caramuru (1781), poema épico de Santa Rita Durão, a europeização é ainda mais acentuada. Considerando que, nele, a índia é descrita como possuidora de tez branca e olhos claros, longe das características físicas da raça a que pertencia. Essa estratégia de composição pode ser percebida em vários autores da literatura brasileira, pois esse estereótipo ligado à europeização é bastante recorrente. Assim como é recorrente a representação do *bom selvagem*.

Dessa maneira, é extremamente normal aparecer nos textos brasileiros um índio dócil e dedicado ao branco e com características idealizadas dos heróis românticos: bravura e coragem. Sabe-se que, na tentativa de atualizar a literatura brasileira com essa estética europeia, os intelectuais brasileiros conferiram ao índio um conteúdo nacional e, a partir do indianismo alencariano, o índio torna-se presente e participativo no processo de formação da Nação brasilei-

ra. Nas obras de Alencar é que eles foram inseridos, significativamente, na história da colonização, como coautores e como elemento primordial da formação da nacionalidade. Segundo Candido (2000), Alencar é considerado grande pensador da realidade socio-política brasileira e possível precursor de um pensamento genuinamente nacional.

A partir desses esclarecimentos, e partindo em busca de uma identidade nacional e dessa idealização romântica do indígena, refletimos as obras nessa fronteira, tomando como ponto de partida para nossas considerações o poema abaixo, extraído de *O Livro das Ignorâncias*, 3a. Parte. *Mundo Pequeno*: Aromas de tomilho dementam cigarras. Sombra-Boa, do poema IV. Vejamos:

Caçador, nos barrancos, de rãs entardecidas, Sombra-Boa entardece. Caminha sobre estratos de um mar extinto. Caminha sobre as conchas dos corações da terra. Certa vez encontrou uma voz sem boca. Era uma voz pequena e azul. Não tinha boca mesmo. “Sonora voz de uma concha”, ele disse. Sombra-Boa ainda ouve nestes lugares conversamentos de gaivotas. (BARROS, 1993, p. 19)

Observa-se que Barros nos apresenta o índio “Sombra-Boa” que ainda ouve “conversamentos de gaivotas”, ou seja, um índio com imagem inspirada no modelo medieval do Romantismo. Como em *O Guarani* e *Iracema*, trata-se de uma figura idealizada do índio corajoso, em comunhão com a natureza e amigo do colonizador, que com este conversava em *Guató*, em Português, e em Pássaro:

Sombra-Boa tem hora que entra em pura decomposição lírica: “Aromas de tomilhos dementam cigarras. “Conversava em Guató, em Português, e em Pássaro. Me disse em línguapássaro:” Anhumas premunem mulheres grávidas, 3 dias antes do inturgescer”. Sombra-Boa ainda fala de suas descobertas: “Borboletas de franjas amarelas são fascinadas por dejectos.” Foi sempre um ente abençoado a garças. Nascera engrandecido de nadezas. (BARROS, 1993, p. 19)

Um fator recorrente em Barros é a temática relacionada à linguagem dos pássaros, que no trecho abaixo, *tinge de vermelha*. Segundo Galharte (2007), está associada à natureza com a qual os índios mantêm intenso contato (GALHARTE, 2007, p. 130).

Na língua dos pássaros uma expressão tinge a seguinte.
Se é vermelha tinge a outra de vermelho...
É língua muito transitiva a dos pássaros
Não carece de conjunções nem de abotoaduras
E por não ser contaminada de contradições
A linguagem dos pássaros só produz gorgeios.
(BARROS, 2002, p. 67).

Observamos que Barros também utiliza em suas obras um pensamento pretensamente primitivo que, segundo Heyraud (2010), seria uma narrativa do nascimento do mundo conforme a cosmologia do povo Guató, sequenciada até o X poema:

O mundo não foi feito em alfabeto. Senão que primeiro em água e luz. Depois árvore. Depois lagartixas.

Apareceu um homem na beira do rio. Apareceu uma ave na beira do rio. Apareceu a concha. E o mar estava

na concha. A pedra foi descoberta por um índio. O índio fez fósforo da pedra e inventou o fogo pra gente fazer bóia. Um menino escutava o verme de uma planta, que era pardo. Sonhava-se muito com pererecas e com mulheres. As moscas davam flor em março. Depois encontramos com a alma da chuva que vinha do lado da Bolívia - e demos no pé. (Rogaciano era índio guató e me contou essa cosmologia.) (BARROS, 1993, p. 24)

Nesse fragmento de poema, ainda extraído de *O livro das Ignorâncias* (1993), Barros cita a descoberta mais importante do período paleolítico, criada pelo homem primitivo: o fogo. No entanto essa descoberta se dá pelo índio. “*A pedra foi descoberta por um índio. O índio fez fósforo da pedra e inventou o fogo pra gente fazer boia*” (BARROS, 1993, p. 24). Destacamos que, conforme afirma Mindlin (2002), quase todos os povos indígenas brasileiros contam preciosas histórias sobre a origem do fogo. Assim, Barros aborda a descoberta do fogo fazendo apologia à mitologia indígena em relação à experiência dos seres humanos sobre fenômenos naturais.

Sabemos que, em suas obras, Barros descreve metaforicamente a origem do mundo, dos seres e do ser humano. Segundo Heyraud (2010), essa pretensa cosmologia não é nada racional, mas poderia ainda assim, obviamente, corresponder à cosmologia do povo Guató, povo indígena que há séculos vive no Pantanal, uma vez que Barros tece seus escritos, muitas vezes, em torno desse povo.

O poema abaixo confirma a ideia apresentada:

As árvores quase todas foram preparadas para o exílio das cigarras.

Salustiano, um índio guató, me ensinou isso.

E me ensinou mais: que as cigarras do exílio são os únicos seres que sabem de cor quanto a noite está coberta de abandono.

Acho que a gente deveria dar mais espaço para esse tipo de saber.

O saber que tem força de fontes. (BARROS, 1993, p. 370)

Como podemos observar, Barros remete à rica herança cultural do povo indígena, mas muitas passagens são feitas por meio da personagem sem pertencimento, abandonada, que podemos encontrar em vários de seus poemas: índio guató. Vejamos:

Rogaciano era índio Guató. Mas eu o conheci na condição de bugre. (Bugre é índio desaldeiado, pois não?) Ele andava pelas ruas de Corumbá bêbedo e sujo de catar papel por um gole de pinga no bar de Nhana. De tarde, esfarrapado e com fome, se encostava à parede de casa. A mãe fez um prato de comida e eu levei para Rogaciano. Ficamos a conversar. [...] Uma hora me falou que não sabia ler nem escrever. Mas seu avô que era o Chamá daquele povo lhe ensinara uma Gramática do Povo Guató. Era a Gramática mais pobre em extensão e mais rica em essência. Constava de uma só frase: Os verbos servem para emendar os nomes. E botava exemplos: Bentevi cuspiu no chão. O verbo cuspir emendava o bentevi com o chão. [...] Foi o que me explicou Rogaciano sobre a Gramática do seu povo. Falou mais dois exemplos: Mariano perguntou: – Conhece fazer canoa pessoa? – Periga Albano fazer. Respondeu. Rogaciano, ele mesmo, não sabia nada,

mas ensinava essa fala sem conectivos, sem bengala, sem adereços para a gurizada. (BARROS, 2006, p. 25)

Destacamos que o povo Guató representa um dos cinco povos remanescentes que sempre habitaram em terras sul-mato-grossenses e que mantêm contatos com a sociedade desde o século XV, porém sem deixar de lado seu modo peculiar de vida. Para o autor Mangolim (1993), os Guató, após várias décadas sobrevivendo na periferia de Corumbá, não esqueceram sua história, suas lendas, as maravilhas da ilha Ínsua. Esses habilidosos caçadores atacavam onças, logrando esposas pela quantidade de onças caçadas. Agricultores plantavam mandioca, milho e cereais. Sua caracterização marcante era o viver disperso (MANGOLIM, 1993, p. 26-29).

Sabe-se que a área indígena guató fica localizada na região do pantanal sul-mato-grossense na fronteira com a Bolívia e que, de acordo com Esbrana (2013, p. 2) em pesquisa sobre a vida e a sobrevivência do índio guató, que habita essa região, esse índio não está extinto, e trabalhos surgem na tentativa de recuperar o patrimônio cultural da língua Guató.

Conforme assevera Silva (2008):

Os Guató, considerados o povo do Pantanal por excelência, ocupavam praticamente toda a região sudoeste do Mato Grosso, abarcando terras que hoje pertencem àquele estado, ao estado de Mato Grosso do Sul e à Bolívia. Podiam ser encontrados nas ilhas e ao longo das margens do rio Paraguai, desde as proximidades de Cáceres até a região do Caracará, passando pelas lagoas Gaíba e Uberaba e, na direção

leste, às margens do rio São Lourenço. No interior deste vasto território sua presença foi registrada desde o século XVI por viajantes e cronistas. (SILVA, 2008.)

Segundo Silva (2008, [n. p.]), entre 1940 e 1950, iniciou-se de modo intenso a expulsão dos Guató de seu território tradicional. Devido ao aumento do espaço destinado ao gado dos fazendeiros, que invadia as roças dos índios, eles se dirigiram para as periferias de cidades, como, Corumbá, Ladário, Aquidauana, Poconé e Cáceres, por se sentirem acuadaos. Como vimos, a linguagem barreana sugere a sua *condição de bugre* (*Bugre é índio desaldeiado*), bem frequente nos poemas nessa fronteira e reflete a ideia de um ser inferior, representado, inclusive, por loucos como “*Felisdônio, de Ignácio Rayzama e de Rogaciano*” extraídos de *O Livro das Ignorâncias*, do Poema escolhido: Mundo Pequeno, verso II:

Conheço de palma os dementes de rio.
Fui amigo do Bugre Felisdônio, de Ignácio Rayzama
e de Rogaciano. Um dia encontrei Felisdônio
comendo papel nas ruas de Corumbá.

[...]

Veja que bugre só pega por desvios, não anda em
estradas.

(BARROS, 1993)

Segundo Azevedo (2006), *ser bugre* reflete a ideia de ser “preguiçoso como o índio e artimanhoso como o negro,” um ser que não desenvolveu a consciência de sua própria identidade, ou seja, é uma forma ideológica de repressão. No entanto, para Barros, o “bugre” é o pantaneiro

comum, resultante de miscigenação e que, como o índio e o negro, embora culturas subalternas em relação à branca confere-lhe um caráter particular à cultura de Mato Grosso do Sul (AZEVEDO, 2006). Nesse segmento, em suas obras, Barros faz surgir vários bugres que não se despregam do lugar onde vive e afirma que:

Acho que invento essas coisas a partir de um atavismo bugral que existe em minhas latências. O índio, o bugre, vê o desimportante primeiro (até porque ele não sabe o que é importante). Vê o miúdo primeiro, vê o ínfimo primeiro. Não tem noção de grandezas. Aliás, a sua inocência vem de não ter noção. Bugre não sabe a floresta; ele sabe a folha (BARROS, 2010b, p. 84).

É conveniente salientar que, na literatura dessa fronteira, ser “de bugre” é bem mais do que ser descendente de índios. Essa expressão seria usada também para caracterizar o indivíduo rude, primário, incivilizado, e, por derivação de sentido, o indivíduo desconfiado, arredio. Salienta-se que a ideia de se ter morado com as famílias grandes da cidade, sempre um “bugrinho, bugrinha”: um afilhado, um primo amado e rejeitado atravessou gerações. É um termo que, segundo Azevedo (2006), tem a intenção de estabelecer uma diferença entre “eu e o outro”, o lugar do outro.

Em Barros, poeta enraizadamente pantaneiro, a expressão é usada contra toda a tradição de preconceitos que pesa sobre o bugre. Segundo Azevedo (2006), o bugre é aquele pantaneiro que vive isolado e somente se liga ao povoado para levar as crianças à escola ou atender a chamados

da comunidade para as festas religiosas. Não é proprietário de terra e, normalmente, habita à beira de um rio que passa na fazenda de algum fazendeiro tradicional (AZEVEDO, 2006).

Salientamos que, nessa fronteira, são comuns os bugres. Bugre que carrega legumes na feira, que cuida o carro dos fregueses na feirinha da Bolívia, que vende empanada nas esquinas, que faz traquinagens pela rua. Esse bugre (afrodescendente de indígenas bolivianos ou brasileiros) está em qualquer lado da fronteira, servindo na mesma função, expressa a mesma linguagem: uma mistura de espanhol com português, numa tentativa de se parecer com o “outro”, seja de lá ou de cá da fronteira. Figuras 10 e 11.

Figura 10: Bugrinhos brincando nas águas da fonte do Porto de Corumbá



Fonte: TOMAS, Walfrido, 2005. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/walfridotomas/>

Figura 11: Bugrinho canoeiro do Pantanal



Fonte: TOMAS, Walfrido, 2005. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/walfridotomas/>

Dessa forma, a produção poética barreana ressalta, verso a verso, o perfil identitário desse “bugre”, homem pantaneiro, fruto da miscigenação, que vive só, com sua família, em pequenos povoados e cidades. E isso se torna perceptível, pois a voz do poeta se coloca como a de quem o defende:

Cabeludinho

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho
bem diferente de Iracema
desandando pouquíssima poesia
o que desculpa a insuficiência do canto
mas explica a sua vida
que juro ser o essencial

(BARROS, 1990, p. 9)

Nota-se, nesse poema, a voz do poeta que se coloca de maneira a conduzir o leitor a tentar criar uma personagem que Barros “*jura ser o essencial*”.

É necessário compreender que, surpreendentemente, para essa defesa, Barros utiliza o *Cabeludinho*, seu próprio apelido de infância (LINHARES, 2013.p. 45). Aliás, surpreendentemente, também, é o nascimento desse *Cabeludinho*, que é comparado ao nascimento de Macunaíma, *sob o canto do bate-num-quara*. Destacamos aqui que esse *bate-num-quara* seria o ato das lavadeiras baterem a roupa na beira do rio durante a lavagem de roupas, que eram batidas na pedra e colocadas para quorar ao sol. *Cabeludinho* nasceu nesse contexto, com sua mãe, uma lavadeira, grávida, lavando, batendo e quarando a roupa. Assim, *Cabeludinho* veio a este mundo, nesse ritmo, nessa musicalidade.

Observa-se, inclusive, que, em Barros, *Cabeludinho* está longe do romantismo de Iracema, a heroína alencariana, guerreira lendária e mítica. Assim, não age como um mito para a nação brasileira, não entra em íntima comunhão com o colonizador, ou seja, tudo se passa como se *ele* e o *Outro* não participassem do mesmo projeto. *Cabeludinho* não nasce para ser educado e civilizado, produzindo um “índio bom”, nem assume a condição de inferioridade perante o *Outro*. *Cabeludinho macunaímico* possui a preguiça como diretriz, pois desanda “*pouquíssima poesia o que desculpa a insuficiência do canto, mas explica a sua vida*”, e, assim, vive sua cansativa saga de ser protagonista de inúmeros poemas da obra *Poemas concebidos sem pecado* (2010):

...Eu só sei que meu pai é chalaneiro
mea mãe é lavadeira
e eu sou beque de avanço do Porto de Dona Emília
o resto não tô somando com qual é que foi o índio
que frechou São Sebastião... (BARROS, 2010, p. 13)

Percebe-se que Cabeludinho não cumpre com os propósitos de idealização e exaltação do caráter nacional, e não retrata a “cor local”, mas apenas faz uma crítica à sociedade. Então, esse índio mostrado em paródia, diferente do índio romântico, segue também como o anti-herói, de Mário de Andrade, que realiza uma viagem fantástica pelo território brasileiro em busca de uma brasilidade sinalizada pelas metamorfoses de acordo com seus interesses. Sábio é observar que Barros, sem abrir mão da brincadeira para compreensão do mundo que o cerca, acrescenta ficção à realidade.

Observemos, agora, o texto extraído da *Gramática Expositiva do Chão* (1990):

“Entrar na Academia já entrei
mas ninguém me explica por que que essa torneira
aberta neste silêncio de noite
parece poesia jorrando...
Sou bugre mesmo
me explica mesmo
me ensina modos de gente
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
me explica por que que um olhar de piedade
cravado na condição humana
não brilha mais que anúncio luminoso?
Qual, sou bugre mesmo

só sei pensar na hora ruim
na hora do azar que espanta até a ave da saudade
Sou bugre mesmo
me explica mesmo:
se eu não sei parar o sangue, que que adianta
não ser imbecil ou borboleta?
Me explica porque penso naqueles moleques
como nos peixes
que deixava escapar do anzol
com o queixo arreventado?
Qual, antes melhor fechar essa torneira, bugre
velho...”

(BARROS, 1990, p. 40-41)

Observa-se que, nesse texto, Barros traz um tom melancólico à indiferença por ser de bugre, no tempo da faculdade: *Sou bugre mesmo*. Com as afirmações: “*Entrar na Academia já entrei mas ninguém me explica...*” e “*me ensina modos de gente*”, Barros expõe um forte choque cultural entre o bugre e a “civilização”, no caso, a Academia.

DO OUTRO LADO DA FRONTEIRA: A IMAGEM INDIGENISTA NO CONTEXTO BOLIVIANO – A SAGA DE UM POVO INDÍGENA

A partir daqui nossas análises têm como proposta o desenvolvimento de um possível enfoque sobre a natureza do objeto ficcional e seus efeitos estéticos, a partir do ponto de vista descrito na abordagem de escritores bolivianos e de escritores brasileiros e internacionais que expressam relação com a temática indígena da Bolívia. Entretanto,

antes disso, faremos uma rápida explanação sobre o contexto boliviano, país de ampla maioria indígena. Convém comentar, entretanto, que é impossível não pensar em dificuldades para definir os parâmetros que balizam o estudo da literatura boliviana. Todavia, é preciso deixar claro que nossa pretensão não é narrar a história da Bolívia, mas, sim, procurar apresentar uma subnarrativa da história do índio na história da Bolívia, encadeando alguns fatos históricos, cujas consequências afetaram a evolução política dos grupos autóctones e, conseqüentemente, influenciaram a literatura nessa região de fronteira.

Bolívia é oficialmente chamada de Estado Plurinacional da Bolívia, um país encravado, ou seja, sem costa marítima, no centro-oeste da América do Sul, que possui duas capitais, desde a Guerra Civil de 1825. Sucre, a oficial, onde está o Judiciário, e La Paz, sede do Executivo e Legislativo. Atualmente, a Constituição boliviana reconhece 36 etnias, mas, segundo o Conselho de Ayllus e Marcas do Qollasuyo (Conamaq), existem no país pelo menos 54 etnias ou nações originárias, aquelas que viviam na Bolívia antes da chegada dos europeus, conforme afirma Amorim (2013). Podemos dizer, então, que ela possui três línguas oficiais: o espanhol, o aimará e o quichuá ou quéchua e mais 36 línguas autóctones: aymara, araona, baure, bésiro, canichana, cavineño, cayubaba, chácobo, chimán, ese ejja, guaraní, guarasuawe, guarayu, itonama, leco, machajuyai-kallawaya, machineri, maropa, mojeño-trinitario, mojeño-ignaciano, moré, mo-setén, movima, pacawara, puquina, quechua, sirionó, taca-

na, tapiete, toromona, uruchipaya, weenhayek, yaminawa, yuki, yuracaré e zamuco, segundo o site da Embajada del Estado Plurinacional de Bolívia. Tanto o quichuá quanto o aimará são línguas indígenas pré-colombianas. O quichuá era extensamente falado no Império Inca.

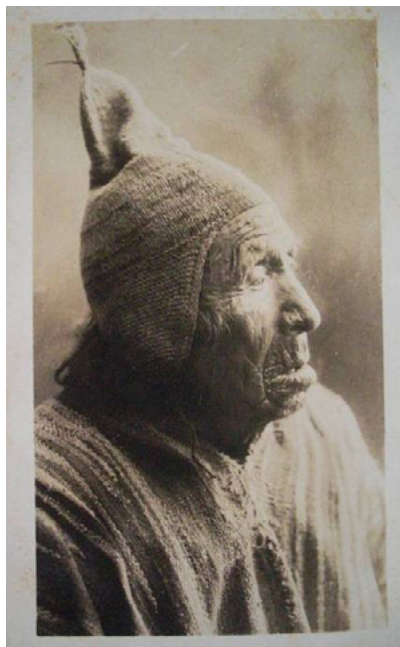
Segundo dados do censo de 2012 (último censo realizado no período da pesquisa), aproximadamente 68% dos bolivianos se auto identificaram como membros de povos originários, ou seja, indígenas. Entretanto, eles preferem ser chamados de “originários” por considerarem a palavra “índio” depreciativa, sejam das etnias quéchua, aimará, guarani, chitano, mojeño ou outras. No entanto, os dois núcleos autóctones de maior expressão demográfica são os grupos aimará e quéchua. As figuras 12 e 13, a seguir, representam os *pueblos originários* supracitados:

Figura 12: Retrato de Índio Aimará



Fonte: Ilustração Diego Moreyra, 2012. Disponível em: www.diegodibujosyretratos.blogspot.com.br/2012/07/retrato-de-indio-aymara.html

Figura 13: Foto real de Índio Quéchua



Fonte: página do delcampe.net. Disponível em: https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/peru/real-photo-old-quechua-indio-53934432.html

O principal elemento de tal identidade étnica é a presença viva dos idiomas aimará e quéchua, conforme afirma Camargo (2006, p. 11):

[...] o número de bolivianos que se exprimem socialmente nesses idiomas, grosso modo, aumenta na mesma proporção do crescimento demográfico do país. Vista contra o pano de fundo do avanço do espanhol, como indubitável língua franca, a capacidade de reprodução dessas duas línguas maternas, ao longo de gerações, atesta a vitalidade sociocultural dos grupos étnicos que nelas se expressam, tanto mais notável quando se leva em conta o processo histórico de mar-

ginalização de que foram objeto. (CAMARGO, 2006, p. 11).

No entanto, pensar o fator linguístico como elemento constitutivo da identidade nacional na Bolívia é um tanto quanto confuso. Hobsbawn (2004) acredita que pessoas que falam línguas mutuamente incompreensíveis, mas que vivem lado a lado, tendem a identificar-se como sua própria língua, e aos membros de outras comunidades como de outras línguas. (HOBSBAWN, 2004 apud TEIXEIRA, 2009). Na visão de Hroch (1996), um dos aspectos fundamentais para que se constitua uma nação é a presença de laços linguísticos ou culturais que permitam um grau mais alto de comunicação social (HROCH, 1996 apud TEIXEIRA, 2009).

No entanto, segundo o sociólogo Xavier Albo (2008), os indígenas bolivianos, ou melhor, *pueblos originários* (“povos originais”), representam a maioria pujante da população, não só em termos quantitativos, mas também em sua relação diversa com os processos nacionais e, conseqüentemente, na luta por uma posição que represente a sua importância. Percebemos, assim, que, mesmo após mais de quatro séculos da sua incorporação ao mundo hispânico, a Bolívia continua essencialmente marcada por sua identidade autóctone e por suas raízes originárias (ALBO, 2008 apud CHAVES, 2009).

Tal afirmação nos levaria a crer que, sendo a maioria, não haveria motivos para haver turbulências no país. No entanto, vejamos a afirmação de Tavares (2012):

Alguém pode pensar que ser aymara, quéchua ou guarani, na Bolívia, não provoque nada demais, uma vez que eles juntos formam a esmagadora maioria da população daquele país. Apesar dos 500 anos de dominação, os invasores europeus não conseguiram dizimar a população autóctone, que não só manteve seus núcleos étnicos como mesclou com os brancos, produzindo o mestiço. Mas, saber a quantidade certa de indígenas na Bolívia não é coisa fácil. Como lembrou a socióloga Silvia Cusicanqui, durante as Jornadas Bolivarianas de 2011, em Florianópolis, o censo varia conforme os desejos de quem o faz. “Há momentos em que somos mais de 50%, outros em que somos 30%, e isso com diferença de um ano entre os números. Hoje, fala-se em 68%, mas, o certo é que da cifra exata ainda não temos noção”. Quem já teve a possibilidade de circular pelo país não tem dúvida alguma quanto ao rosto indígena da Bolívia. Mesmo nas regiões da “Media Luna”, onde os brancos atuam como velhos capitães de escravos, arrotando uma superioridade racial, os originários assomam como maioria. (TAVARES, 2012, [n.p])

É imperioso relatar que a busca por maior participação e representação política, na Bolívia, está diretamente relacionada à repressão histórica que esses grupos identitários sofreram e, conseqüentemente, a um passado de sofrimento, pavor, pobreza e esquecimento.

[...] parece estranho falar de racismo e discriminação. Mas, isso é coisa que prolifera, herança do passado colonial. E tanto que o governo de Evo Morales teve bastante dificuldade de fazer passar na Assembleia Nacional uma lei contra o racismo e toda a forma de discriminação, em outubro do ano passado. A lei, além

de criminalizar as manifestações de racismo, também colocava na berlinda os meios de comunicação, useiros e vezeiros em disseminar esse violento sentimento que leva à discriminação... Apesar de toda a batalha contra por parte da elite branca, foi a partir de muita luta que o povo boliviano conseguiu fazer aprovar e valer essa lei, que tem no seu capítulo V, denominado “Delitos contra a dignidade do ser humano”, o seguinte artigo, de número 28: “A pessoa que, arbitraria e ilegalmente, restrinja, anule, menospreze ou impeça o exercício de direitos individuais ou coletivos por motivo de raça, origem nacional ou étnica, cor, descendência, pertencimento a nações e povos indígenas originários, camponeses ou ao povo afroboliviano, ou por uso de vestimenta e idioma próprio, será sancionado com pena de privação da liberdade de três a sete anos. (TAVARES, 2012, [n.p])

Após essas colocações, podemos observar que analisar a literatura, no lado Boliviano, é abordar reflexões que nos remetem ao povo indígena, aliás, cabe salientar que, ao longo da história da literatura latino-americana, o indígena tem figurado como importante tema literário. Entretanto, na Bolívia, a prosa literária apresenta-se por “interpretar” o universo indígena através de recursos estilísticos que traduzam a compreensão da figura do indígena boliviano, por meio do indigenismo nacionalista.

Convém destacar que não pretendemos, no entanto, ater-nos aqui a um estudo comparativo entre as obras brasileiras e bolivianas, embora isso seja quase que inevitável e necessário, uma vez que são tantos os pontos de aproximação e distanciamentos entre as narrativas e estilísticas dos

dois países. Analisaremos, no entanto, as obras literárias (d)/nos dois países com o enfoque de compreensão à questão de identidade nacional em ambos os lados. Antes, porém, salientamos que a Bolívia é um campo riquíssimo para estudos literários, todavia, esses estudos ainda são pouco explorados. Para Mattos (2007, p. 33):

[...] A Bolívia é um país pouco estudado, apesar de existirem vários centros de estudos que se concentram na Europa e Estado Unidos. Isto significa que ainda prevalece a visão externa da história e da cultura não só do continente latino-americano como de cada país exclusivamente. Não há a total ausência de estudos vindos da própria Bolívia ou de seus vizinhos, mas, ainda assim, a imensa maioria desses estudos, análises, ensaios, são gerados por uma linguagem e perspectiva de influência alienígena (MATOS, 2007, p. 33).

Essa afirmação se confirma pelo fato da grande dificuldade enfrentada por nós para encontrar materiais que auxiliassem nossas análises, ainda mais quando se trata desta fronteira, onde a escassez é ainda maior, pois, como explicitado inicialmente, apesar de ser uma região rica em cultura, pouco se pode encontrar em literatura escrita. Dessa forma, os dados para este estudo, em grande parte, foram encontrados em instituições de outros estados nacionais, em instituições estrangeiras e, por fim, em menor número em instituições da própria Bolívia. Nesse país, a coleta de dados e materiais bibliográficos não se limitou ao Departamento de Santa Cruz, pois, nessa área, nada ou pouquíssimo material de estudo literário foi encontrado. Há alguns trabalhos

e pesquisas, mas a maioria versa sobre conteúdos históricos, biológicos ou voltados a análises conjunturais da atualidade. Um tema que nos deu algum suporte para a pesquisa que compõe este livro foi aquele sobre a conjuntura política da Bolívia, importante para que houvesse a compreensão do período histórico que se mantém contínuo, com o discurso do dominante, baseado na ideologia hegemônica. Em outras palavras, na supremacia de um povo sobre outros.

Sabe-se que a literatura boliviana originou-se, verdadeiramente, pela “*Guerra del Chaco*” (1932-1935), e pela *Revolução de 1952*, que destacaram aspectos particulares do indigenismo local. Assim, teve seu maior desenvolvimento no último século, conforme afirma Gabriel René Moreno, importante crítico literário boliviano, que registra:

(...) a produção literária da Bolívia é muito recente, se considerarmos que desde a Guerra do Chaco, que se produz um movimento cultural difundido, que se traduz em uma obra não somente abundante, mas inserida melhor na problemática social e política do país (MORENO, 1864, p. 177. Tradução nossa)

Entretanto, até o fim do século XIX, a literatura boliviana se reduzia a alguns ensaios escritos, em sua maioria, escritos “*por los hombres de estado*”. Além disso, na Bolívia, o acesso a educação escolar sempre foi privilégio dos “*blancos*”, ou quando muito, dos “*cholos*”, ficando a maior parte da população, os índios, excluída do sistema escolar. Logo, não se poderia esperar que a literatura tivesse grandes manifestações fora dos círculos do poder.

Dessa maneira, afirmamos que, na literatura dessa região, nossas pesquisas confirmam que há existência de uma obsessão dos escritores indigenistas bolivianos pela literatura realista absoluta, ou seja, eles se preocupam com a reprodução de uma realidade extraliterária, que também serviria aos seus propósitos reivindicatórios, para, veementemente, anunciar e denunciar os problemas das comunidades indígenas marginalizadas. As obras retratam os índios menos romanticamente idealizados. No entanto, para facilitar a compreensão das afirmações acima e, conseqüentemente, da literatura no país, faremos uma brevíssima abordagem sobre a história da Bolívia.

Segundo Mattos (2007), antes dos exploradores da coroa espanhola, o território boliviano era habitado por comunidades primitivas. O colapso dessas civilizações resulta nos Aimarás. Posteriormente, por conta da expansão territorial, surgem os Quéchuas, que passariam a ser conhecidos como Incas, nome de seus imperadores. Os Incas dominaram, obrigaram os Aimarás a trabalhos pesados nas minas de metais preciosos (mitas) e nas plantações, o que não impediam de manterem sua história, religião e cultura. Por volta de 1470, surge a primeira revolta dos Aimarás, ainda com a prevalência dos Quéchuas. Entretanto, por conta de uma disputa interna, entre os irmãos Ataulpa e Huascar, que desejavam o trono do pai, o imperador Huayna Capac, o Império incaico chegou a sua derrocada. Com o domínio espanhol vieram as instituições político-administrativas da coroa que mudou a organização do antigo império e criaram

vários centros administrativos, dando origem às cidades da atual Bolívia. A partir daí foi estabelecida a corregedoria exclusivamente para coletar impostos dos índios. Concomitantemente, a igreja católica enviou freis, padres e bispos para a catequização dos índios.

Desde a invasão espanhola até a independência boliviana, uma sucessão de revoltas e rebeliões indígenas contra a coroa emergiram, mas rapidamente postas abaixo tanto pelos espanhóis como pelos mestiços a eles aliados. Além dos fatores ideológicos e religiosos, as imposições tributárias da coroa espanhola contribuíram para a fadiga de um povo maltratado e vulnerável. Todavia, essas revoluções vinham de uma classe social que não era indígena e tampouco das mestiças, mas sim a dos *Criollos*, descendentes de pais e mães espanhóis, mas nascidos na América, que se enfadavam com os exageros tributários da coroa espanhola, conforme afirma Mattos (2007).

No início do século XIX, devido às invasões de Napoleão à Península Ibérica, a Espanha enfraquecera. Os movimentos republicanos da classe intelectual da Bolívia e a força política *Criolla* de representantes das assembleias das principais cidades proclamaram independência em 1809. Contudo, ainda houve sucessivas batalhas até o estabelecimento da República da Bolívia, em 06 de agosto de 1825. A Bolívia pós--independência ainda perde os territórios reconquistados e unificados, inclusive o litoral para o Chile, na Guerra do Pacífico (1879-1883)

Após essas perdas e a Guerra do Chaco (1932-1935), contra o Paraguai, o que se segue é a constatação de um país redescoberto por meio da consternação com a derrota, da indignação ante a desigualdade social e da certeza de que algo precisava ser feito. As trincheiras, os campos e as frentes de batalha associados à visão de homens morrendo por um país que lhes marginalizava conseguiram sensibilizar brancos, mestiços, quéchuas e aimarás, e trouxe nova consciência nacional.

A partir dessas breves explanações, torna-se mais compreensível a produção literária nesse país, considerando que uma literatura produzida em um *período convulsivo* é também uma literatura em crise, comprometida tanto com *la causa literaria* como com *la restauración colonial*. Como afirma Maldonado (2010, p. 65), muitas dessas obras eram escritas em brochuras, folhetos soltos, cartas, proclamações e discursos em prol de uma ou outra facção e eram de vários tipos: *ensayos políticos y sarcásticos, papeles filosóficos, poemas, poesías y prosa, sátiras y baladas amorosas* (MALDONADO, 2010, p. 65), mas, neste estudo, refletiremos apenas a prosa e poesia literária.

Vimos que os movimentos literários, romantismo, realismo e outras tendências, que estiveram agregadas ao contexto histórico boliviano, preocupavam-se em explicar a questão social nas produções literárias. No entanto, os movimentos literários que ocorriam na Europa chegavam com muito atraso a Bolívia. As duas principais causas são política e geográfica. Segundo Maldonado (2010), no período

republicano, os autores não se sentiam com liberdade para publicar suas obras, principalmente as novelas. Segundo ele, *temían poner de manifiesto sus inquietudes o cualquier idea de reforma que sus obras podían expresar* (MALDONADO, 2010, p. 66). Isso ocorria porque, no contexto histórico, a Bolívia sempre foi dirigida sob *regimes guvernametais que oprimían la sociedad académica o pensante*. (2010, p. 66). Dessa forma, nunca houve um clima que favorecesse a total liberdade, nem havia garantias para o escritor romancista. A segunda causa desse atraso, o aspecto geográfico, ocorre com as perdas de territórios bolivianos, principalmente, a costa marítima. *La Bolivia ha quedado enclaustrada, aislada del mundo exterior* (MALDONADO, 2010, p. 66). E prossegue:

A literatura caminha cautelosamente. Para isto é preciso acrescentar, também, o efeito das numerosas guerras com os países vizinhos, cuja contínua preocupação também tem impedido o desenvolvimento cultural (MALDONADO, 2010, p. 66. Tradução nossa)

Assim, em meio a um período de muitos exílios, surge a obra *“Juan de la Rosa. Memoria del Último Soldado de La Independencia”*, um romance histórico escrito por Nathaniel Aguirre, grande escritor de novelas históricas, que tem por tema *“Las Guerras de La Independencia”*, e apresenta-se como um relato testemunhal. Publicado pela primeira vez em 1885, trata-se de um livro de memórias de um coronel veterano da guerra. Alguns críticos sugerem que o tom emocional que domina este romance tende sutilmente ao maniqueísmo, em que o mundo é visto como que dividido em

dois: o do Bem e o do Mal, ou seja, tende a compatibilizar as injustiças, as desgraças, os ódios, os males, as misérias dos homens, os defeitos das sociedades e muitas outras com a bondade de Deus. Assim, na obra de Aguirre, os bons são os patriotas: *Esteban Arze*, o personagem principal *Juan*, sua mãe *Rosita*, seu tio *Fray Justo*, seu tio *Alejo Nina*, etc., enquanto que os maus são os realistas: *General Goyeneche*, o padre *Arredond*, *Mr. Buguya* e a nobre senhora.

Segundo Márquez (2008), *la obra Juan de la Rosa logra dar al lector una eficaz perspectiva de lo propio nacional:*

A força de presença indígena tinha que ser elemento importante a se considerar durante a criação de nações latino-americanas e em obras posteriores que mediarão sobre a mesma. Entre a literatura do século XIX e agrupados, geralmente sob o rótulo de romantismo, os bolivianos têm um romance importante, *Juan de la Rosa*: memórias do último soldado da independência, que, como no caso do modernismo latino-americano sintetiza várias das influências do romantismo, os costumes, o romance histórico, etc (MÁRQUEZ, 2008, p. 65. Tradução nossa).

Concluimos que essa obra apresenta o indígena de forma diferenciada, considerando que constrói um herói positivo, capaz de representar a imagem do país, o que lhe permite modificar e redirecionar os rumos da própria nação. Segundo Márquez (2008, p. 65), *El tema central de la obra es la constitución de la nación boliviana*. Trata-se de uma “*novela fundacional*” —*en primera instancia*— *en el*

sentido de que pretende mostrar los orígenes y criterios”.
(MÁRQUEZ, 2008, p. 65).

Segundo Marquez:

A novela de Nataniel Aguirre ativa nuances e recursos poéticos que a faz diferente, significativa e sugestiva em relação a outros romances latino-americanos do século XIX e, em particular estratégica, não constitui senão uma alegoria nacional: a história de um destino pessoal como metonímia do destino social de uma nação (MARQUEZ, 2008, p. 65. Tradução nossa).

Apesar de alguns estudiosos afirmarem que esta obra é resultado de um esforço conjunto em que Nathaniel Aguirre seria apenas o editor (GARCIA, 2013), em *Juan de la Rosa: memorias del último soldado de la Independencia* (1885), tematiza-se a Guerra da Independência e os ideais americanos, tanto nos ensinamentos de Fray como na resistência das heroínas da coroa e da Batalha de Aroma (1810), em que um exército irregular de índios e mestiços derrotou as forças monarquistas.

A novela toma a forma de uma biografia e está escrita em primeira pessoa: o Coronel Juan de la Rosa narra que viveu durante os eventos da revolta contra espanhóis em Cochabamba. Portanto, a identidade de quem conta a história é a mesma como protagonista. Este recurso e o fundo histórico apelam para a credibilidade e, ao mesmo tempo, fundamentam certo nível de subjetividade baseado no emocional... Juan de la Rosa é classificado como o primeiro romance boliviano propriamente falando, justamente porque constrói um mundo baseado na instituição nacional.

Pode-se perceber isso em uma primeira leitura, que o romance é baseado em fatos históricos que foram considerados o germe da história nacional. (SOLDAN, 2013, p. 31-32. Tradução nossa)

O leitor começa a perceber e sentir-se parte da revolta contra os espanhóis e das ações de resistência, mas é mesmo no século XX, na transição do modernismo, que a literatura boliviana tem suas grandes representações. Nesse período, encontramos representantes, dos brilhantes aos mais polêmicos, cada um seguindo o estilo preconizado por sua época, ou mesmo rompendo-o, no entanto nenhum deles via o problema indígena em toda a sua dimensão.

Destacamos que, enquanto no Brasil, o índio, cavaleiro nobre das florestas, símbolo de nacionalidade, segundo a corrente indianista, era representado pela sua beleza, força e heroísmo, como os cavaleiros medievais, na Bolívia, não se produz uma literatura indianista, mas somente indigenista. Uma escrita produzida por uma elite intelectual, num contexto de um alto grau de analfabetismo, ou seja, num momento em que os escritores produziam para alguns poucos leitores também da elite. Dessa maneira, torna-se impraticável a ideia de uma literatura indianista, na qual os índios encontrassem leitores mestiços pertencentes à classe social dominante.

Após esses esclarecimentos, salientaremos a narrativa do escritor Alcides Arguedas, considerado iniciador do Indigenismo na literatura boliviana. Arguedas escreveu “*Pueblo Enfermo*” (1909) e “*Raza de Bronce*” (1919). “*Raza*

de Bronce”, um “alegato” realista em favor do índio explorado e reprimido pelos latifundiários, no qual apresenta vocábulos de origem aimará. Em *Raza de Bronce* (1919), encontramos uma forte ideologia que diz respeito *la realidad del indio boliviano y su falta de confianza en la transformación de esa realidad*. (NACIFF, 2008, p. 34). ‘*Raza de Bronce*’ é uma das novelas bolivianas mais destacadas da América da Sul, considerando-se que ela iniciou a corrente literária supracitada, denominada ‘indigenismo’, pela defesa dos índios escravizados por “*patrones blancos, feroces dueños de la tierra, y sus empleados mestizos*” (“Liminar” xv. ARGUEDAS, 1997).

No entanto, destacamos que essa obra seria uma retratação do autor por conta do seu primeiro trabalho *Pueblo Enfermo*, no qual culpou os indígenas e os mestiços pela ineficácia evolutiva da Bolívia uma vez que, segundo Arguedas, não objetivavam a melhoraria do seu país. Em sua obra, alimenta-se da ideia de degeneração e prima pela regeneração moral do sujeito boliviano, cuja miscigenação, segundo ele, atrapalhava a solução do problema do desenvolvimento da nação. Segundo Mattos (2007), seu pensamento estava tão vinculado aos ideais europeus que acreditava que sua obra contribuiria também para a solução dos europeus não mestiços que sofriam com os problemas de clima e vegetação; razões bem vigentes na época. Salienta-se, porém, que os ideais bolivarianos de unidade continental aparecem reafirmados como devaneios oníricos, pois um ódio ao mestiço, “*usurpador de los privilegios*”, também é encontrado

em outros autores indigenistas bolivianos, admiradores de “*la pureza de la raza*”.

Em *Pueblo Enfermo*, manifesta-se uma *posição dura, antirracista, anti-indígena*, em que o problema do atraso nacional se deve à prevalência e atitude negativa do índio, ao *cholaje* (mestiçagem do branco com o índio) e as consequências dessa má mistura, como ocorre em “*Os Sertões*”(1968), obra do autor brasileiro Euclides da Cunha.

Em Cunha:

“A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. O indo-europeu, o negro e o brasílio-guarani ou o tapuia, exprimem estádios evolutivos que se fronteiavam, e o cruzamento, sobre obliterar as qualidades preeminentes do primeiro, é um estimulante à revivescência dos atributos primitivos dos últimos. De sorte que o mestiço – traço de união entre raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado” (CUNHA, 1968, p. 82).

Nota-se que, em “*Os Sertões*”, havia formação de duas civilizações distintas que possuíam características peculiares. No entanto, para Cunha (1968), a “*raça forte*” dos sertões iria se sobrepor à “*raça fraca*” do litoral impulsionando o progresso para uma civilização. É conveniente destacar que Euclides, segundo Cunha (1968), baseando-se na doutrina do evolucionismo, julgara prejudicial à mistura

das raças, porque o mestiço era considerado inferior, um decaído, sem a energia física dos seus antecedentes selvagens, e sem a intensidade intelectual dos seus ancestrais superiores.

Já em relação à obra boliviana *Raza de Bronce* (1919), encontramos a fortaleza do povo aymara. No entanto, Arnsdorff Hidalgo (2005) afirma que, para os próprios intelectuais aimarás e quéchuas, Arguedas é considerado racista, euro-centrista e contrário aos interesses das culturas originárias andinas, pois, diferente *do* indígena sucedido em outros países, como Argentina ou Chile, considerando que, segundo Arnsdorff Hidalgo (2005), describe en ella las costumbres y los padecimientos de los indios sometidos a la crueldad del hombre blanco. Mas, na Argentina e Chile se “limpou os selvagens”, *na Bolívia se tem* “um povo enfermo” (ARNSDORFF HIDALGO, 2005).

As opiniões da crítica literária boliviana sobre Arguedas sempre se moveram entre duas vertentes antagônicas: os que pensam que é um defensor da causa indígena e os que acreditam que é um defensor da sociedade dominante boliviana. Entretanto, segundo Osório Correa (2003) nenhum dos dois critérios é sustentável, pois “o desprezo do escritor pela sociedade indígena é tão absoluto como o desprezo que sente pela sociedade boliviana em conjunto” (OSÓRIO CORREA, 2003). Para esse autor, a concepção de Arguedas sobre o povo boliviano, parte do critério de que “o sangue branco foi manchado pelo sangue indígena, e essa “ulceração étnica” é irremediável (OSÓRIO CORREA,

2003). Verdade é que, na obra boliviana, Arguedas salienta que para os indígenas, “le faltaban hábitos de observación y de análisis, sin los cuales es imposible producir nada con sello verazmente original y, sobre todo, le faltaba cultura” (ARGUEDAS, 1919, p. 240).

Destacamos não ser nossa intenção julgar se esta obra é ou não preconceituosa, salientamos apenas que nossa pesquisa reflete que as obras indigenistas apresentam, quase sempre, personagens em direta oposição. Temos assim: “el indígena, reducido a servilismo, embrutecido y sin voluntad; el hacendado, inhumano y explotador y los representantes de las autoridades y la Iglesia como cómplices directos del hacendado” (VARGAS CARRILLO, 2001, p. 31). Dessa forma, salientamos que a temática dos romances indigenistas na Bolívia apresenta-se dentro de um mundo polarizado no qual os indígenas enfrentam uma luta desigual, já que o poder está nas mãos de quem abusa de sua situação de superioridade, mostrando-se cruel e injusto com os nativos.

Todavia, percebendo que a repercussão da obra, na opinião pública e entre os intelectuais não foi boa, decidiu escrever algo que amenizasse os efeitos de suas afirmativas. Assim, usando uma “linguagem médico-biológica” (MATTOS, 2007, p. 45) cria “Raza de Bronce” (1919). É importante salientar que foram necessários 10 anos para que Arguedas pudesse escrever uma obra que amenizasse a escrita de “Pueblo Enfermo”, obra em que atribui ao mestiço a culpa de todos os males do país, e, finalmente, redigir uma obra que valorizasse o índio e o mestiço, avivando seus desejos de melhorias no

âmbito particular e social. No entanto, destacamos que essas melhoras ainda eram inspiradas no ideal europeu, considerando que “Bronze” é uma metáfora poética que, segundo Mattos (2007), indicaria que reluziria bronze a mistura da cor clara do europeu com a cor do indígena. Afirma Mattos (2007, p. 44) que:

Ao analisarmos a formação étnica e social do povo boliviano em conjunto com os recursos minerais que dominaram a economia de seu país, podemos dizer que essa raça de bronze vem da mistura do cobre mais escuro, antes mais explorado que o estanho, de onde o amálgama formaria o bronze. (MATTOS, 2007, p. 44)

Percebe-se que essas obras refletem o desejo dos autores bolivianos de conduzir os leitores a um plano extraliterário, camuflando a recriação e a interpretação muito particular desse universo desigual. A denúncia da exploração dos índios, no campo literário da Bolívia, expressa uma fermentação social profunda ao mesmo tempo em que ajuda a repensar movimentos e lutas sociais, ou seja, os problemas humanos dos grupos desprotegidos. Dessa maneira, a linguagem usada nas obras é um elemento importante na tentativa de apreensão da realidade. Em grande parte das narrativas, utiliza-se a linguagem que mais se aproxima da falada pelas camadas médias e populares e que se afasta da formal, em busca daquela que representa com fidelidade a índole mais profunda.

Assim, sem lugar para muitas idealizações, nem eufemismos, as obras apresentam uma espécie de “transpa-

rência” da linguagem, de mesmo modo que pudesse conduzir os leitores a um plano extraliterário, camuflando a recriação e a interpretação muito particular desse universo indígena plural que operava por sobre essa “realidade” almejada. É perceptível, em *Raza de Bronce* (1998), que os vocábulos de origem aimará estão intercalados de forma isolada em meio ao discurso e seus significados são depois explicitados.

Destacamos que, embora esta obra seja considerada uma narrativa que visa a defender os índios Aimarás, certas passagens textuais mostram os índios como sendo pessoas subumanas, sem uma cultura sofisticada:

[...] eu rio de todos aqueles que acreditam encontrar o segredo da transformação do índio na escola e pelo professor. O dia em que colocarmos índios como professores das escolas indígenas e mentores, seus herdeiros podem estar elegendo outra nacionalidade: chinês ou sueco, porque, então, a vida não será mais possível nestas alturas. (ARGUEDAS, 1998, p. 217. Tradução nossa)

Em Arguedas, percebe-se, claramente, que este índio é o índio explorado e reprimido pelos latifundiários, mas o autor também define esse mesmo índio como cruel e falso:

[...] Mas falar com os patrões e proprietários, com aqueles que andam em contato íntimo com os índios, e ninguém... nenhum, entende? Veja você, eu vos digo, não juram que não existe raça mais difícil mais fechada para a compreensão e simpatia, mais perversa,

mais insidiosa, mais impossível que esta grande raça dos Incas do Tawantinsuyu. Os Índios são hipócritas, mentirosos, ladrões sobrepostos por instinto, cruéis e vingativos. Na aparência, eles são humildes, pois eles choram, rastejam e beijam a mão que dói, mas aí de você se você é impotente, fraco e indefeso! Eles comem você vivo. E de uma vez. Não há pior inimigo do branco, nem mais cruel, nem mais impiedoso que o índio. (ARGUEDAS, 1998, p. 216. Tradução nossa)

Em conferência publicada com o título “*La historia de mis libros: o el fracaso de un escritor*” (1980), Arguedas reconhece:

[...] este é o livro que tem me preocupado e me fez trabalhar, porque a partir desse ano de 1904, quando o esboço foi publicado [Wata-Wara] até que ele reapareceu em 1919 com outro título [Raça Bronze], eu não parei de pensar nele com uma angústia dolorosa que se tornou minha obsessão. (ARGUEDAS, 1980, p. 273. Tradução nossa)

Entretanto, ainda que se afirme que não se pretende abordar ou encontrar as dificuldades históricas e culturais para o supracitado, vimos que, por séculos, os indígenas foram depreciados e privados de seu principal bem cultural, social e material: a terra. Essa percepção e aceitação quanto às diferenças raciais, na Bolívia, conceberam ao índio o estereótipo de “*indivíduo politicamente desqualificado ou no mínimo, indefinido*” (CONCEIÇÃO, 2009). Por essa razão, o “racismo”, para significativa parcela autoral boliviana que, geralmente, abordava as questões indígenas, tornou-se a causa principal para explicar e justificar as seguidas ocor-

rências de rebeliões realizadas por esses povos. De acordo com Teresa Zegada (2008):

A questão do racismo na Bolívia está fortemente ligada à exclusão e discriminação política, econômica e social das populações indígenas. Um primeiro período de segregação e discriminação na sociedade boliviana está localizado na colônia, com a criação de uma estrutura dual de povos indígenas e espanhóis (ZEGADA et al, p. 5. Tradução nossa).

Salientamos que, nas obras bolivianas, a ficção, às vezes, mistura-se com a exposição de ideias. É que encontramos, em “Sangue de Mestiços”, escrita pela primeira vez em 1936, de Augusto Céspedes, que, baseado na mesma guerra, mostra a emoção e o desespero dos soldados, maioria indígena, lutando sem saber as razões de se lançarem ao risco da morte. Lutando em condições desumanas:

– Meu Coronel, que enviem água. Os soldados estão tostando... Coronel, estamos pedindo desde esta manhã e não há uma resposta.

– Deixe-os avançar! Que passa que não estão progredindo!

– Coronel, eles não podem avançar! Estão arrastando as línguas no gramado... e as metralhadoras os caçam! (CÉSPEDES, 2000, p. 82-83. Tradução nossa)

Essa obra é um relato histórico, talvez o maior da história da literatura boliviana. Como um relato se entende conto, romance, ensaio ou prosa. Nele, Céspedes amplia o espaço de reflexão para a região colonizada. É possível des-

tacar, apesar das hipérboles, que essa narrativa de Céspedes expõe parte do cenário chaquenho destacando algumas das características do clima e da vegetação. A desoladora visão do poeta deixa o leitor com a impressão de que seria quase impossível colonizar o local. Ele mostra um lugar inapto para a sobrevivência humana devido à adversidade de sua geografia. Permeiam no poema, a seca, a melancolia e a penúria que reforçam a ideia de Inferno, fortalecendo a formação de mitos sobre a região. Vejamos, por exemplo, o fragmento El Pozo:

– Verão sem água. Nesta área do Chaco, ao norte de Platanillos quase não chove, e o pouco que choveu evaporou. Ao Norte, ao sul, à direita ou à esquerda, onde você olhar ou caminhar sobre transparência quase imaterial do bosque de chumbo, toras, esqueletos sem sepultura, condenados a ficar de pé na areia de sangue, nem uma gota de água, o que não impede que os homens vivem aqui na guerra. Vivemos, raquíticos, miseráveis, prematuramente envelhecidos como árvores, como folhas, e os homens com mais sede que ódio. (CÉSPEDES, 2000, p. 17. Tradução nossa)

Destacamos, porém, que, nela, encontramos a visão existente também no imaginário paraguaio. Nesse imaginário, o Chaco é um deserto sem vida, com plantas cobertas de espinhos que perfuram e destroem roupas e sapatos; uma região onde se alternam frio gélido e calor insuportável, seca e inundações. Vejamos um trecho da obra de Céspedes, que confirma a afirmação:

Terceira Muda

Chaco, inferno pálido e distante que se aproxima da minha lâmpada: eu quero encontrar o seu coração absorto no beijo do povo ou talvez morto na chuva preta... Chaco, país insepulto, depois de séculos torna-se sede de sua alma que se perdeu no mato, sua alma espelho em que há água no fundo de seus dias que termina sem memória.

A sinfonia das montanhas jazia morta em seus braços amarelos, oh, crânio verde vegetal! Abatido no seu destino pela seca, pelos caminhos enrugados e eternos. Qual suas fêmeas: a sede e a distância. (CÉSPEDES 2000, p. 13-14. Tradução nossa)

Várias são as razões que fortalecem esse ideário, uma delas está relacionada a localização do Chaco, parte ocidental do Paraguai, vista pelos nacionais como uma região “desabitada e inóspita”, devido ao rigor de seu clima seco e a altas temperaturas, fortalecendo a ideia de selvagem, e vazia, cheia de insetos e cobras.

Percebe-se, também, por meio das análises literárias em obras bolivianas, que a violência, o preconceito, a exclusão, e outros temas ligados ao racismo sempre foram fontes de inspiração para essa literatura, considerando que a preocupação em apontar a exploração dos indígenas e sua situação de miséria imposta pelas classes dominantes, no lado boliviano, dotou as narrativas indigenistas bolivianas de uma espécie de compromisso com uma representação fidedigna da realidade: “la verdad científica” (GOMES, 2006). Para Gomes (2006), “raza y discursividad son inseparables”.

Barre (1988) afirma que:

A corrente indigenista nasceu na segunda metade do século XIX [...] no início, o indigenismo se manifestou na literatura, sendo iniciativa de setores de não-índios sensibilizados com o problema [...] o indigenismo não põe em causa as estruturas da sociedade (pois teria sido necessário integrá-lo em uma luta pelo socialismo segundo Mariátegui), mas ainda contribuiu para se tomar consciência do problema indígena e mitigar alguns abusos. Ela representou, portanto, uma ameaça para as classes dominantes (BARRE, 1988, p. 30-31. Tradução nossa)

Nota-se, então, que os antagônicos interesses entre os índios e os indivíduos de culturas diversas à indígena sempre se manifestaram fortemente por meio da literatura na Bolívia. Assim, conhecer um pouco mais as razões e motivos dos conflitos envolvendo etnias, e os inúmeros desdobramentos que vêm sendo realizados na Bolívia, além de se apresentar como um procedimento preliminar à compreensão da contraposição das interpretações divulgadas, concebidas e aceitas, que envolvem esta temática, ajuda-nos a compreender o processo de criação literária, no lado boliviano, como um todo, conforme afirma Conceição (2009).

Para tanto, é preciso compreender que, na Bolívia, o indigenismo também surgira associado à linha filosófica conhecida como telurismo. O telurismo, segundo o Aurélio, é uma influência do solo de uma região nos costumes, caráter dos habitantes. (Novo Aurélio – Século XXI, 1999, p. 1939). Em outras palavras, é o engajamento do homem

comprometido com sua terra e, principalmente, com a gente que vive nela. Assim, esse telurismo boliviano também representava, ao mesmo tempo, reação romântica e afirmação patriótica, impregnada de força e vigor de natureza ancestral, o dito *genius loci*, de Franz Tamayo. Esse autor acreditava que a geografia boliviana atuava de modo tão profundo sobre o comportamento do homem andino, os índios, que chegava a incorporar as suas energias. Tamayo afirmava que a “alma destes montes se faz homem e pensa” (TAMAYO apud FRANCOVICH, 2005, p. 31).

Estilisticamente, esse teórico dá à terra uma espécie de “poder espiritual” capaz de determinar às pessoas a sensibilidade estética, moral e religiosa da Bolívia. É o que consideramos telúrico, a “mística da terra”, que analisa o homem inevitavelmente ligado à natureza, e, assim, estabelece as bases para uma identidade nacional. Para Tamayo, é necessário compreender “la idiosincrasia de los pueblos, el alma que anida en la tierra, el genius loci que es el espíritu que alienta en las naciones que han brotado, como el árbol, de las raíces que se asientan en su propio suelo” (PRUDENCIO, 1977)

Dessa maneira, percebe-se que, para o autor, essa alma que habita em terra boliviana, ou seja, esse espírito nacional, germina como uma árvore com raízes sustentadas em solo nacional boliviano. Seria a compreensão ao respeito com a *Pacha Mama*, a Mãe Terra.

Defender a mãe Terra. Defender o planeta Terra, salvar o planeta Terra para salvar a humanidade. A forma de desenvolvimento ocidental, desrespeitando

o meio ambiente, é uma forma de autodestruição da humanidade. É preciso entender que a vida é importante na Terra. Os movimentos indígenas vivem em harmonia e reciprocidade com a humanidade e com a mãe Terra. (MORALES, 2006)

Nesse depoimento, com uma forte carga de nacionalismo, considerando que se trata do presidente da Bolívia, Evo Morales, nomeado pela Assembleia Geral da ONU “Herói Mundial da Mãe Terra”, percebemos a carga espiritual ligada a vida pessoal e social em harmonia e ao respeito equilíbrio natural tão presente na obra literária boliviana. Dessa forma, poder-se-ia dizer que, na obra boliviana, “a natureza imagina e a natureza é sábia”. (BACHELARD, 1996, p. 266).

Aproveitamos, aqui, para destacar que Bachelard estuda as manifestações do que ele chama de a “força imaginante” dos quatro elementos da matéria: o fogo, o ar, a água, a terra. Todavia, iremos nos referir, nas análises, somente as suas investigações referentes a terra, porque as consideramos importantes para a compreensão do tema e relacionadas com certas preocupações que são peculiares ao pensamento literário nacionalista boliviano. Nas reflexões de Bachelard:

As imagens que brotam das profundidades humanas em face da matéria terrestre apresentam-se, algumas vezes, como resistência e até mesmo como agressão, desse modo incitando à ação, ao passo que, de outras vezes, são sonhos de intimidade que põem a descoberto os aspectos acolhedores da terra. (BACHELARD; 1999, apud FRANCOVICH, 2005, p. 155)

Percebemos que é diante dessas imagens da terra resistente, onde nascem os mitos dos deuses, que surge a figura do indígena em sua situação de miséria imposta pelas classes dominantes.

Se usássemos a literatura comparada para analisar os contatos literários entre os dois países Brasil e Bolívia poderíamos, nesse contexto, refletir que há contrastes, mas também inúmeras semelhanças entre ambas, considerando que, conforme já citado, a obra literária boliviana também apresenta ligações entre as atividades humanas e o ambiente natural. Dessa forma, verifica-se, então, que esse telúrico seria um desejo em obter unificação entre homem e natureza, prevalecendo uma visão romântica, propagada pela convivência harmoniosa do homem com a natureza, embora desarmoniosa do homem com o próprio homem.

No entanto, não imergiremos nas questões profundas da literatura comparada, considerando que, defini-la, nessa fronteira, seria uma tarefa árdua que, na verdade, não levaria ao surgimento de conclusões que facilitassem compreendê-la, apenas criaria inúmeras divergências, uma vez que não há uma unanimidade entre os estudiosos do comparativismo. Buscamos apoio em Bakhtin que compreende que um texto literário não possui apenas uma voz. Assim, refletimos que nessa fronteira os textos são atravessados por diversas vozes, tanto direta quanto indiretamente, o que geram pontos de vista diferentes. Na literatura brasileira, apresenta-se por meio do termo Indianismo que faz referência à idealização do indígena, por vezes retratado como

herói nacional. Já o *Indigenismo* boliviano apresenta-se de caráter denunciatório e retrata o mecanismo socioeconômico e político que marginalizava os indígenas, ao tempo que também mostra sua miséria e exploração. No entanto, em ambos os casos, encontramos a construção do tema nacional, e identificamos o elemento essencial para a formação da identidade nacional de brasileiros e bolivianos.

LITERATURA DE FRONTEIRA
BRASIL-BOLÍVIA: OPOSIÇÃO
VERSUS CONTATO ENTRE OBRAS
(E A INVENÇÃO DE MANOEL DE
BARROS)

Neste capítulo, buscamos tornar evidente a aproximação e/ou o afastamento existente entre as obras escritas nesta fronteira apontando para isso os *muros carriados de Puerto Suarez, Chiquitos, Oruros e Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia*, e o pintor boliviano Rômulo Quiroga, ambos descritos por Manoel de Barros.

Centremo-nos, agora, nossas reflexões no poema O muro, extraído da obra *Poemas rupestres* (2004), no qual, segundo Campos e Rodrigues (2011, p. 4), Manoel de Barros enuncia um conceito, metonímico, de fronteira.

[...] a palavra *fronteira* não é entendida aqui na acepção corrente de linha ou faixa limítrofe. Configura-se, antes, como um espaço imaginário ou concreto, que é possuído de sensores que captam elementos estranhos à percepção usual e, ao mesmo tempo, transforma e devolve em forma de auto-reflexão, inquietação ou estranhamento. Esse lugar, para o poeta, torna-se parte integrante de um complexo orgânico que flui de suas próprias veias para as seivas, para o inanimado, dando-lhes “vida” conjunta... (CAMPOS; RODRIGUES. 2011, p. 3).

Vejamos o poema:

O MURO

O menino contou que o muro da casa dele era da
altura de duas andorinhas.
(Havia um pomar do outro lado do muro.)
Mas o que intrigava mais a nossa atenção principal
Era a altura do muro
Que seria de duas andorinhas.
Depois o garoto explicou:
Se o muro tivesse dois metros de altura qualquer
ladrão pulava
Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão
pulava.
Isso era.

(BARROS, 2004, p. 59)

Convém salientar que a palavra *fronteira*, quando analisada sob o ângulo dos estudos literários, principalmente na poética de Barros, não deve ser entendida apenas como demarcação de território, uma região que envolve dois ou mais países em que estão envoltas pessoas de diver-

sas nacionalidades, várias culturas, modos de vida, como afirma Oliveira; Siqueira (2009). Essa fronteira deve ser entendida como ambientação.

Por outro lado, consta no Dicionário de símbolos, que o verbete Muro, Muralha possui significação de:

[...] Separação entre os irmãos exilados e os que ficaram; separação-fronteira-propriedade entre nações, tribos, indivíduos; separação entre famílias; separação entre Deus e a criatura; entre o soberano e o povo; separação entre os outros e eu. O muro é a comunicação cortada, com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 626-627)

Dessa forma, Barros esclarece que:

De 1940 a 1946 vivi em lugares decadentes onde o mato e a fome tomavam conta das casas, dos seus loucos, de suas crianças e de seus bêbados. Ali me anonimei de árvore.

Me arrastei por beiradas de muros cariados desde Puerto Suarez, Chiquitos, Oruros e Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia.

Depois em Barranco, Tango Maria (onde conheci o poeta Cesar Vallejo), Orellana e Mocomonco - no Peru.

Achava que a partir de ser inseto o homem poderia entender melhor a metafísica.

(BARROS, 1993, p. 101)

Primeiramente, convém observar que o poeta introduz data “*De 1940 a 1946*” para os lugares decadentes de sua poesia. Segundo Marrin (2004), entre 1910 e 1950, a

fronteira do Brasil com a Bolívia era corredor, na ambivalência dessa palavra, próprio das regiões fronteiriças. Cenário dos crimes de pistolagem, do tráfico de drogas, do contrabando de mercadorias e gado e de esconderijo e ponto de fuga de criminosos e traficantes (MARRIN, 2004).

Para Barros, esses *muros carriados desde Puerto Suarez, Chiquitos, Oruros e Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia*, sugerem que o universo poético pode percorrer caminhos diversos, num simples gesto de fruição poética e pode se reencontrar com a magia da descoberta, com o inusitado, com o prazer da transformação. (MARINHO, 2002). Os muros seriam, nessa reflexão, “comunicação”. No entanto, para Campos & Rodrigues (2011), esses muros poderiam fazer menção à separação, exclusão do indesejado, de qualquer ladrão que, de uma maneira ou outra, ameace o objeto de cobiça em um espaço demarcado.

... o que intrigava mais a nossa atenção principal

Era a altura do muro

Que seria de duas andorinhas... Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão pulava.

Isso era. (BARROS, 2004, p. 59).

Conforme análise de Marrin (2004), as semelhanças culturais e a diversidade étnica permitiram a conjugação de diferentes acervos, memórias e tradições, resultado de trocas e do convívio intercultural cotidiano e da transformação das diferenças através de choques, tensões e resistências.

No entanto, sabemos que um poema só pode ser concretizado à medida que vêm à mente do poeta sentimentos tais que o inspira a tornar aquele momento de contato uma metáfora. Esse instante de criatividade artística na literatura desta fronteira só se torna possível graças ao sensível processo interior de vivência, experiência e memória. Seria uma propriedade de conservar e atualizar impressões ou informações passadas, ou que representem uma comunicação com outrem. Poderíamos analisar essa produção como “seu motivo”, objeto movido a interesse, afetividade, desejo, intuição e até mesmo inibição, censura, ressentimentos de ações passadas, além de apropriação do tempo e espaço.

Outro fator que deve ser levado em consideração é a questão de esse “muro” ser da altura de duas andorinhas. Sabe-se que o verbete “andorinha” possui um simbolismo muito rico ao redor do mundo. Durante os séculos, “andorinhas” estariam diretamente ligadas à saúde, bem-estar, lealdade e os vigos de uma viagem de longa distância, considerando que representavam boa sorte e esperança ao regresso para casa. Convém lembrar que “a condição de fronteira impõe mobilidade aos indivíduos de qualquer classe social, com diferentes graus de intensidades...” (OLIVEIRA, 2008, p. 4).

Salientamos que, para os navegantes, ver uma andorinha no mar significava que a terra está próxima, pois elas não costumam voar para locais muito longe da terra firme. Até quando migram, retornam para casa todos os anos, não importando onde estiverem. Assim, o fato de o muro da casa

ser *da altura de duas andorinhas*, poderia reforçar a ideia de aproximação, apesar de que sabemos que, paradoxalmente, as relações humanas, nos contextos fronteiriços, são marcadas por traços de interação e de conflitos e diversidades. Segundo Oliveira (2008), a região de Corumbá e Puerto Quijarro é considerada uma fronteira vibrante, devido à convivência dinâmica, à relativa importância demográfica e complexa estrutura social, em que há, ao mesmo tempo, confrontação e cooperação dos organismos. Além disso, o poeta usa “duas andorinhas”, o que expressa a ideia de compartilhamento. Já dizia a famosa frase “uma andorinha só não faz verão”, sintetizando a ideia de que sempre precisamos do “outro”.

É perceptível que, nessa fronteira, o tema do poeta, em geral, é sempre ele mesmo ou seu ambiente familiarizado. Em alguns casos, o poeta é um narcisista: expõe o mundo através dele mesmo. Em outros, ele quer ser o mundo, e por meio das suas inquietações, desejos, devaneios, esperanças, o mundo aparece. Dessa forma, analisando o verso “Achava que a partir de ser inseto o homem poderia entender melhor a metafísica”, percebemos que no emprego da expressão “metafísica” há um sentido metonímico, considerando que a metafísica, além de estudar os princípios da realidade para além das ciências tradicionais (Física, Química, Biologia, Psicologia, etc), também busca dar explicações sobre a essência dos seres e as razões existenciais. Convém frisar que a zoomorfização, tão presente em Barros, é um procedimento muito raro, e sabemos que poucos autores na literatura usaram conceitos animais para

caracterizar o comportamento humano. Dessa maneira, poderemos analisar que, além da busca para as realidades transcendentais que só podem ser descobertas pelas luzes da razão, o poeta “poderia entender melhor a metafísica” compreendendo as relações e interações dos seres humanos com o Universo arrastando-se “por beiradas de muros cariados”. É importante compreender que “cariados”, segundo o dicionário Aurélio, é um verbete que se refere à lesão em que se dá formação de cavidade, ou seja, parte cavada ou vazia de um corpo sólido; concavidade, depressão; buraco. Por essa análise, compreendemos que seriam esses “muros cariados” que o levariam a Puerto Suarez, Chiquitos, Oruros e Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia. Para Barros, esses muros poderiam ser vistos como ponto de passagem, de convivência e de troca de experiências. Um lugar marcado pela heterogeneidade descaída, considerando que eram “lugares decadentes onde o mato e a fome tomavam conta das casas, dos seus loucos, de suas crianças e de seus bêbados”, e que “Naqueles relentos de pedra e lagartos, gostava de conversar com idiotas de estrada e malquinhos de mosca”.

Esse sentimento de fronteira discursivizada de forma metafórica perpassa a poesia de Manoel de Barros, mas se presentifica como substrato instaurador do universo poético, configurado a partir de discussão sobre o caráter da identidade do eu-lírico, conforme afirmam Campos e Rodrigues (2011).

Para poetizar a reflexão, Barros, em *Memórias Inventadas: a terceira infância* (2008), também reinventa a liberdade pela expressão *muro*:

Quando era criança eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. (BARROS, 2008, p. 187)

Nesse “pular muro do vizinho”, “pular o muro” representa conhecer a liberdade, mas o eu-lírico que vê na travessia deste muro uma peraltagem, em que o “eu” poderia se mostrar liberto das convenções opositivas de uma “realidade”, considerando que “deveria pular”, contudo, “não havia vizinho”. Assim, o imaginário ocupa-se, então, do onírico que vem exercer lugar de destaque em que “pedra era lagarto. Que lata era navio”.

Percebemos uma fonte de emoção e êxtase, em que Barros prima pela qualidade estética e polissêmica exigindo do leitor um exercício de leitura crítica, pois, como afirma Silva (2007), a literatura enquanto arte revela nas coisas vistas ou sabidas múltiplas visões do mundo, como resultado das estratégias discursivas utilizadas pelo escritor, possibilitando uma experiência estética, através da prática da leitura. Assim, Barros, explora o percurso da palavra em sua capacidade de “dizer o indizível”.

No entanto, nesses relatos “autobiográficos”, Barros abstém-se de se fixar em pessoas ou lugares precisos e nomeados que o localizem excessivamente, ou seja, não há presentificação explícita. Todas as referências são deixadas sutilmente como “pegadas na areia”. Dessa forma, constrói sua narrativa fronteira apresentando-a como fabulação.

No entanto, sabe-se que Barros costuma usar um lugar comum na sua poética, como figura de fundo, citando os elementos do bioma não especificamente, ou seja, como um espaço qualquer que contém natureza, mas que nos remete ao Pantanal, como no Livro de Pré-coisas (1985):

Estamos por cima de uma pedra branca enorme que o
rio Paraguai, lá embaixo, borda e lambe.
(BARROS, 1985, p. 197)

Vem um cheiro de currais por perto. Posso ver uma casa
Nascendo
(BARROS, 1985, p. 200)

Aqui, vemos que o espaço e as coisas que nele habitam são identificados globalmente para, em seguida, serem descritos em suas particularidades, como é o caso do rio Paraguai e de currais.

Podemos notar o mesmo em O Livro das Ignorâncias (1993), quando o autor cita o lodo, os lagartos e as pedras, elementos que também nos remetem ao Pantanal. Vejamos:

... Eu precisava de ficar pregado nas coisas vegetalmente
e achar o que não procurava...
Fui adotado em lodo.
Já se viam vestígios de mim nos lagartos.
Todas as minhas palavras já estavam consagradas de
Pedras...
(BARROS, 1993, p.101-102)

Contudo, em “Depois em Barranco, Tango Maria (onde conheci o poeta Cesar Vallejo), Orellana e Mocomon-

co - no Peru, (BARROS, 1993, p. 101) destacamos que Barros volta a fixar sua poética em pessoas e lugares precisos e nomeados, e cita o autor de “Los Heraldos Negros”, César Vallejo, que, como percebemos, apesar de não ser boliviano, é importante ser destacado, pois é considerado um grande nome da literatura universal do século XX, principalmente, por sua obra poética com tendências vanguardistas, com rápidas transições sintáticas usadas na língua oral, tal qual o próprio Barros. É necessário compreender que para o eu-lírico podem ser lugares fictícios, como Oz, Xanadu, Atlântida, o País das Maravilhas, o Sítio do Pica-Pau Amarelo e a lendária Pasárgada, do poeta Manuel Bandeira, locais criados e inseridos nas histórias, descritos em detalhes, como se fossem localidades reais. E, em Barros, o eu-lírico ainda confirma “precisava... achar o que não procurava”.

É importante destacar que, na literatura, há dezenas de invenções geográficas chamadas de “geoficção”. Essa literatura ambientada em lugares fictícios objetiva prender o leitor e fazê-lo cúmplice da narrativa. Talvez, para que um livro nos atraia, ele precisa estabelecer, entre a nossa experiência e a da ficção – entre as duas imaginações, a nossa e a que está impressa, um vínculo de coincidências. (MANGUEL; GIANNI, 2003). Por esse motivo, poderíamos observar que Mocomonco, faz referência à Comunidad Mocomonco no Departamento de La Paz, localizado na Bolívia - cerca de 40 milhas (ou 64 km) a Noroeste de La Paz, capital boliviana. Esse misto entre lugares inexistentes, ou melhor, existentes apenas no terreno imaginário da ficção,

e lugares reais, é uma pequena mostra da ficção inteligente e bem-humorada de Manoel de Barros.

Em Barros, os locais são, geralmente, tratados como se de fato existissem, com descrições detalhadas, fiéis à fonte original. Muitas vezes, nas narrativas, há localização geográfica específica, a história desses lugares, e até comportamento de seus habitantes, além da flora e a fauna, que enriquecem a narrativa, como visto acima. Dessa maneira, o “viajante literário” tem a oportunidade de conhecer paisagens inusitadas ou verossímeis, como alguns lugares famosos da literatura brasileira, como ocorreu em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, em que, segundo Candido (2000), o autor explora os contrastes e lutas, choque de raças, confrontos e metáforas, representando a situação do Brasil à época e levando o leitor a se envolver naquela paisagem.

Nessa perspectiva, percebe-se que Barros constrói sua fabulação, quando necessário, inventando fatos e lembranças passadas como sustentáculo e, por meio do seu poder criador, baseia-se no empírico e na realidade para ampliá-la. Assim, a literatura nessa fronteira teria também o espaço ficcional entre o real e o imaginário, ou seja, o real e o imaginário nas obras fronteiriças se confundem:

[...] ficção é, pois a produção de um imaginário a partir de um real e ao mesmo tempo, a produção de um real a partir de um imaginário. A partir do momento em que a operação do texto se dá, a construção do sentido se faz. Quando se lê, se leva para o texto o que é e o que não é compreensível. No mundo do texto, se

criam novos relacionamentos, se aproximam coisas que no mundo real não são aproximáveis. (SOARES, 2012)

Essas análises mostram como na literatura desta fronteira o espaço real pode converter-se em espaço simbólico ou alegórico, acompanhando as vicissitudes de decadência econômica e moral ou uma bem-sucedida ascensão. Em ambos os casos, tendendo à questão do nacional.

A partir dessas concepções, refletimos o tema da identidade nacional como um dialogismo aplicado em relação aos diferentes textos extraídos dos dois países. Nesse sentido, não poderíamos deixar de citar uma contribuição relevante deste trabalho de pesquisa que está relacionado a esta oposição *versus* contato literário entre os dois países. Em certo plano, aquele que remete ao diálogo interno entre as literaturas, observa-se o poema “As lições de R.Q”, que abre a quarta parte, de título especialíssimo, – “Os Outros: o melhor de mim sou Eles” retirado do *Livro sobre Nada*, obra de Barros. Neste poema, Manoel de Barros incorpora a seu fazer poético autores renomados da Língua Portuguesa e até, “supostamente”, de um artista boliviano: Rômulo Quiroga (um pintor boliviano).

Vejamos o poema que evidencia o papel do escritor e da arte:

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):
A expressão reta não sonha.
Não use o traço acostumado.
A força de um artista vem das suas derrotas.

Só a alma atormentada pode trazer para a voz um
formato de pássaro.
Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo.
Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.
Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por
aí a desformar.
Até já inventei mulher de 7 peitos para fazer
vaginação comigo. (BARROS, 1996, p. 75)

Destacamos que, nessa última seção do livro, Bar-
ros chama a atenção em uma “Nota de rodapé”, impressa
em itálico e em letras menores, que elucida definições sobre
esse artista plástico, Rômulo Quiroga, “conhecido” em uma
viagem à Bolívia. Eis a nota:

Nota: Um tempo antes de conhecer Picasso, eu tinha
visto na aldeia boliviana de Chiquitos, perto de Co-
rumbá, uma pintura meio primitiva de Rômulo Qui-
roga. Era um artista iluminado e um ser obscuro. Ele
mesmo inventava as suas tintas. Trazia dos cerrados:
seiva de casca de angico (era o seu vermelho); caldos
de lagartas (era o seu verde); polpa de jatobá maduro
(era o seu amarelo). Usava pocas de piranha derretidas
para dar liga aos seus pigmentos. Pintava sobre sacos
de aniagem. Mostrou-me um ancião de cara verde que
havia pintado. Eu disse: mas verde não é a cor da espe-
rança? Como pode estar em rosto de ancião? A minha
cor é psíquica – ele disse. E as formas incorporantes.

Lembrei que Picasso, depois de ver as formas bisônticas na África, rompeu com as formas naturais, com os efeitos de luz natural, como os conceitos de espaço e de perspectiva, etc. etc. E depois quebrou planos, ao lado de Braque, propôs a simultaneidade das visões, a cor psíquica e as formas incorporantes. Agora penso em Rômulo Quiroga. Ele foi apenas e só uma paz na terra. Mas eu vi latejar rudemente nos seus traços milagres de Klee. Salvo não seja. (BARROS, 1996, p. 74).

Observa-se, de início, que Barros faz, aparentemente, apenas uma explicação do eu-lírico sobre como conheceu o pintor boliviano Rômulo Quiroga e as técnicas empregadas, tanto na produção das tintas quanto no trabalho artístico que cria em sacos de aniagem, tomando como referência os procedimentos que faz “latejar a cor psíquica e as formas incorporantes de Picasso, Georges Braque e Paul Klee”. Em segundo momento, percebemos que Barros tenta chamar a atenção do leitor para esse encontro inusitado, fazendo-o crer que é preciso refletir a natureza e “as naturalidades” presentes no poema, considerando inclusive o uso da letra em *itálico*.

Parece ser algo que representa, enfim, um contato entre a obra brasileira e a boliviana. Entretanto, é mister salientar que, em entrevista concedida a jornalista Nina Rahe para a Revista Bravo da Editora Abril, em junho/2010, o próprio autor Manoel de Barros afirma que o pintor boliviano Rômulo Quiroga é, na verdade, uma criação poética:

Por volta dos dez anos de idade, Manoel deixou de se sentir “como um pedaço de formiga na estrada”. Foi

estudar no Rio de Janeiro e chegou a morar durante um ano em Nova York, onde desenvolveu a sensibilidade para as artes. Tomou gosto por Paul Klee, Marc Chagall, Van Gogh e Pablo Picasso. Acha que tal viagem influenciou decisivamente sua poesia. “Eu tinha um sentimento muito primitivo da vida e da literatura. Queria escrever em guarani”, afirma sem esconder o riso. Já disse em entrevistas, no entanto, que seu pintor preferido era o boliviano Rômulo Quiroga, o que fez com que alguns passassem a procurar por suas obras. Outra mentira: Rômulo é, na verdade, apenas uma criação poética, inspirada em um pintor de paredes. “Eu achei o nome bacana e aí inventei esse negócio”. (BARROS, 2010c, [n.p.])

Dessa forma, conforme afirma o próprio autor: “Noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira” (BARROS, 2007, p. 45).

Percebemos que uma das principais características das obras analisadas consiste em saber transformar a história, os lugares, os costumes e até as personagens dessa fronteira de modo a expressar com extrema precisão e ousadia, o ambiente, a situação social, a língua e a vida cotidiana das personagens mais humanas e menos idealizadas. Em outras palavras, a obra escrita nessa fronteira objetiva mostrar, por meio da linguagem literária, as grandes transformações ocorridas na história, e no dia a dia da população, além das circunstâncias históricas e da influência dessas nos indivíduos fronteiriços. Neste estudo, aproveitamos a real possibilidade de conhecer o passado e o ceticismo frente às verdades absolutas, refletindo e percebendo que esse

passado vai se transformando em uma fonte temática para a ficção. Assim, acreditamos que este livro traz contributo significativo a um campo de estudos onde ainda são escasas as pesquisas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, MAS NÃO DEFINITIVAS

Com base nas reflexões supratranscritas, este livro aponta as diferentes formas de representação cultural dessa fronteira do Brasil com a Bolívia, por meio da literatura e das múltiplas linguagens construídas nesse território. Ao longo deste estudo, procuramos mostrar como a expressão de cultura local, nacional, de regionalismo, de hibridismo e das múltiplas identidades dos sujeitos nativos atuaram como ingredientes indispensáveis na representação das identidades heterogêneas na literatura dessa fronteira.

Inicialmente, buscando dar visibilidade ao reconhecimento da identidade cultural fronteiriça e consequentemente à identidade nacional de fronteira, analisamos os autores tendo como base a construção da ideia de pertenc-

cimento a uma nação. Buscamos encontrar a construção de “espírito nacional” analisando as obras que expressam os saberes, os valores, os costumes e as atitudes, as habilidades, enfim, a mescla de culturas, expressões e de identidades locais que funcionam como signo e representação que reafirmam a construção de uma identidade nacional fronteiriça numa perspectiva sociolinguística - histórico – literária, e o processo de criação de muitos personagens que simbolizam e sintetizam um pouco a complexa realidade desta fronteira.

No entanto, analisamos, mesmo, preliminarmente, que a literatura nesta fronteira Brasil-Bolívia, através da apropriação, indagação e decodificação do contexto fronteiriço apresenta-se com peculiaridades próprias a uma zona de fronteira. Desta forma, há uma ruptura dos padrões estéticos iniciais, vivificados na interioridade do indivíduo e na simbologia coletiva. Por conseguinte, não obedecem a nenhum princípio de organização e, é regida por leis próprias e singulares, posto que cada autor traz intrínseco a sua forma de criar arte, ou seja, o seu estilo, que dele é inafastável, tornando-se marca registrada desta zona de fronteira.

Nessa perspectiva, verificamos que a arte literária desta fronteira permite a compreensão da interpretação dos aspectos peculiares, pois se desenrola movida por forças particulares, forças essas determinadas pelos traços típicos de cada face da sociedade, ou da própria visão do autor. Assim, a construção de identidade nacional desta fronteira não é homogênea, apresenta-se na construção de múltiplas

identidades, representadas pelas minorias, muitas vezes desprovidas de valores morais, mas que ressaltam as múltiplas identidades caracterizadas pelo hibridismo cultural. Torna-se significativo apontar que, com a realização deste livro, pode-se começar a sugerir a ideia de olhar o papel da literatura na Fronteira Brasil-Bolívia, como forma de expressão, defesa e construção das identidades nacionais dos próprios sujeitos fronteiriços.

No entanto, como é nosso intento, este livro espera contribuir com as discussões que problematizam a questão da identidade cultural fronteiriça, e devemos destacar também que as identidades plurais, na verdade, são a evolução do conceito de identidade vinculado a ideia de reconhecimento igualitário, como propõe Figueiredo (2005), com a qual concordamos quando ele afirma que a identidade não é elaborada isoladamente, depende vitalmente das relações dialógicas com os outros, que servem de mediadores e transmissores de valores, sentidos e símbolos, ou seja, da cultura. O que nos leva a corroborar que as identidades, complexas e múltiplas, nascem de certa oposição a outras identidades.

Verificamos, também, que os estudos de literatura aqui produzidos, ou aqueles que se referem a esta fronteira, convergem para uma definição ou construção da identidade nacional local. Assim, percebemos que a questão da identidade nacional é um tema notoriamente controverso. E é mediante essa relação dialética que visualizamos a identidade nacional dessa fronteira. Ao mesmo tempo em que temos

consciência da sua historicidade, somos sabedores da sua dinamização no contexto do mundo contemporâneo. Com isso, percebemos a indissociabilidade delas e, por isso, não acreditamos na concepção de uma identidade única, pois acreditamos subsistir antes de tudo a identidade plural humana.

Consideramos, assim, a existência de uma identidade nacional não estática, multissignificativa, revelada, por meio dos textos dessa e sobre essa fronteira, conforme os reflexos da história, da realidade social e, acima de tudo, da representatividade e visibilidade aqui observadas. Em outras palavras, comprovamos que a questão da identidade nacional desta fronteira está intimamente relacionada à representação, e que, uma vez instalada no discurso, ressignifica. Essa ressignificação constitui caminhos que se abrem para a configuração de uma literatura que, agindo sobre ela mesma e sobre os leitores, traduz as peculiaridades locais, expressando os traços do momento histórico, geográfico, cultural, linguístico e da realidade social.

Assim, para fechar a abordagem do problema, afirmamos que os textos desta, e aqueles que se referem a essa fronteira, não apresentam o escritor comprometido apenas com critério de valor positivo, elitista para a consolidação de uma identidade, ou seja, essencialmente não há busca de uma identidade reservada aos sujeitos dos estratos superiores da população, encontramos aqui múltiplas facetas, reflexo da própria condição de fronteira, apresentando, por exemplo, personagens de origem simples, humilde, e minorias sociológicas, como mulheres, loucos, bêbados, índios,

soldados, andarilhos ou negros, sendo esses, todos juntos e em conjunto, fortes representações identitárias.

Consideramos também que a realização da desmistificação e compreensão da arte literária fronteiriça está vinculada à ideia de estudos aprofundados na compreensão da linguagem, estritamente ligados a usos linguísticos que fazem parte da constituição das identidades de seus falantes e que descrevem relações de poder estabelecidas através da língua, trazendo à tona diversas reflexões sobre preconceitos linguísticos incutidos, mas também que revelam a identidade cultural do falante. Assim, descrever e analisar a linguagem empregada nas obras desta fronteira foi, antes de qualquer coisa, atentar à construção da linguagem empregada, mais especificamente, nas obras da fronteira brasileira, visto que ela se apresenta rica em aspectos estilísticos e semânticos, neologismos, personificações, enfim, o imenso emprego de figuras de linguagem, que são, em muito, recursos usados para transgredir, recriar, ou simplesmente, refletir autenticidade cotidiana, além de repercutir os fatores sociais, culturais, e recortes geográficos e históricos.

Confirmamos os postulados de Labov (1984) e da sociolinguística variacionista, pois a relação entre sociedade e língua se faz presente nas obras desta fronteira, sendo, o exame da linguagem no contexto social fronteiriço, indispensável a esta reflexão, já que a linguagem se consolida como o maior fenômeno social. E a desigualdade linguística dessa fronteira não é vista apenas como uma das muitas causas que levam à desigualdade social, mas também como

uma consequência da desigualdade social, visto a língua ser um dos mais importantes fatores mediante os quais a desigualdade se perpetua.

Sabemos que o estudo aqui realizado não esgota o assunto. Apenas propõe uma reflexão ao fazer poético fronteiriço que deve ser visto como um ato criativo, em que o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário, o poder, as diferenças e os pontos comuns aos povos que aqui vivem e transitam.

Por fim, abrem-se discussões sobre as literaturas dos dois países em relação a sua dimensão simbólica, configurada por meio das metáforas oriundas dos paradoxos vivificados pelos autores dos dois países. Destacamos que não se trata, pois, de fazer coincidir a autonomia literária com a autonomia política, mas de compreender a criação de uma literatura nacional fronteiriça específica de cada país e, ao mesmo tempo, compartilhada por ambos em função das imagens que estes criam de si mesmos, por meio do modo como se constituem, preparam e anunciam suas especificidades identitárias. Essa atitude reflexiva nos leva a pensar este livro como uma possível introdução para muitos outros livros posteriores, pois nenhuma síntese será capaz de reproduzir a riqueza das análises contidas nas pesquisas de temáticas fronteiriças. Por isso, apenas comentamos que as “identidades nacionais fronteiriças” são, nesta fronteira do Brasil com a Bolívia, fruto das imagens constituídas, usadas para marcar as diferenças nacionais na própria fronteira, mas que não se estabilizam, ao contrário, estão constantemente em formação e transformação, considerando que são vivas e podem ser sempre reinventadas.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Lídia. A justiça dos povos: nem linchamentos, nem barbárie. Entenda o que significa a justiça comunitária na Bolívia. **Revista Digital Fórum**. São Paulo, 09 jan. 2013. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/revista/a-justica-dos-povos/>. Acesso em: 20 jul. 2013.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1993.

ARAUJO, Suzylene Dias de. Algumas considerações para Lobivar Matos: um nome já reconhecido pela crítica. **Papéis**, Campo Grande, MS, v.11, n.22, jul./dez. 2007. p. 11-21.

ARAUJO, Suzylene Dias de. Fotografia da Série Sarobá. Sarobá é boca quente. **Jornal Sarobá**, Fundação de Cultura do Pantanal de Corumbá, Corumbá, 12 de janeiro. 2006. p. 03.

ARAUJO, Suzylene Dias de. **La historia de mis libros**: o el fracaso de un escritor. La Paz: Puerta del, Sol, 1980.

ARAUJO, Suzylene Dias de. Rendas e Interrogações na Obra de Lobivar Matos. **Revista Virtual de Letras**, Jataí, v. 03, n. 02, ago./dez, p. 304-324. 2011.

ARAUJO, Suzylene Dias de. **Um Leitor para Lobivar Matos - Poeta de Miséria e Sol**. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2002.

ARAUJO, Suzylene Dias de. Raza de Bronce. Edição Especial. **Opini3n**, Di3rio de Circulaci3n Nacional, Santa Cruz: Coboce-opini3n. 1988. Dispon3vel em: <http://www.lafamilia.info/Libros/virtuales/Alcides%20Arguedas%20-%20Raza%20de%20bronce.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2013.

ARAUJO, Suzylene Dias de. **Raza de bronce; Wuata Wuara**. Edici3n cr3tica, coordinador Antonio Lorente Medina, liminar Carlos Casta33n Barrientos. M3xico: Direcci3n General de Publicaciones del Conaculta. 2. ed. Madrid: UNESCO, 1997.

ARNSDORFF HIDALGO, Max Antonio. **Cidades andinas aymaras: coexist3ncia e moderniza33o**. Rio de Janeiro, 2005. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

AYALA, Cardoso; SIMON, Feliciano. **3lbum Graphico de Matto-Grosso** (EEUU do Brasil). Corumb3; Hamburgo: Ayalas & Simon Editores, 1914.

AZEVEDO, Lucy Ferreira. **Paix3es e identidade cultural em Manoel de Barros: o poema como argumento**. S3o Paulo, 2006. Tese (Doutorado em L3ngua Portuguesa) – Pontif3cia Universidade de S3o Paulo, S3o Paulo, 2006. Dispon3vel em <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14405>. Acesso em: 18 jun. 2013.

AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. A “desutilidade po3tica” de Manoel de Barros: quest3o de poesia ou filosofia? **Revista.doc**, [S.l.], ano VIII. n 3, jan./jun. 2007. Dispon3vel em: www.revistapontodoc.com/3_cristianesa.pdf. Acesso em: 08 ago. 2013.

AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. **Corumbá: Figuras & Fatos**. São Paulo: Brasil, 1964.

BACHELARD, Gastón. **Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, Hucitec, 1988.

BARBOSA, Maria Aparecida. O léxico e a produção da cultura: elementos semânticos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DE ASSIS, 1., 1993. Assis. **Anais [...]**. Assis; UNESP, 1993.

BARRE, Marie-Chantal. **Ideologias Indigenistas y Movimientos Indios**. México: Ed. Siglo Veinteuno, 1988.

BARROS, André Luis. Entrevista/Manoel de Barros: “o tema da minha poesia sou eu mesmo.” **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, edição 138, n. 14, p. 8, 24 ago. 1996. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=%22%20o%20tema%20da%20minha%20poesia%20sou%20eu%20mesmo%20%22%22. Acesso em: 25 maio 2013.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 2003. p. 01-09.

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARROS, Manoel de. **Compêndio para uso dos pássaros**. 2. ed. São Paulo: Leya, 2010a. Disponível em: http://pdf.leya.com/2011/Oct/compendioparausodospassaros_hzyi.pdf. Acesso em 28 jul. 2013.

BARROS, Manoel de. **Ensaaios fotográficos**. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BARROS, Manoel. [Entrevista cedida a] Nina Rahe. Manoel de Barros: o poeta fingidor. **Revista Bravo**, São Paulo, ano 13, 2010c.

BARROS, Manoel de. Eu sou o rascunho de um sonho. In: MÜLLER, Adalberto (org.) **Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010b.

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão** – Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BARROS, Manoel de. **Livro de pré-coisas**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. 5. ed. São Paulo: Record, 2001a.

BARROS, Manoel de. **Memorias inventadas**: a segunda infância. Rio de Janeiro: Planeta, 2006.

BARROS, Manoel de. **Memorias inventadas**: a terceira infância. São Paulo: Planeta, 2008.

BARROS, Manoel de. **O fazedor de amanhecer**. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001a.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BARROS, Manoel de. **O retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro, Record, 2004.

BARROS, Manoel de. Poemas concebidos sem pecado [1937]. In: BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Caminho, 2011.

BERND, Zilá. Antologia de Poesia Afro-Brasileira: 150 Anos de Consciência Negra no Brasil. **Revista Eletrônica Internacional de Letras, Arte e Poesia “Musa Caliope”**, Corumbá, v. 1, n. 4, p.17, 2011. Disponível em: http://issuu.com/icsdobrasil/docs/musa_caliope_ed4_volume_i. Acesso em 08 ago. 2013.

CAMARGO, Alfredo Jose Cavalcanti Jordão de. **Bolívia**: a criação de um novo país a ascensão do poder político autóctone das civilizações pré-colombianas a Evo Morales. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2006.

CAMPOS, Luciene Lemos de; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Fronteiras e identidades na poesia de Manoel de Barros. **Antares** (Letras e Humanidades), Caxias do Sul, v. 5, p. 191-209, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo. Perspectiva, 1975.

CONCEIÇÃO. Mauro Marcos Farias da. A questão étnica na Bolívia. **Revista Caminhos da História**, Vassouras, v. 01, p. 01-13, 2009.

CORTESÃO, Jaime (org). **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Rio de Janeiro. 1943.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1968.

CRISTINO, Leandro Nascimento. A malandragem como emblema nacional. **Revista Eletrônica Internacional de Letras, Arte e Poesia “Musa Calíope”**, Corumbá - MS, v. 1, n, 2013. (no prelo)

DORFMAN, Adriana; ROSÉS, Gladys Teresa. Regionalismo fronteiriço e o “acordo para os nacionais fronteiriços brasileiros uruguaiois”. In: OLIVEIRA, Tito C. M. de (Org.). **Território sem limites: estudos sobre fronteiras**. Campo Grande: Editora UFMS, 2005, p. 195- 228.

ENTREVISTA. **Augusto César Proença**. Prod. Eudes Fernando Leite. [UFGD], 2007. 1 fita cassete (50 min.).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Antônio Celso. História e literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. **Revista Pós História**, Assis, n. 4, p. 23-44, 1996.

FERREIRA, Stael Moura da Paixão; SILVA, Rosangela Villa da. Contato linguístico na fronteira Brasil-Bolívia: hibridações étnicas, culturais e sociais. **Revista Internacional estudos históricos**, Rivera, año IV, n. 9, 2012. Disponível em: <http://www.estudioshistoricos.org/edicion9/eh0905.pdf>. Acesso em: 26 jul 2013.

FRANCOVICH, Guillermo. **Os mitos profundos da Bolívia**. Coleção Países da América do Sul. Brasília: Funag/IPRI, 2005. Disponível em: http://funag.gov.br/biblioteca/download/283-Mitos_Profundos_da_Bolivia_Os.pdf. Acesso em: 20 jul 2012.

GARCIA, Gustavo V. Nataniel Aguirre no es el autor de ‘Juan de la Rosa. **Ecdótica**: una librería digital. [S.l], 26 out. 2010. Disponível em: <http://www.ecdotica.com/2010/10/26/nataniel-aguirre-no-es-el-autor-de-juan-de-la-rosa>. Acesso em: 20 jul 2013.

GALHARTE, Júlio Augusto Xavier. **Despalavras de efeito**: os silêncios na obra de Manoel de Barros. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-11122007-093603/. Acesso em: 02 jan. 2013.

HEYRAUD, Ludovic. As Ignorâncias do Poeta Brasileiro Manoel de Barros: Entre Sabedoria do Esquecimento e Memória das Origens. **Revista Navegações**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 143-147, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/8433/6018>. Acesso em: 12 fev. 2013.

KOTHE, Flavio R. **A Alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é Imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos, n. 309).

LINS, José Pereira. **Lobivar Matos** – o poeta desconhecido. Dourados: Departamento Cultural do Colegio Oswaldo Cruz, 1994.

MACHADO, Lia Osório. Limites, Fronteiras, Redes. In: STROHAECKER, Tania Marques; *et al.* [orgs.]. **Fronteiras e Espaço Global**. Porto Alegre: AGB-Porto Alegre, 1998. p.41-49.

MANGOLIM, Olívio. **Povos indígenas no Mato Grosso do Sul**: viveremos por mais 500 anos. Campo Grande: Conselho Indigenista Missionário Regional de Mato Grosso do Sul, 1993.

MANGUEL, A.; GIANNI, G. **Dicionário de lugares Imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

MARINHO, Marcelo. **Manoel de Barros: o brejo e o solfejo**. Brasília: Ministério da Integração Nacional; Campo Grande: Universidade Dom Bosco, 2002.

MÁRQUEZ, Rosario Rodríguez. **De Mestizajes, Indigenismos, Neoindigenismos y Otros: La Tercera Orilla**. (Sobre La Literatura Escrita En Castellano En Bolivia). 2008. Tese (Doutorado em Linguagem Hispânica e Literatura) – Univerity of Pittsburgh, Pittsburgh, 2008.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare: poemas boróros**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935. (Obra original disponível na Biblioteca Lobivar Matos em Corumbá-MS).

MATOS, Lobivar. **Sarobá**. Rio de Janeiro: Minha Livraria Editora, 1936. (Obra original disponível na Biblioteca Lobivar Matos em Corumbá-MS).

MATTOS, Thiago Quintella de. **Vulnerabilidade Psíquica, Miscigenação e Poder: A Bolívia em Foco**. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2007. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/8257/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20de%202007%20Thiago%20Quintella%20de%20Mattos.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2013.

MELO, Bianca Magela. O poeta e Bernardo. **Revista Brasileiros**, São Paulo, n. 64, 2013.

MINDLIN, Betty. O fogo e as chamas dos mitos. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 16, n. 44, p. 149-169, jan./abr. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000100009. Acesso em 20 jun. 2012.

MORALES, Evo. [Entrevista]. **Programa Roda Viva**, 2006. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/imprimir.php?id=104>. Acesso em: 21 abr. 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e Mexe Nacionalismo**: paradoxo do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORENO, Gabriel René. **Introducción al Estudio de los Poetas Bolivianos**. Santa Cruz de la Sierra: 1864.

MORETZSOHN ROCHA, Carmem Silvia. Sonoridades Afro-Brasileiras em Corumbá: um estudo sobre representações musicais em rituais de umbanda. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p. 118-143, jul./dez. 2012. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/iluminuras/article/download/34860/pdf. Acesso em 20 jun. 2012.

NAFFAH NETO. Alfredo. **O inconsciente**: um estudo crítico. São Paulo: Ática, 1985.

NACIFF, Marcela. La Raza de bronce de un Pueblo enfermo, o Alcides Arguedas y el problema del índio. **Cuadernos del CILHA**, Mendoza, v. 9, n. 10, p. 34-46, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1817/181715657006.pdf>. Acesso em : 13 ago. 2012.

NOLASCO, Paulo. **O Outdoor invisível**: crítica reunida. Campo Grande: Editora UFMS, 2006.

OLIVEIRA, Balbino. **Poesias crônicas sociais**. Campo Grande: Centro Gráfico Ruy Barbosa, 2010.

OLIVEIRA, Marco Aurélio Machado de.; SIQUEIRA, Kiase S. M. A Fronteira e a Fronteira Brasil- Bolívia: um viés Histórico. In: COSTA, Edgar Aparecido; SILVA, Giane Aparacedida Moura da; OLIVEIRA, Marco Aurélio Machado de (Orgs.). **Despertar para a fronteira**. Campo Grande: Editora UFMS, 2009. p. 29-42.

OLIVEIRA NETO, Antônio Firmino de. **A Rua 14 de Julho**. Campo Grande: Editora UFMS, 2005.

OSORIO CORREA, Oscar Wilson. Alcides Arguedas: el dolor de ser boliviano. **Colombia Poligramas**, Editorial Facultad de Humanidades Universidad Del Valle, Cali, v.20, fasc. n/a, p. 169 - 186, 2003.

PAZ, Octavio. A América latina e a democracia, a tradição antimoderna. In: PAZ, Octavio. **Tempo Nublado**. Rio de Janeiro : Guanabara, 1986. p. 271.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Clério Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Orgs). **História e Literatura**: identidades e fronteiras. Uberlândia: Ed. EDUFU, 2006. p. 11-25. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Acesso em: 20 jan. 2012.

PROENÇA, Augusto César. **Pantanal**: gente tradição e história. Campo Grande: Edição do Autor, 1992.

PRUDENCIO R., Roberto. **Bolívar y la fundación de Bolivia**. La Paz: La Alcaldía Municipal de la Ciudad de La Paz, 1977.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Figuras femininas e fronteiras sociais na poética de Manoel de Barros. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 354-373, jul./dez. 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. **Tempo Social**: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 31-52, 135. 1993 (editado em nov. 1994).

SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958. p.63-4;

SERRA, Heliophar de Almeida. Sangue no Pantanal. **Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras**, Campo Grande, n. 7, p. 83-85, mar. 2005.

SERRA, Ulisses. Camalotes e guavirais. **Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras**, Campo Grande, n. 4, 2004. Disponível em: acletrasms.com.br/revistas/camalotes.pdf. Acesso em: 18 jul. 2013.

SILVA, Joseane Maia Santos. Travessias pela palavra em exercícios de ser criança, de Manoel de Barros e em a maior flor do mundo, de José Saramago. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 2, 2007. Disponível em: <http://www.fffch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/02/Dossie/DossieJoseaneMaia.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2013.

SILVA, Rosana Rodrigues da. A poesia mato-grossense na mira do historiador, crítico e poeta Rubens de Mendonça. **Terra roxa e outras terras**: Revista de Estudos Literários, Londrina, v.9, p. 117-124, 2007. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g_pdf/vol9/9_11.pdf. Acesso em: 04 ago. 2013.

SILVA, Rosângela Villa da. **Aspectos da pronúncia do <s> em Corumbá-MS**. São Paulo: Arte e Ciência; Campo Grande: UFMS, 2004.

SILVA, Rosângela Villa da; et al. Línguas em contato e aspectos da integração linguística em uma das fronteiras Brasil/Bolívia. In: COSTA, Edgar Aparecido da; SILVA, Giane Aparecida Moura da; OLIVEIRA, Marco Aurélio Machado de (orgs.). **Despertar para a fronteira**. Campo Grande: Editora UFMS, 2009.

SOARES, Nathália Fernandes. **Literatura de viagem** – imaginação e natureza dos antigos e modernos. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, [200?]. Disponível em: http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2008/relatorios/

ccs/his/his_nathalia_fernandes_soares.pdf. Acesso em: 28 mai. 2012.

SOLDAN, Alba Maria Paz. Narradores y Nacion en La Novela Juan de La Rosa, de Nataniel Aguirre. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v. LII, n. 134, jan./ mar. 1986. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4146>. Acesso em: 17 jul. 2013.

SOUZA, Roney Salina de. Imigração Árabe no Pantanal. In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 4., 2009, Maringá. **Anais [...]**. Maringá : UEM, 2009. Disponível em: <http://www.pph.uem.br/cih/anais/trabalhos/284.pdf>. Acesso em: 15 de jul. 2013.

SOUZA, José Antonio. Uma aproximação poética entre Lobivar Matos e Jorge de Lima. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/015/JOSE_SOUZA.pdf. Acesso em: 02 jul.2013.

TEIXEIRA, Rita de Cássia Martins. **Identidades indígenas nos movimentos sociais populares e urbanos da Bolívia**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4630/1/IDENTIDADES%20IND%3%8DGENAS%20NOS%20MOVIMENTOS%20SOCIAIS%20POPULARES%20E%20URB.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2013.

TAVARES, Elaine. Discriminação étnica ainda é forte na Bolívia. **Brasil de Fato**, 22 maio 2012. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/node/9623/>. Acesso em: 17/07/2013.

VARGAS CARRILLO, Claudio Heriberto. **El retrato del mapuche en Flor Lumao, um anuncio de su extinción**. 2001. Tese (Li-

cenciatura em Educação)- Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de la Frontera, Temuco, 2001.

YOUSSEFF, Samira Campedelli; BARBOSA, Jesus Souza. **Literatura, produção de textos & gramática**. São Paulo: Saraiva, 1998.

AS AUTORAS

ROSANGELA VILLA DA SILVA



Rosângela Villa da Silva - Pós-Doutora pela Universidade de Coimbra, Portugal. Doutora e Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Câmpus de Assis. Graduada em Letras pela UFMS. Professora Associada

da UFMS, com atuação na área de Estudos Fronteiriços, Estudos Linguísticos e de Sociolinguística e Dialectologia na Graduação em Letras do Câmpus do Pantanal e no Mestrado em Estudos de Linguagens da FAALC – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS.

STAEI MOURA DA PAIXÃO FERREIRA



Stael Moura da Paixão Ferreira - Mestre em Estudos Fronteiriços pela UFMS, na área de Letras: Contatos Linguísticos, Sociais, Culturais, Literatura de Fronteira e Diversidades na Fronteira BR-BO. Especialista em Docência do Ensino Superior-UCB/RJ. Graduada em

Letras pela UFMS. Desenvolve Projeto de Pesquisa: Língua e Literatura na Fronteira, com foco em Identidades Culturais; Singularidades de Estereótipos, Arquétipos, Oprimidos e Marginalizados; Língua de Herança e o Plurilinguismo.

Este livro foi editorado com as fontes Georgia, Cabin e Garamond.
Publicado *on-line* em: <https://repositorio.ufms.br:8443/jspui/>



B R A Z

RONDONIA

MATO GROSSO PLATEAU

MATO GROSSO

B O L I V I A

La Paz

Cochabamba

Santa Cruz

Sucre

MATO GROSSO DO SUL

Campo Grande

P A R A G U A Y

TROPIC OF CAPRICORN

P A R A N A

Asunción

SALTA

TUCUMÁN

San Miguel de Tucumán

MISIONES

ISBN 978-65-86943-12-2



9 786586 943122