



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CAMPUS DO PANTANAL  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM ESTUDOS FRONTEIRIÇOS**



**CAROLINE FERREIRA BRIZON BEZERRA**

**CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS ÀS MARGENS DO PARAGUAI: UMA  
ANÁLISE DA POESIA FRONTEIRIÇA DE BENEDITO C.G. LIMA E  
ÂNGELA MARIA PÉREZ**

**CORUMBÁ – MS  
2024**

**CAROLINE FERREIRA BRIZON BEZERRA**

**CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS ÀS MARGENS DO PARAGUAI: UMA  
ANÁLISE DA POESIA FRONTEIRIÇA DE BENEDITO C.G. LIMA E  
ÂNGELA MARIA PÉREZ**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Mestrado em Estudos Fronteiriços da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Fronteiriços.

Linha de Pesquisa: Saúde, educação e trabalho

Orientador: Profa. Dra. Lucilene Machado Garcia  
Arf

**CORUMBÁ-MS**

**2024**

**CAROLINE FERREIRA BRIZON BEZERRA**

**CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS ÀS MARGENS DO PARAGUAI: UMA ANÁLISE DA  
POESIA FRONTEIRIÇA DE BENEDITO C.G. LIMA E ÂNGELA MARIA PÉREZ**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação  
Mestrado em Estudos Fronteiriços da Universidade Federal  
de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal, como requisito  
para a obtenção do título de Mestre em Estudos Fronteiriços.  
Linha de Pesquisa: Saúde, educação e trabalho

Aprovada em: 18/04/2024

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Orientadora**

**Profa. Dra. Lucilene Machado Garcia Arf**  
(Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)

---

**1ª Avaliadora**

**Profa. Dra. Lívia Santos de Souza**  
(Universidade Federal da Integração Latino-Americana)

---

**2º Avaliador**

**Profa. Dra. Cláudia Araújo de Lima**  
(Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)

---

**Suplente**

**Profa. Dra. Joanna Durand Zwarg**  
(Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)

---

**Suplente**

**Prof. Dr. Carlo Henrique Golin**  
(Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)

*Dedico essa dissertação a meu marido e a minha  
filha que, mais que meu maior apoio, são minha  
inspiração.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, a essência de todas as coisas, o alfa e o ômega.

A Marcus, meu marido e meu maior apoiador, e Talita, minha bebê, que veio a este mundo após minha entrada no mestrado, impondo desafios para a conclusão, mas, ao mesmo tempo, trazendo tanta alegria.

A meus pais Tânia e Miquéas, por terem me ensinado a dedicação, a força, a constância, a recuperação mesmo diante dos “nãos”, das humilhações e dos desprezos que a vida impõe. Vocês são meu exemplo.

A meus irmãos Mateus e Emanuel que sempre estão comigo, mesmo distantes, e estão sempre dispostos a lutar minhas batalhas.

Aos meus amigos de Corumbá e do Rio de Janeiro, os quais amo especialmente, e aos meus familiares queridos.

À minha orientadora Lucilene por ter acreditado em mim e por todos os ensinamentos que me transmitiu.

Aos professores do Departamento que, definitivamente, enriqueceram minha visão de mundo e me ensinaram conhecimentos valiosos.

Aos colegas do mestrado com os quais compartilhei e recebi, ajudei e ganhei auxílio.

Eu não teria conseguido sem vocês.

*Quem sou eu? Seguidamente me dizem  
que deixo a minha cela  
sereno, alegre e firme,  
qual dono que sai do seu castelo.  
(...)*

*Quem sou eu? Também me dizem  
que suporto os dias do infortúnio  
impassível, sorridente e altivo,  
como alguém acostumado a vencer.*

*Sou mesmo o que os outros dizem a meu respeito?  
Ou sou apenas o que eu sei a respeito de mim mesmo?  
Inquieto, saudosos, doente, como um pássaro na gaiola,  
respirando com dificuldade, como se me apertassem a garganta,  
faminto de cores, de flores, do canto dos pássaros,  
sedento de palavras boas, de proximidade humana,  
tremendo de ira por causa da arbitrariedade e ofensa mesquinha,  
irrequieto à espera de grandes coisas,  
em angústia impotente pela sorte de amigos distantes,  
cansado e vazio até para orar, para pensar, para criar,  
desanimado e pronto para me despedir de tudo?*

*Quem sou eu? Este ou aquele?  
Sou hoje este e amanhã um outro?  
Sou ambos ao mesmo tempo? Diante das pessoas um hipócrita?*

*E diante de mim mesmo um covarde queixoso e desprezível?  
Ou aquilo que ainda há em mim será como um exército derrotado,  
que foge desordenado à vista da vitória já obtida?*

*Quem sou eu? O solitário perguntar zomba de mim.  
Quem quer que eu seja, ó Deus, tu me conheces.  
Sou teu.*

**Dietrich Bonhoeffer**

## RESUMO

Este trabalho realizou uma análise das construções identitárias do “sendo fronterizo”, habitante da zona fronteira Brasil-Bolívia, por meio da literatura escrita por dois poetas corumbaenses: Benedito C. G. Lima e Ângela Maria Pérez. O estudo qualitativo com enfoque interdisciplinar buscou analisar os escritos pelo viés social da literatura, a partir de Candido, Sapiro e Ferguson, entendendo ser o papel social da obra relevante para se explicar suas ideias e estrutura. A pesquisa buscou compreender as construções identitárias que se dão no âmbito da literatura daqueles que habitam essa fronteira, observar a presença de tópicos relativos ao amor à terra, crítica social e mistura étnica nos escritos e estabelecer movimentos de aproximação e contraste entre as obras e o cenário sociocultural em que se inserem. Os resultados apontaram para uma construção identitária fronteira permeada pela contradição e paradoxo, o entrelugar sobre o qual fala e a partir do qual discursa o poeta. A aplicação do conceito de criouldade e de Poética da Relação de Glissant mostrou-se eficaz para a compreensão da visão relacional estabelecida pelo eu poético que vê sempre em relação ao Outro e se constrói discursivamente a partir dessa relação. Inclusive, esse processo pode ser visto na mistura linguística presente em alguns poemas de Ângela Maria Pérez, que os desenvolve usando o portunhol, às vezes até mesmo o Guarani, o que é significativo diante do cenário escasso de mulheres brasileiras que escrevem em portunhol. A partir dessa Poética da Relação, foi possível chegar ao conceito de Poética do Pós-Guerra, que pretende abranger e explicar, considerando os efeitos da Guerra do Paraguai nesse lugar, as relações fragmentadas, preconceituosas e hierarquizadas que ganham espaço na sociedade corumbaense de Pérez e Lima, além da busca dos artistas por trazer à tona personagens da “antichidade”. A análise dos textos, o estudo do portunhol e a compreensão da identidade a partir da Poética da Relação provocou uma mudança do conceito “ser fronteiro” para “sendo fronterizo” ao longo da pesquisa, o qual pretende abranger o ambiente de contradições, de contatos culturais e linguísticos diversos em que se desenrola uma criação identitária mutável que tem como centro a contrariedade, o paradoxo e a relação.

**Palavras-chave:** Literatura fronteira. Identidade. Etnia.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the identity constructions of the "sendo fronterizo", inhabitant of the Brazil-Bolivia border, through the literature written by two Corumbá poets: Benedito C. G. Lima and Ângela Maria Pérez. The qualitative and interdisciplinary study analyzed the writings through the social lens of literature, based on Candido, Sapiro, and Ferguson. Understanding that the text's social role is relevant to explaining its ideas and structure, the research aimed to understand the identity constructions that take place in the literature of those who inhabit this border. It sought to observe the presence of topics related to love of the land, social criticism, and ethnic mixing in the writings, as well as to investigate contrasts and similarities between the works and their socio-cultural scenario. The results illustrate a border identity construction characterized by contradiction and paradox, the in-between place about which the poet speaks and from which he speaks. The concept of "crioulidade" and Glissant's Poetics of Relation helped to understand the relational vision established by the poetic self, which always sees itself in relation to the Other and constructs itself discursively based on this relationship. Pérez's diverse use of language, which she develops using Portunhol sometimes even Guarani, is an example of this vision, which is significant given the scarcity of Brazilian women writing in Portunhol. Based on Glissant concept, the concept of Post-War Poetics was conceived to encompass and explain, considering the effects of the Paraguayan War in this region, the fragmented, prejudiced, and hierarchical relationships that exist in Pérez and Lima's Corumbaense society, as well as the artists' quest to bring to light characters from the "anti-city". The analysis of the texts, the study of Portunhol, and the understanding of identity based on the Poetics of Relation led to a change in the concept of "ser fronteiriço" to "sendo fronteirizo", which intends to describe the environment of contradictions, cultural diversity, and linguistic contacts in which a mutable identity creation takes place, centered on contradiction, paradox, and relations.

**Keywords:** Borders literature. Identity. Ethnicity.



## RESUMEN

Este trabajo realizó un análisis de las construcciones identitarias del “ser fronterizo”, habitante de la zona fronteriza Brasil-Bolivia, a través de la literatura escrita por dos poetas de Corumbá: Benedito C. G. Lima y Ângela María Pérez. El estudio cualitativo con enfoque interdisciplinario buscó analizar los escritos desde la perspectiva social de la literatura, de Candido, Sapiro y Ferguson, entendiendo que el papel social de la obra es relevante para explicar sus ideas y estructura. La investigación buscó comprender las construcciones identitarias que se dan en la literatura de quienes habitan esta frontera, observar la presencia de temas relacionados con el amor a la tierra, la crítica social y el mestizaje en las escrituras y establecer movimientos de aproximación y contraste entre las obras. Y el escenario sociocultural en el que se desenvuelven. Los resultados apuntaron a una construcción de identidad fronteriza permeada por la contradicción y la paradoja, el lugar intermedio del que habla el poeta y desde el que habla. La aplicación del concepto de criollidad y de Poética de la relación de Glissant resultó eficaz para comprender la visión relacional que establece el yo poético que siempre ve en relación con el Otro y se construye discursivamente a partir de esa relación. De hecho, este proceso se puede ver en la mezcla lingüística presente en algunos poemas de Ângela María Pérez, quien los desarrolla utilizando el portuñol, a veces incluso el guaraní, lo cual es significativo dada la escasez de mujeres brasileñas que escriban en portuñol. A partir de esta Poética de la Relación, fue posible llegar al concepto de Poética de Posguerra, que pretende abarcar y explicar, considerando los efectos de la Guerra del Paraguay en este lugar, las relaciones fragmentadas, prejuiciosas y jerarquizadas que ganan espacio en el Sociedad Corumbaense de Pérez y Lima, además de la búsqueda de los artistas por sacar a la luz personajes “antiguos”. El análisis de los textos, el estudio del portuñol y la comprensión de la identidad desde la Poética de la Relación provocaron un cambio del concepto “ser frontierizo” al “ser fronterizo” a lo largo de la investigación, que pretende abarcar el ambiente de contradicciones, contactos culturales y diversidad lingüística en la que se despliega una creación identitaria cambiante que tiene en su centro la contrariedad, la paradoja y la relación.

**Palabras clave:** Literatura fronteriza. Identidad. Etnicidad.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - Vista da cidade de Corumbá e do Rio Paraguai.....	12
<b>Figura 2</b> – Monumento em homenagem ao General Antônio Maria Coelho na Praça da Independência, em Corumbá.....	14
<b>Figura 3</b> – Cidade de Corumbá.....	30
<b>Figura 4</b> - Foto de Benedito Gonçalves de Lima, Ângela Maria Pérez e Valdinei de Moraes.....	57
<b>Figura 5</b> – Foto de Benedito C. G. Lima.....	59
<b>Figura 6</b> – Revista em Quadrinhos Panambi, nº 1.....	60
<b>Figura 7</b> – Palmeiras imperiais na Praça Generoso Ponce.....	65
<b>Figura 8</b> – Camalotes no Rio Paraguai.....	73
<b>Figura 9</b> - Projeto Passa na praça que a arte te abraça.....	96
<b>Figura 10</b> – Projeto Passa na praça que a arte te abraça, poeta.....	96
<b>Figura 11</b> – Projeto Xadrez Sem Fronteiras na praça.....	97

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ALEC** - Academia de Literatura e Estudos de Corumbá

**ACL** - Academia Corumbaense de Letras

**ACTA** - Associação Corumbaense de Teatro Amador

**SHLB** - Sociedade dos Homens de Letras do Brasil

**UFMS** - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

**EMEI** - Escola Municipal de Educação Integral

**IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**PEC** - Poetas Estudantis de Corumbá

**ACI** - Academia Corumbaense de Letras

**ACTA** - Associação Corumbaense de Teatro Amador

**SHLB** - Sociedade dos Homens de Letras do Brasil

**FISG** - Faculdades Integradas de São Gonçalo

**SEAPAN** - Sociedade Ecológica Amigos do Pantanal

**PNP** - Paz, Natureza e Pantanal

**IPHAN** - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**FNP** - Frente Negra Pernambucana

## SUMÁRIO

<b>SOB O ESPELHO DO RIO, A CIDADE BRANCA.....</b>	<b>12</b>
<b>CAP.1: AS RELAÇÕES ENTRE IDENTIDADE, FRONTEIRA, ETNIA.....</b>	<b>24</b>
<b>1.1 Concepções de identidade.....</b>	<b>25</b>
<b>1.2 A identidade étnica.....</b>	<b>27</b>
<b>1.3 A fronteira e os grupos étnicos em Corumbá.....</b>	<b>31</b>
<b>1.4 Etnia, cultura e fronteira.....</b>	<b>38</b>
<b>CAP.2: A LITERATURA E A VIDA.....</b>	<b>44</b>
<b>2.1 O ser fronteiriço: a identidade e a fronteira.....</b>	<b>44</b>
<b>2.2 A literatura e a identidade.....</b>	<b>47</b>
<b>2.3 A literatura e a sociedade.....</b>	<b>52</b>
<b>2.4 Os autores.....</b>	<b>56</b>
<b>CAP.3: UM ‘FESTIVAL DE RETALHOS’: A ZONA FRONTEIRIÇA E A POESIA.....</b>	<b>62</b>
<b>3.1 “Princesa do Paraguai”: os poetas e o amor à terra.....</b>	<b>63</b>
<b>3.2 “Mas o gado não deixa...”: a crítica social na poesia fronteiriça.....</b>	<b>78</b>
<b>3.3 “¡Oh, Dios!... ¿Quando (sic) seremos felices?”: a mistura étnica e o poema.....</b>	<b>86</b>
<b>3.4 A Poética da Relação.....</b>	<b>100</b>
<b>3.4.1 O Portunhol ou Portuñol na literatura.....</b>	<b>104</b>
<b>3.5 “Sendo fronterizo”: a Poética do Pós-Guerra.....</b>	<b>108</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: “sendo fronteiriço” às margens do Paraguai.....</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>118</b>

## SOB O ESPELHO DO RIO, A CIDADE BRANCA

*E Corumbá surgiu, por sobre a terra branca,  
na alegria sem par do gentil casario,  
entre o verde dos montes, - no alto da barranca,  
debruçada a sorrir sobre o espelho do rio...*

**Pedro de Medeiros**

Recebendo em suas margens as águas do Rio Paraguai, a cidade de Corumbá, localizada no extremo Oeste do Mato Grosso do Sul, faz fronteira com a Bolívia (SILVA, 2013, p.2). Trata-se de um lugar de considerável diversidade de fauna e de flora, considerada a capital do Pantanal e visitada tanto por turistas que procuram admirar suas paisagens ou aventurar-se pelo rio - fazendo passeios para conhecer a fauna e a flora e praticando a pesca esportiva - quanto por imigrantes, especialmente bolivianos, que adentram a cidade por diversas razões, tais como a prática do comércio, o acesso a serviços de saúde e a instituições de educação.

**Figura 1** – Vista da cidade de Corumbá e do Rio Paraguai



**Fonte:** site da Câmara de Corumbá<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <https://camaracorumba.ms.gov.br/pagina/sobre-a-cidade>.

Berço de poetas como Manoel de Barros, Lobivar Matos e Pedro Paulo de Medeiros, o lugar faz mais que servir de habitação para brasileiros e imigrantes ou de espaço de lazer e entretenimento para seus turistas, é palco de significativa efervescência cultural e ânimo para inspiração poética.

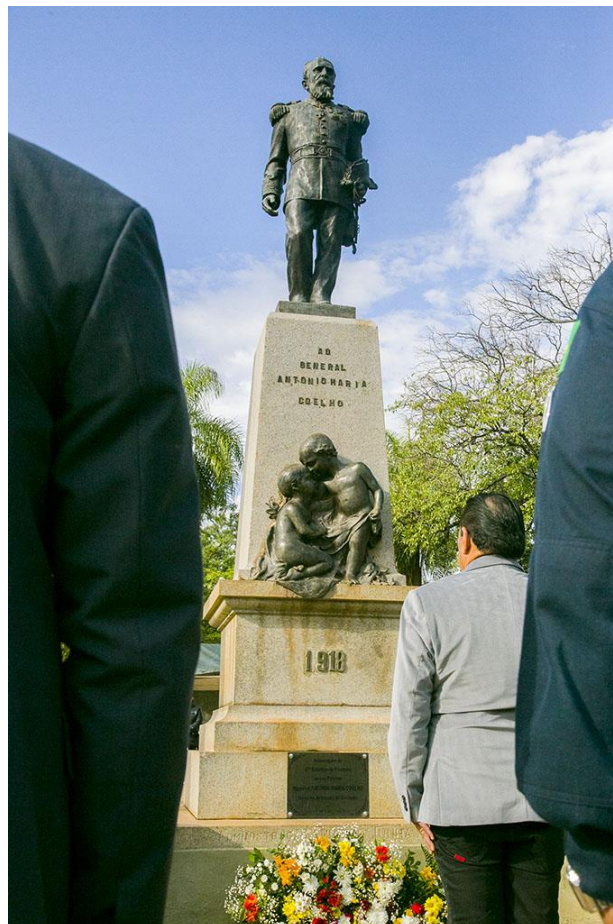
[...] Porém a cidade era em cima de uma pedra branca enorme  
 E o rio passava lá embaixo com piranhas camalotes  
 Pescadores e lanchas carregadas de couros vacuns fedidos.  
 Primeiro vinha a Rua do Porto: sobrados remontados na  
 ladeira, flamboyants, armazéns de secos e molhados  
 E mil turcos babaruches nas portas comendo sementes  
 de abóbora...  
 Depois, subindo a ladeira, vinha a cidade propriamente  
 dita, com a estátua de Antônio Maria Coelho, heróis da  
 Guerra do Paraguai, cheia de besouros na orelha  
 E mais o Cinema Excelsior onde levavam um filme de  
 Tom Mix 35 vezes por mês.  
 E tudo o mais. [...]  
 (BARROS, 2010, p. 19-20).

No trecho acima, o poeta Manoel de Barros retrata a partir do ponto de vista do eu poético o espaço corumbaense. Apesar de ter nascido em Cuiabá, ele se mudou aos dois meses para Corumbá. Nesse poema, ele destaca a marca que fez com que o lugar recebesse a alcunha de Cidade Branca (nome esse inspirado por um poema de Pedro Paulo de Medeiros) e apresenta, com os olhares de um artista, algumas marcas dessa localidade: o rio, as piranhas, os camalotes, a Rua do Porto, os pescadores etc. Cita ainda os “turcos babaruches nas portas comendo sementes de abóbora”, o que marca a multiplicidade de povos que transitam por esse espaço. Trata-se de uma “cidade multicultural”, com influências árabes, portuguesas, bolivianas, paraguaias etc. (GARCIA, 2016, p.172).

O poema ainda faz referência a um evento que marcou esse espaço: a Guerra do Paraguai (ou Guerra contra a Tríplice Aliança), conflito armado, ocorrido entre 1864 e 1870, que envolveu Brasil, Uruguai e Argentina, países que se aliaram contra o Paraguai, liderado por Solano López. A vila de Corumbá foi ocupada entre 1865 e 13 de junho de 1867, dia em que ocorreu a retomada do lugar por Antônio Maria Coelho, Balduino de Aguiar, Antônio José da Costa e pelo presidente de Mato Grosso, José Couto Magalhães (RONDON, 1936, p.33-34). Nessa data, portanto, foram expulsas as tropas do Paraguai que estavam ocupando a cidade, a qual, na época, era parte da então província de Mato Grosso, acontecimento que até hoje é celebrado: o dia da retomada é um feriado municipal instituído pela Lei nº 0985 de 1987.

Com o término do conflito, ocorreu a reabertura da navegação no Rio Paraguai (1869), acabando com o isolamento que impedia a livre circulação, e o Império procurou estimular a economia na região por meio da isenção de impostos. O comércio de exportação e importação voltou a ganhar força e o Porto de Corumbá foi um significativo distribuidor de produtos nacionais e internacionais para outros lugares do estado. Assim, o município se desenvolveu com a vinda de migrantes tanto nacionais como internacionais (argentinos, uruguaios, bolivianos, ingleses, franceses, belgas etc.) e a presença de casas importadoras e exportadoras (MARIN; SQUINELO, 2019, p.100-102).

**Figura 2** – Monumento em homenagem ao General Antônio Maria Coelho na Praça da Independência, em Corumbá



**Fonte:** site da Prefeitura de Corumbá<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> <https://corumba.ms.gov.br/noticias/solenidade-no-jardim-da-independencia-celebra-156-anos-da-retomada-de-corumba#:~:text=No%20dia%2015%20de%20maio,do%20dia%2012%20de%20junho.>

O município está localizado a uma considerável distância de outras cidades brasileiras, porém, posiciona-se próximo à estrangeira, Puerto Quijarro. Esse fator contribuiu para a formação de um ambiente propício para a troca entre diferentes etnicidades, isto é, organizações sociais por meio das quais pessoas são categorizadas por sua origem, distinção essa “validada na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores” (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.141). A convivência com pessoas de diferentes fenótipos e nacionalidades é uma marca de Corumbá e, portanto, é muito presente a figura do migrante, isto é, o sujeito que deixou seu local de nascimento e passou a residir em outro por motivações econômicas, políticas, culturais, psicológicas, religiosas e sociais (ARAUJO; FILARTIGAS; CARVALHO, 2015, p.131).

Desse modo, ressalta-se em tal ambiente a questão da identidade étnica, a qual não é determinada pela “transmissão da essência e das qualidades étnicas”, mas é construída pela forma como é categorizada pelos que não a pertencem e por sua identificação com um “grupo étnico particular”. Tal processo identitário é dinâmico, não estático, sujeito a mudanças constantes (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.142).

A identidade, conceito chave para esta pesquisa, é entendida a partir dos pensamentos de Bauman, Hall e Boaventura. De acordo com o primeiro (2005, p.17), a identidade não envolve um elemento fixo e imutável, mas sim uma estrutura negociável e revogável. Hall (1992, p.13), confirmando essa ideia, afirma que a identidade do sujeito pós-moderno é uma “celebração móvel”, ou seja, é constantemente modificada em conformidade com os modos pelos quais as pessoas são interpeladas e apresentadas nos “sistemas culturais” em derredor. As identidades são processos “transitórios e fugazes” de identificação, como explica Boaventura, elas são “identificações em curso” (1993, p.31).

As construções identitárias que se dão nesse espaço bem como as relações que os indivíduos têm entre si e com o lugar em que estão inseridos podem ser analisadas sob a ótica da literatura, a qual, segundo Candido (2006, p.83), não é um produto acabado, sem vida.

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo (...). São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor (...).

Candido (2006, p.12-13) ainda explica que o processo de compreensão de uma obra ocorre de forma dialética de modo que texto e contexto são fundidos. Desse modo, não se pode separar os



fatores externos dos internos na obra criada, pelo contrário, eles são relevantes para analisá-la, pois possuem um papel na composição da estrutura do texto literário e, portanto, podem ser considerados internos.

O espaço fronteiriço que toma palco em Corumbá é, portanto, ambiente para a criação fértil de obras literárias que leem e circunscrevem a vida na fronteira com suas misturas características e, também, dificuldades, como o regionalismo exacerbado e a recusa na aceitação do outro. É nesse ambiente que se localiza o trabalho poético de Ângela Maria Pérez (1955-1994) – natural de Corumbá - e Benedito C.G. Lima (1949) – nascido em São Paulo, mas radicado em Corumbá.

Com pseudônimo de ‘Deusa do Pantanal’, a professora, bióloga e colunista retratou em sua poesia a exaltação da natureza e apelo pela sua preservação, além de ousar nas misturas linguísticas características da região em alguns de seus trabalhos. Em um de seus textos, ela brada: “descubro-me não só como brasileira, mas tanto mais PANTANEIRA!” (PÉREZ, 1991, p.46), mostrando uma preocupação não com uma marca identitária nacional, mas regional. Atualmente, há na cidade de Corumbá uma escola, localizada no bairro Jardim dos Estados, que recebeu o seu nome em homenagem à autora: a Escola Municipal Ângela Maria Pérez.

Preocupado também com a retratação das belezas daquela que tomou como sua terra, Benedito exalta as glórias do Pantanal, mas, principalmente, ressalta seus problemas: as dificuldades na vida de fronteira, o racismo e as relações entre moradores locais e estrangeiros. O artista é membro fundador da Academia de Literatura e Estudos de Corumbá (ALEC) e da Academia Corumbaense de Letras (PÉREZ, 1991, p. 32). Vale salientar que, mesmo que essas misturas étnicas características da zona fronteiriça se façam notar em algumas dessas produções, há certa carência na abordagem mais clara e efetiva de tais assuntos.

Em suas obras, esses autores trazem traços que constroem identificações em curso relativas a esse “ser fronteiriço”, seus costumes, sua cultura. Cabe ressaltar que, neste trabalho, o “ser fronteiriço” é compreendido como uma abstração dos possíveis entendimentos sobre os indivíduos que vivem nesse espaço multifacetado, peculiar que é o da fronteira. No entanto, sabe-se que os dados culturais de um grupo não são uma essência, mas sim uma “negociação de sentidos” que se dá no sistema mundial (SANTOS, 1993, p.43). Portanto, não se pretende buscar neste trabalho uma determinação, um estabelecimento fechado e generalizante de tal grupo, mas sim uma compreensão das elocubrações acerca desse “ser fronteiriço” e da forma como é retratado nas obras desses dois escritores corumbaenses.

Entende-se, neste estudo, a fronteira, como propõe Lia Osório, como um espaço de integração e comunicação, em que há trocas sociais, políticas e culturais (1998, p.2). A autora (1998, p.1 e 2) ressalta que, muitas vezes, as fronteiras são entendidas como meros limites, divisões. Porém, se a noção de limite é “orientada para dentro”, a fronteira o é para fora. O primeiro é criado e mantido pelo governo e não se relaciona com a presença de pessoas; trata-se daquilo que separa. Por outro lado, a fronteira pode ser vista como uma “zona de interpenetração mútua” em que há a possibilidade da integração. Desse modo, trata-se não de uma demarcação espacial ou limite físico, mas de um ambiente que abrange os sujeitos e suas relações. Para se pensar a fronteira, é preciso tratar, por exemplo, das ações estatais, das práticas e relações sociais (RODRIGUES, 2015, p.2). Assim, enquanto ela está na ordem do “domínio dos povos”, o limite é uma abstração sustentada e promovida por ação institucional estatal com vistas ao controle (MACHADO, 2000, p.7).

A partir dessa perspectiva, só é possível compreender a fronteira a partir da ótica local, das pessoas que vivem nesse ambiente e de suas interações sociais, econômicas e políticas. É por meio do olhar dos fronteiriços que esse espaço se revela, pois é ali sua morada, onde ocorrem suas relações afetivas, suas trocas, seu cotidiano (RODRIGUES, 2015, p.4).

Propõe-se, neste estudo, uma visão similar à apresentada por Boaventura Santos (1993, p.47) ao analisar a cultura portuguesa. O estudioso afirma que esta não tem conteúdo, mas forma, e sua forma é, justamente, a fronteira. De igual modo, procura-se entender essas construções identitárias não por meio de uma essência inexistente, mas a partir de sua forma, que é a zona fronteira.

A zona fronteira é uma zona híbrida, babélica, onde os contatos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco suscetíveis de globalização. Em tal zona são imensas as possibilidades de identificação e de criação cultural, todas igualmente superficiais e igualmente subvertíveis: a antropofagia que Oswald de Andrade atribuiu à cultura brasileira e que eu penso caracterizar igualmente e por inteiro a cultura portuguesa (SANTOS, 1993, p.49).

Em seu *Manifesto antropofágico*, Oswald de Andrade afirma que “só a antropofagia nos une” (1970, p.13), estabelecendo uma relação entre o costume de ingerir carne humana e a relação da cultura brasileira com os elementos estrangeiros. Assim, é a partir da deglutição do outro (seus costumes, tradições etc.) que surge a união. Ele relaciona o canibalismo com o encontro de duas culturas – a do antropófago, identificada com o Brasil – e a do outro – geralmente associada à europeia (MELO, 2010, p.206). Pode-se entender, assim, que as obras produzidas nesse espaço

fronteiriço retratam esse movimento antropofágico em que há a integração do outro, de seus costumes, tradições e língua.

Cabe ressaltar, ainda, que a literatura possui uma função social, a qual engloba a relevância da obra no “estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (CANDIDO, 2006, p.53), além de seu valor na construção de identidades.

Neste trabalho, buscou-se levantar respostas para a seguinte questão: como as poesias de Benedito C.G. Lima e Ângela Maria Pérez, artistas de um espaço fronteiriço, atuam na construção de identidades relativas ao indivíduo fronteiriço? Este estudo, portanto, trabalha a questão fronteiriça a partir da ótica da Literatura, realizando a análise de obras literárias escritas por esses autores nos séculos XX e XXI.

Espera-se que essa pesquisa possa aprofundar o conhecimento acerca do papel da literatura em relação à sociedade em que está inserida, propagar o trabalho de autores regionais, cujos nomes carecem de maior divulgação no ambiente literário e acadêmico, bem como levantar as construções identitárias da fronteira Brasil-Bolívia a partir da perspectiva do eu poético.

Objetiva-se analisar as construções identitárias do “ser fronteiriço”, mais especificamente na região da fronteira entre Brasil-Bolívia, a partir do estudo da poesia escrita nos séculos XX e XXI pelos poetas corumbaenses Benedito C.G. Lima e Ângela Maria Pérez. Dentro desse cenário, almeja-se, como metas específicas, identificar no trabalho desses autores a presença (ou ausência) de tópicos relativos ao amor à terra, crítica social e mistura étnica; estabelecer contrastes e aproximações entre esses textos e a realidade social em que estão inseridos e analisar como esses elementos relacionam-se com as possíveis construções do “ser fronteiriço”.

Para o estudo, foram selecionados, como unidades amostrais, livros desses dois autores corumbaenses, em sua maioria, disponíveis na Biblioteca Municipal Lobivar Matos, localizada na região central de Corumbá. As obras estudadas - publicadas nos séculos XX e XXI – contaram com a autoria ou a participação dos escritores Ângela Maria Perez e Benedito C.G. Lima.

Tais poetas foram marcas importantes no desenvolvimento cultural de Corumbá e participaram ativamente de grupos literários da cidade como a Academia de Literatura e Estudos de Corumbá (ALEC), mas, apesar disso, são pouco divulgados e estudados no ambiente acadêmico. Com relação à Lima, Silva e Ferreira (2020), Urt (2020), Rodrigues (2021) e Freitas (2019) citam o nome do escritor em seus trabalhos. Porém, Rodrigues (2021) apenas o lista como um dos

vencedores de um prêmio na área da educação, apresentando-o, entre outros títulos, como poeta; Urt (2020) aponta-o como um herdeiro, em termos literários, do poeta Lobivar Matos e apresenta dois trechos de suas poesias, mas foca mais em aspectos biográficos, sociais e históricos, sem se aprofundar em uma análise literária. Silva e Ferreira (2020), analisando o cenário literário fronteiriço e as relações entre língua, literatura e identidade, apresentam, entre outras obras de autores da região pantaneira, duas poesias de Lima e ressaltam a descrição do cenário urbano empreendida pelo eu poético. Por fim, em Freitas (2019), o autor relata dados históricos de uma entrevista com Lima sobre o cenário cultural e histórico da cidade com vistas a tratar da lírica do poeta Luiz Feitosa Rodrigues. No entanto, em nenhum desses casos, há uma análise mais aprofundada ou centrada no fazer literário do poeta, como objetiva este trabalho. Já sobre Pérez, não foram encontrados trabalhos acadêmicos que tratam da vida ou obra da poetisa, somente textos que citam a escola corumbaense nomeada em homenagem à escritora. Ressalta-se ainda que, consequentemente, este trabalho é o primeiro que se dedica ao empreendimento de analisar e estabelecer uma comparação entre as obras dos escritores Lima e Pérez.

A escolha desses dois escritores contemporâneos se deve, para além de sua relevância sociocultural, às abordagens que fazem do cenário fronteiriço e de suas complexidades, além do fato de que os estudos literários se voltam, em sua maioria, para autores homens - já falecidos - de maior destaque no cenário corumbaense, como é o caso de Lobivar Matos e Pedro Paulo de Medeiros. Por um lado, Lima - escritor negro que, apesar de radicado na cidade, não nasceu em Corumbá - explora o cotidiano da vida fronteiriça, enfatizando as mazelas de uma cidade que é rica em diversidade, mas escassa em equidade. O autor, com uma abordagem moderna, usa versos livres para falar da opressão de uma elite social e econômica e da exclusão e imbrólios enfrentados pelos pobres, negros e migrantes na sociedade corumbaense. Por outro lado, Pérez, que conviveu com Lima e escreveu muitas poesias no mesmo período que o autor, opta, em muitos casos, por uma abordagem mais ufanista, romântica, quase como se desapegada da realidade social e econômica, o que provoca um grande contraste com Lima e fornece material para o estudo realizado neste trabalho. No entanto, a maior riqueza do trabalho poético de Pérez, e o motivo principal da escolha pela análise da autora, são seus textos, ainda que poucos, que misturam espanhol, português e até guarani, isto é, o fato de a poetisa ser uma escritora nascida no Brasil que desenvolveu poesias usando o 'portunhol', considerando o cenário escasso de mulheres brasileiras que atuam nessa seara.

Relacionar esses dois autores é um empenho exercido a fim de contrastar visões de mundo, em certa medida, contrastantes, mesmo que presentes em poetas contemporâneos. Esse esforço visa analisar a posição de Pérez – bióloga, professora, cidadã nascida em Corumbá, mulher, ufanista, defensora da preservação do Pantanal – com a de Lima – professor, negro, nascido fora da cidade, filho de mãe solteira, que ocupava uma classe social menos favorecida, crítico das desigualdades. Busca-se compreender em que medida a poesia de um dialoga com a do outro e em que medida o contexto, a visão de mundo de um contrasta com a do outro de forma a impactar em seu fazer poético, além de se procurar entender a literatura produzida por esses corumbaenses que, apesar de terem convivido no mesmo período e compartilhado de um mesmo momento literário, apresentam pontos de vista diversificados. Essas diferentes perspectivas, porém, ao invés de se repelir, contribuem para a compreensão acerca desse “ser fronteiro” heterogêneo, híbrido, “impuro” e fluido.

Dentro dos livros, foram selecionadas unidades de análise específicas, as quais são listadas a seguir: de Ângela Maria Pérez, foram trabalhados os seguintes materiais: “Flor do Pantanal”, “Sou natureza”, “Princesa do Rio Paraguai”, “Pájaro arisco”, “Guarania de amor” e “Apenas Pantaneira”. Com relação ao poeta Lima, as produções que foram estudadas são “Radiografia corumbaense”, “Quem disse que sou negro?”, “Acordes para uma sonata”, “Eu te adoro, Corumbá”, “Sociedade bovina” e “Ah! Corumbá destes meus sonhos!”.

Os poemas foram selecionados, pois contêm poesias escritas pelos autores em questão que ressaltam os tópicos que são o foco desta pesquisa: amor à terra, mistura étnica e críticas sociais. A partir da leitura dessas obras, foram reconhecidos nos textos poéticos tais elementos e, após, comparados esses aspectos com relação às semelhanças e diferenças entre a produção de Ângela Maria Pérez e Bendito C.G. Lima, com vistas a compreender como estas retratam construções identitárias do “ser fronteiro”. Essas informações coletadas também serão analisadas à luz da realidade social em que estão inseridas, levando-se em consideração a zona fronteira Brasil-Bolívia.

A pesquisa se baseou em um estudo qualitativo, visto que buscou a compreensão da natureza de um determinado fenômeno social - e não sua quantificação - (RICHARDSON, 2012, p.79), situado na área da Literatura e suas relações com as questões fronteiriças. Trata-se de uma análise de conteúdo exploratória, bibliográfica e com enfoque interdisciplinar, a qual visa levantar inferências acerca de conteúdos escritos a fim de interpretá-los “em termos de seus significados,

intenções, consequências ou contextos” (LYCARIÃO; SAMPAIO, 2021, p.6). Sendo assim, a análise dos dados utilizada é a de conteúdo, na qual se busca levantar possíveis compreensões, por meio do conteúdo exposto nas obras, sobre os pensamentos do autor (GERHARDT; SILVEIRA, 2009. P.84-86). Tal processo foi organizado em três etapas: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados.

Em seguida, foram feitos recortes nos textos selecionados a fim de classificar e agregar os dados relevantes para a pesquisa a partir de três categorias de análise: amor à terra, mistura étnica e críticas sociais. Essas categorias, ao mesmo tempo que surgiram a partir da leitura e trabalho com os textos, foram estabelecidas como parâmetros para a análise. Isso porque, durante o processo de pesquisa, notou-se que esses elementos se repetem nos textos e são peças-chave na poesia dos escritores, isto é, no fazer poético a exaltação às belezas de sua terra, a crítica aos governantes e à elite econômica e a hibridização característica desse espaço são noções que ganham maior ênfase e são temas centrais em torno dos quais os escritores elaboram suas obras. Com isso, foi possível o agrupamento de unidades de análise em cada um desses níveis organizacionais e o estabelecimento de aproximações – quando há semelhanças de abordagem – ou separações – quando se detectaram diferenças – entre as produções.

Por fim, no tratamento dos resultados, foi feito o trabalho com os dados brutos coletados previamente. Tais informações foram interpretadas à luz do referencial teórico, partindo do pressuposto de que a arte é social tanto porque é, de certa forma, dependente do meio em que está inserida como e por que afeta os seus consumidores, produzindo efeitos como o de modificação da concepção de mundo ou de reforço de valores sociais (CANDIDO, 2006, p.29). Procurou-se analisar esses achados a partir das relações entre literatura e sociedade, de modo que a estrutura dos textos e seu “teor de ideias” fossem compreendidos a partir do “fator social”. Assim, este trabalho refletiu sobre a posição e função social dos autores, estabelecendo conexões entre estes elementos e as obras, bem como com a organização da sociedade em que estão inseridos (CANDIDO, 2006, p.19), buscando, nessa análise, como prevê Candido, estudar as influências promovidas por fatores socioculturais, considerando três elementos essenciais: autor, obra e público (2006, p.31).

Fez-se, então, uma análise, dos textos desses dois poetas, Pérez e Lima, das construções identitárias desse “ser fronteiro” a partir das três categorias de análise: o amor à terra (retratado, principalmente, na exaltação ao Pantanal, à terra natal), a mistura étnica (vista especialmente na

diversidade de povos e nas relações entre o guarani, português e espanhol) e a crítica social (presente na abordagem de temas como a fome, a corrupção, racismo e desmatamento). Cada poesia foi analisada, de forma aprofundada, quanto à existência ou não de uma metrificacão padrão; o contexto social, cultural e político que evoca; o cenário sociopolítico de seu autor; sua relação com escolas literárias como o romantismo e o modernismo, além do levantamento de induções acerca dos textos, levando em consideração o autor, a obra e o contexto.

Esta dissertação encontra-se organizada em 3 capítulos: o primeiro apresenta uma revisão da literatura, trabalhando conceitos como o de identidade, identidade étnica, cultura, antropofagia, fronteira e as relações desses elementos com a literatura. Esse capítulo dedica-se a levantar um arcabouço teórico que apresenta a forma como essa dissertação trabalhará a ideia de identidade e, em especial, a identidade étnica, a qual será essencial para a análise da poesia de Pérez e Lima, muito calcada em questões étnicas, sociais e culturais. É apresentada ainda a zona fronteira Brasil-Bolívia, com sua história e peculiaridades, elementos importantes para a análise do contexto das obras. O conceito de antropofagia também é peça fundamental para este estudo na medida em que é usado para se entender tanto o “ser fronteiro” quanto a obra que é criada por ele a partir de conexões, quebras, recoleções e, para citar Santiago, “impurezas”.

O capítulo dois, volta-se para as questões relativas ao “ser fronteiro” e às relações entre a literatura e o ambiente social em que ela se desenvolve. No começo, é definido o conceito de “seres fronteiros” como os seres que emergem do espaço fronteiro Brasil-Bolívia, os quais possuem identidade fluida, estão sujeitos a influências de vários grupos étnicos e se relacionam assimetricamente em movimentos de “deglutição” do outro. Dentro desse cenário, são trabalhadas as ideias de sistema interétnico e zona de contato que são usadas para se compreender o ambiente em que nascem esses “seres fronteiros”. Logo em seguida, é apresentada uma respectiva literária acerca do Romantismo no Brasil e suas relações com a questão da identidade nacional e o pensamento de pesquisadores como Foucault (1992) e Grada (2019) que serão usados como base para se defender a interação entre o ofício literário e a construção identitária. Essa parte trabalha ainda com uma revisão bibliográfica sobre a relação entre a literatura e a sociedade com vistas a apresentar o viés sociológico do estudo literário que foi usado na análise dos textos.

O último capítulo, intitulado de “Um festival de retalhos: a zona fronteira e a poesia”, dedica-se à análise das obras literárias e é dividido em quatro partes: os poetas e o amor à terra, a crítica social na poesia fronteira, a mistura étnica e o poema e a Poética da Relação. Os poemas

são, portanto, organizados e interpretados a partir dessas categorias. Por meio de tal análise, nota-se a retratação da Natureza como uma entidade que promove a transcendência do eu poético e seu contato com o divino e como uma metáfora para a compreensão da própria existência do “ser fronteiriço”. Além disso, conclui-se, por meio da análise poética, a existência de uma sociedade fronteiriça fortemente hierarquizada, preconceituosa e fechada, visto que, ao mesmo tempo que é rica em diversidade étnica, sofre com movimentos de exclusão e interdição do discurso do migrante, do negro, do pobre. Por fim, há referências a um cenário sociocultural híbrido, enriquecido pela multiculturalidade, e a uma escrita que mistura o espanhol, o português e o guarani, demonstrando serem as diferenças culturais, o hibridismo presente nessa sociedade não apenas mero elemento social, mas um meio pelo qual o “ser fronteiriço” se constrói e fator imprescindível para a sua compreensão acerca de si mesmo e do mundo que o cerca.



## CAP.1: AS RELAÇÕES ENTRE IDENTIDADE, FRONTEIRA, ETNIA E LITERATURA

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.  
**Manoel de Barros**

Em seu “Ponto poema” (1986, p.23), Benedito Lima escreve:

Sou um e sou múltiplo...  
e no fim  
não passo  
de um ponto perdido  
no espaço  
de um Mundo super lotado de gente!

Ao mesmo tempo em que se identifica como um ser único (um corpo, uma genética específica), o eu poético chama atenção para o fato de que é múltiplo, isto é, não há como definir seus padrões exatos de atitudes e pensamentos. Seus amores, anseios, objetivos, sonhos e reações não seguirão uma linha fechada e coerente. Ao contrário, esse ser não pode ser resumido em breves palavras, nem se pode prever com exatidão suas atitudes. Ser múltiplo é, portanto, estar amando hoje e amanhã odiando, ter uma ideologia em um momento e em outro criticá-la, é carregar em si uma vasta bagagem cultural que o permita pensar e agir de formas contraditórias, inesperadas, ou até esperadas, dentro de um vasto espectro de possibilidades. É interessante ainda que, ao mesmo tempo em que diz ser um, o eu poético afirma ser parte de um “Mundo” cheio de pessoas, ou seja, ele é mais um na multidão, um “ponto perdido”.

O termo identidade tem origem latina e é formado pelo adjetivo ‘idem’ (que significa ‘o mesmo’) e pelo sufixo ‘-dade’ (o qual indica um estado ou qualidade). O conceito pode, assim, ser entendido como identificador daquilo que permanece. Na Alegoria da Caverna de Platão, por exemplo, é possível identificar um mundo de sombras, sensível aos nossos sentidos, mas também

o mundo das ideias, o qual só pode ser acessado pelo exercício de nossas faculdades racionais. Neste, está a verdade, a exatidão, a essência das coisas. Desse modo, imagens diversas que são acessadas pelos sentidos são, na realidade, sombras que possuem uma essência no mundo das ideias. A verdade, então, está para além da mera experiência sensorial. Durante muito tempo, essa concepção platônica refletiu esse conceito, de modo que a identidade de uma pessoa era tratada como algo fixo, imutável que o definiria pelo resto de sua vida. No entanto, o pensamento pós-moderno questiona essa visão, bem como a poesia de Lima.

### **1.1 Concepções de identidade**

O pensador Stuart Hall (2006, p.10-13) distingue entre três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. O primeiro consistia na visão de um ser humano “centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”. Ele tinha uma essência, um núcleo interior que aparecia junto com o nascimento da pessoa e se desenvolvia com ela, mas sem se alterar. Desse modo, o “centro essencial do eu era a identidade” do indivíduo. Já o sujeito sociológico, ao contrário do anterior, não seria autônomo e centrado, mas formado a partir da relação com as outras pessoas, por meio das quais ele adquiria “valores, sentidos e símbolos - a cultura”. Sendo assim, essa compreensão de identidade tem base na relação do indivíduo com a sociedade, em que a essência interior da pessoa seria formada e modificada nessa interação.

A concepção pós-moderna, entretanto, quebra essa noção de unidade ao propor uma visão fragmentada da identidade: não se trata de uma única, mas de várias identidades que podem, inclusive, ser contraditórias. Trata-se, pois, de uma “celebração móvel”, moldada e transformada a partir das “formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. A pessoa pode assumir identidades diferentes em contextos distintos que não podem ser reunidas em um “eu coerente” (HALL, 2006, p.12-13).

Para Bauman (2001, p.14), a modernidade pode ser entendida como líquida, pois os “padrões, códigos e regras”, vistos como mais estáveis no passado, não são mais dados, mas fluidos, maleáveis, não mantêm forma por muito tempo e são até contraditórios. Nessa concepção, a identidade não possui solidez e nem é garantida por toda a vida de uma pessoa, mas revogável e negociável. As decisões do sujeito, seus caminhos e modos de agir são imprescindíveis para a

identidade (BAUMAN, 2005, p.8). De acordo com o pensador, ela se dá pelo nascimento e afirmação de uma pessoa em uma nacionalidade e é desenvolvida a partir da aceitação social. O sujeito, apesar de ter liberdade para construir sua identidade, sofre influência externa.

Segundo Boaventura (1994, p.31), as identidades são “identificações em curso”, “resultados transitórios e fugazes de processos de identificação”. Em “O local da cultura” (1998, p.20), Homi Bhabha aponta que a interação entre culturas promove “entre-lugares” os quais possibilitam “novos signos de identidade”. À concepção do autor, subjaz a ideia de identidade como fruto de uma incompletude preenchida pelo exterior a partir da forma como pensamos ser vistos pelos outros (TOLEDO; COSTA, 2020, p.202). Para ele, também é caro o conceito de hibridismo.

O hibridismo aponta para a ideia de que todas as identidades são formadas pela interação com outras identidades – e identidades culturais são formadas pela interação de culturas entre si, interação essa que contesta as bases formadas anteriormente e traz mudanças constantes para ambas as identidades que interagem. Isso não se aplica apenas às identidades culturais que se constituíram depois ou durante o processo de colonização – todas as culturas são híbridas, formadas pela articulação de significados, pela interação entre indivíduos e grupos assim como por mudanças de tradições (TOLEDO; COSTA, 2020, p.204).

O autor estabelece uma diferenciação entre os conceitos de diversidade e diferença cultural. O primeiro remete à uma homogeneidade entre aqueles que são de uma determinada cultura, determinando limitações para o que é aceitável como diversidade cultural (dentro dos padrões ocidentais) e do que não o é. De acordo com o pensador, ela pode ser prejudicial, pois, mesmo em sociedades diversas, pode haver racismo, devido à imputação de espaços, por exemplo, aceitáveis para não brancos. Já a diferença cultural traz a ideia de que é necessário se aceitar as diferenças, não as rejeitar (1998, p.63-64). Desse modo, o hibridismo possibilita o surgimento do “entre-lugar”, em que elementos culturais diferentes são incorporados, mesmo que eles não pertençam a uma cultura específica. Sobre o impacto na questão da identidade, Babha (1998, p.19-20) pontua o seguinte:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão

início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

Ciampa (1987, p.129) defende que as identidades, as quais envolvem aspectos sociais e políticos, formam a sociedade e, ao mesmo tempo, são formadas por ela. Para ele, “identidade é metamorfose. E metamorfose é vida”, trata-se de uma identificação provisória resultante da interação entre história, aspectos históricos e sociais de uma pessoa. Ela passa, portanto, por um processo de construção ao longo da vida de um indivíduo, o qual pode assumir diversas identidades que estão em constante transformação. De acordo com o autor (1994, p.67-74), “em cada momento de minha existência, embora eu seja uma totalidade, manifesta-se uma parte de mim como desdobramento das múltiplas determinações a que estou sujeito”. Sendo assim, identidade é “sermos o Um e um Outro, para que cheguemos a ser Um, numa infundável transformação”.

## 1.2 A identidade étnica

O termo etnia vem do grego *ethnós* (povo) e étnico, do latim *ethnicus* (relativo aos pagãos). Tais termos, no século XIX, passaram a ser usados para diferenciar as diferentes sociedades humanas. Diversos pesquisadores chegaram a propor, inclusive, a substituição do termo raça pelo de etnia. Luvizotto (2009, p.35-34) cita Pujadas ao pensar a etnia como uma composição de características herdadas culturalmente, as quais estão na base da formação de um povo com passado comum. Nesse sentido, a reunião de tais heranças que possibilitam a distinção entre grupos corresponderia à identidade étnica. No entanto, cabe a ressalva de que essa identidade vai além dos aspectos culturais de um grupo, mas abrange ainda as suas interações com o mundo. Sobre a questão da raça, em uma palestra Kabengele destaca que, mesmo que biológica e cientificamente as raças não existam, o conceito se mantém na realidade social e política, “considerando a raça como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e exclusão”<sup>3</sup>.

Com relação à cultura, Barth (2005, p.16-25) ressalta que organização social das diferenças em termos culturais é em que consiste a etnicidade. O autor ressalta que grupos étnicos têm sua formação não com base em uma cultura comum, mas nas diferenças culturais, no contraste entre o nós e os outros, que será trabalhado de forma mais extensiva mais a diante. Desse modo, o

---

<sup>3</sup> MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação – PENESB, RJ. 05 nov. 2003.

fundamento por meio do qual surgem os grupos étnicos seria a cultura (aquilo que é aprendido e, portanto, induzido pela experiência). Esta não pode ser vista como estática, mas como passível de variação contínua e, por ser transmitida pelas pessoas como produto de suas experiências, pessoas que compartilham experiências semelhantes são levadas a “conceitualizar e, em parte, compartilhar vários modelos culturais”. Além disso, ela está em fluxo constante, não estagnada. O autor pontua a existência de processos sociais que promovem descontinuidades culturais e “uma isomorfia relativamente maior entre o social e suas divisões”. Assim, os grupos étnicos surgem em cenários tão diversos que seus resultados são também variáveis e, portanto, qualquer generalização com relação a um grupo específico se mostraria “simplificadora e errada”.

Alguns itens particulares da cultura, preferencialmente organizados segundo idiomas contrastivos, são então selecionados como ícones dessas identidades contrastantes. Este é o modo pelo qual a variação cultural é mobilizada para servir de base dos grupos étnicos como fenômeno social. O pertencimento ao grupo étnico é construído sem referência à diversidade real da cultura, que atinge até o cerne da família nuclear, mas por meio de um mito exagerado de contraste e compartilhamento respectivamente. Isso é dramatizado por alguns emblemas culturais contrastivos e um certo grau de seleção, relatos históricos de situações nas quais grupos (e não “culturas”) entraram em confronto e praticaram injustiças uns contra os outros (BARTH, 2005, p.24).

Oliveira (1976, p.82-105) pontua que a noção de etnia está sempre relacionada à ideia de grupo, só ligada a este ela adquire substância. Ademais, trata-se de uma maneira de interação entre “grupos culturais articulados” em um “contexto social comum. O termo é relacional, dado que as populações nacionais só se transformam em etnias “quando interagem com grupos minoritários, passando a ser orientados por ideologias étnicas (ou raciais) e investindo-se em identidades sociais contrastantes, marcadas por símbolos étnicos”.

Sobre a etnicidade, Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p.124-125) afirmam que esta não consiste em uma qualidade ou propriedade conectada de forma inerente a um grupo, mas abrange uma “forma de organização ou um princípio de divisão do mundo social cuja importância pode variar de acordo com as épocas e as situações”, sendo passível de mudanças e redefinições em seu conteúdo e significação. O conceito seria formado por “mecanismos de diferenciação e identificação”, os quais podem ser acionados de acordo com os interesses e o momento histórico dos indivíduos. Ela está continuamente em construção de maneira contrastiva, dado que se dá nas relações e conflitos entre grupos em um processo de confronto e diferenciação (LUVIZOTTO, 2009, p.29-30). A etnicidade não é uma qualidade adquirida no nascimento, mas envolve um

“processo contínuo de dicotomização entre membros e outsiders, requerendo ser expressa e validada na interação social” (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.111).

Daniel Glasser (1958, p.31), em seu trabalho *Dynamics of Ethnic Identification*, define os grupos étnicos como raciais, nacionais ou religiosos. Para o autor, o conceito de identificação étnica se refere ao uso de termos raciais, nacionais ou religiosos por parte de um indivíduo para se identificar e se relacionar com outros. Uma pessoa pode ser dotada de diferentes padrões de identificação para cada identidade étnica que ela atribua a si e aos outros. Sendo assim, ela é construída a partir da interação entre a “categorização pelos não-membros e a identificação com um grupo étnico particular” (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.142). É importante destacar, ainda, que essa construção identitária é dinâmica e flexível.

Barth (1998, p.189-195) afirma, baseado na bibliografia antropológica, que o grupo étnico, um “organizational type”, usualmente designa pessoas que, perpetuando-se de forma biológica e ampla, compartilham “valores culturais fundamentais”, compõem um “campo de comunicação e de interação” em que são identificadas e se identificam como uma categoria diferenciável de outras de igual natureza. Para ele, a identificação étnica envolve uma autoatribuição e atribuição por outros. Os indivíduos usam-na para classificar a si mesmos e aos outros para fins de interação e compõem grupos étnicos para organização.

A identidade étnica é comparável ao sexo ou posição social, pelo fato de ela exercer um constrangimento sobre o beneficiário em todas as suas atividades, não apenas em algumas situações sociais definidas. (...) Em outras palavras, as distinções étnicas não dependem de uma ausência de interação social e aceitação, mas são, muito ao contrário, frequentemente as próprias fundações sobre as quais são levantados os sistemas sociais englobantes. A interação em um sistema social como este não leva a seu desaparecimento por mudança e aculturação; as diferenças culturais podem permanecer apesar do contato interétnico e da interdependência dos grupos (BARTH, 1998, p.198).

Seguindo a abordagem de Barth, Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p.112) descrevem os grupos étnicos como “tipos de organização baseados na consignação e autoatribuição dos indivíduos a categorias étnicas”.

Segundo Oliveira (1976, p.5-6), a identidade étnica é afirmada a partir da negação de outra identidade por ela visualizada etnocentricamente. Ela é fundada em uma “auto-apreensão de si em situação”, situação esta que é a de contato interétnico no caso da fricção interétnica. Sendo assim, essa identidade não pode ser definida “em termos absolutos”, mas só quando posta em relação com um “sistema de identidades étnicas”, “diferentemente valorizadas em contextos específicos ou em

situações particulares”. A esse fenômeno o autor caracteriza como identidade contrastiva que parece ser a base por meio da qual se define a identidade étnica, e esta é construída por oposição e não pode ser definida de maneira isolada. Um indivíduo ou grupo só pode se afirmar como tal se estabelece uma diferença em relação a outra pessoa ou grupo.

Desse modo, ela é manifestada a partir de um “sistema de oposições ou contrastes”. Isto é, sua construção se dá pela “oposição ao outro, a partir da experiência de contato de um grupo com outro, interétnico.” (DE BRITO; PORTELA, 2012, p. 111).

Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p.61-63) pontuam algumas ingenuidades na tentativa de se classificar as “unidades étnicas”. A primeira é que tal unidade, segundo os autores, não pode ser definida segundo um conjunto de traços, dado que seria impossível o levantamento de traços culturais exatos que diferenciem um grupo de outro, sem contar com a variação cultural. Como exemplo, eles citam que, mesmo possuindo estilos de vida diversos, os pathans não deixam de se identificar como uma unidade. A segunda seria acreditar que o isolamento geográfico e social seria importante para a existência da diversidade, dado que “fronteiras étnicas persistem apesar do fluxo de pessoas que as atravessam”. Por fim, é ainda ingenuidade pensar que um “rótulo étnico” corresponde a um “modo de vida” que, por sua vez, corresponde a “um grupo real de pessoas”.

Oliveira (1976, p.45) apresenta ainda a ideia do sistema interétnico, o qual tem estrutura e dinâmicas características e é formado por “duas ou mais etnias em conjunção”. Este gera a cultura de contato, a qual possui caráter sistêmico e da qual se podem extrair “ideias organizadoras” que, por sua vez, estão no nível do inconsciente coletivo: as pessoas podem se representar com determinadas características selecionadas de forma variável a partir de “um repertório (culturalmente) definido de qualificações étnicas e obedecendo a um padrão (matemático) inerente a um determinado sistema interétnico”.

Cabe ressaltar que Oliveira (1976, p.54-55) usa o termo interétnico para se referir às relações entre os “segmentos regionais da sociedade” e os “grupos indígenas”. Porém, neste trabalho o termo será usado para definir as relações entre qualquer grupo étnico, usando as variáveis, apresentadas pelo autor, existentes no sistema interétnico: (1) a simetria e assimetria das relações interétnicas, as quais podem ser igualitárias, hierárquicas ou de sujeição-dominância, (2) o “envolvimento nessas relações de grupos tribais entre si e de grupos tribais com a sociedade global envolvente”. Aquilo que o autor denomina de grupos tribais, entende-se como grupos étnicos para fins deste trabalho.

### 1.3 A fronteira e os grupos étnicos em Corumbá

Oliveira (1976, p.1) destaca que o mundo moderno promoveu de modo mais incisivo o contato interétnico, ligando indivíduos com procedências diversas, nacionais, culturais ou raciais. Apesar disso, Barth (2005, p.18) ressalta que o pluralismo cultural, a interação e comunicação entre diferentes grupos étnicos é a “condição normal da humanidade”, não um produto da modernização, dado que essa era uma característica presente em todas as grandes civilizações.

Seguindo o entendimento de Barth (1998, p.189-190), para quem o grupo étnico é um tipo organizacional que remete a indivíduos que compartilham valores culturais fundamentais e formam um “campo de comunicação e de interação” no qual se identificam e são identificados como diferentes de outros, ressalta-se que uma marca da fronteira Brasil-Bolívia é justamente esse contato entre diversos grupos. A zona fronteira em questão abrange a cidade de Corumbá, situada no extremo oeste do estado do Mato Grosso do Sul, a qual se encontra a oeste com Puerto Quijaro (Bolívia) e a leste com Ladário (Brasil).

**Figura 3** – Cidade de Corumbá



**Fonte:** Portal do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)<sup>4</sup>

O município sul-mato-grossense se distancia 200 Km da cidade brasileira mais próxima (Miranda) e está a apenas 10 Km das bolivianas. Esse fator é crucial para a mobilidade fronteiriça,

<sup>4</sup> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/366>



entre Brasil e Bolívia: há um grande número de pessoas que fazem compras, estudam e participam de atividades turísticas tanto do lado brasileiro, quanto do boliviano (COSTA, 2015, p.66).

Silva e Ferreira (2020, p.27) relatam que a cidade consistia em um povoado pequeno, estabelecido pelo administrador da Província Luiz de Albuquerque Pereira e Cáceres, ao sul do Mato Grosso, no governo de Pombal, em 21 setembro de 1778. O local era regido pelas orientações do Conselho Ultramarino e da Coroa Portuguesa que objetivavam proteger e povoar a fronteira oeste de sua colônia, o que ocorreu a partir da construção de moradias e fortes a fim de atrair indivíduos para defender e habitar esse espaço.

Desse modo, Corumbá tem sua origem nas tentativas de expansão do oeste brasileiro e na implantação de pontos militares que impedissem o avanço dos espanhóis que buscavam ouro. Porém, após um período de abandono devido ao declínio da mineração, o local teve uma melhora em termos econômicos por volta de 1850 com a determinação da livre navegação no Rio Paraguai, que banha a cidade. As imponentes casas comerciais na região portuária, por exemplo, são um reflexo das riquezas trazidas pela expansão comercial, dado que, com o estabelecimento do livre trânsito de barcos brasileiros e de outros países, o lugar se transformou em um grande entreposto comercial, acabando com seu isolamento (IPHAN).

A ampliação da área urbana ocorreu junto ao crescimento do número de habitantes na Povoação de Albuquerque, como era chamada. Em 1863, a população dividia-se entre brasileiros, italianos, franceses, alemães, espanhóis, argentinos, bolivianos, portugueses, escravos, entre outros, de forma que o quantitativo sobrepuja o existente em anos anteriores (SENA, 2012, p.78). Esse cenário foi afetado pela Guerra do Paraguai (1864-1870), quando a navegação foi interrompida e a cidade ficou devastada, mas, mesmo após o conflito, manteve-se o porto (IPHAN).

A também denominada Guerra contra a Tríplice Aliança, conflito armado em que Brasil, Uruguai e Argentina se aliaram contra o Paraguai, levou à ocupação da vila de Corumbá entre 1865 e 13 de junho de 1867, data em que ocorre a retomada do lugar por Antônio Maria Coelho, Balduino de Aguiar, Antônio José da Costa e pelo presidente de Mato Grosso, José Couto Magalhães (RONDON, 1936, p.33-34).

Após o fim da guerra, o município atraiu migrantes internacionais devido ao fato de integrar a Bacia Platina e aos incentivos do Império (que estimulou a economia na região a partir da isenção de impostos). O término do conflito possibilitou a livre circulação no rio Paraguai e a cidade pôde se desenvolver economicamente com as casas importadoras e exportadoras e socialmente com a

chegada de migrantes como argentinos, belgas, franceses, uruguaios, bolivianos, entre outros (MARIN; SQUINELO, 2019, p.100-102).

Esse fator deslanchou o desenvolvimento da cidade, a qual assumiu o posto de maior porto fluvial da América Latina, contando com um movimento significativo de embarcações. O lugar chegou a ter como moeda corrente a libra esterlina e conter 25 bancos internacionais (IPHAN). Isso provocou ainda um aumento das representações consulares, ampliando o número de migrantes: em 1876 a cidade tinha cerca de 6 mil habitantes, número que quase triplicou no começo do século (SOUZA, 1972, p.50).

Em tal proeminência adentrou-se pelo século XX, conservando-as galhardamente, mercê do crescente intercâmbio regional e internacional, como ponto chave em que se transfizera. Então o seu ancoradouro vivia abarrotado de embarcações de todo tipo, das mais diversas bandeiras, que traziam e levavam os produtos de importação e exportação. Linhas regulares punham-na em ligação permanente com Assunção, Montevidéu e Buenos Aires. De Londres, Havre e Hamburgo chegavam produtos alimentícios, manufaturados e de outras espécies (...) (SOUZA, 1972, p.50).

Nesse mesmo ano, adentraram no território 1276 migrantes e saíram 224 os quais eram provenientes do Paraguai, Itália, França, Espanha, Inglaterra, Alemanha, Portugal, Grécia, Áustria, Argentina, México, Prússia, Suíça e Chile, além de indivíduos dos continentes asiático e africano (SENA, 2012, p.79).

Novas correntes migratórias ocorreram entre 1939 e 1962, especialmente por conta da construção da Estrada de Ferro Noroeste (1962) que conectou Corumbá com a cidade boliviana de Santa Cruz de la Sierra. Houve um número maior de pessoas advindas da América Latina, principalmente do Paraguai e da Bolívia, devido ao fato de terem fronteiras secas com o Mato Grosso do Sul. As relações comerciais entre esses países fizeram com que o estado brasileiro se tornasse um local de oportunidades (ALPIRES, 2018, p.32-33).

Seja por motivos comerciais, turísticos, políticos, ou pela facilidade de locomoção, a zona fronteira em Corumbá foi e é palco da convergência entre etnias. Essa proximidade com a Bolívia, levou ainda muitos a se estabelecerem na região brasileira em busca de vida financeira mais estável e acesso a serviços de saúde, educação, moradia etc. (ALPIRES, 2018, p.51).

O Acordo bilateral entre o governo brasileiro e o boliviano, aprovado no Decreto Legislativo n.64, de 18 de abril de 2006, e promulgado pelo Decreto n.6.737, de 12 de janeiro de 2009, prevê normas que regulam a autorização, tanto a brasileiros quanto a bolivianos, para

residência, estudo e trabalho e permite, por exemplo, o acesso à previdência social e a um “documento especial de fronteiroço a estrangeiros residentes em localidades fronteiriças”. Na prática, entretanto, há relatos de bolivianos residentes no Brasil que não possuem esse documento e adentram o país somente com a identidade, mas sem direito de residência (ARAÚJO; FILARTIGAS; CARVALHO, 2015, p.136).

Em relação ao cenário mais recente, vale destacar dois fatores importantes. Primeiro, há uma grande circulação de imigrantes pendulares, ou seja, pessoas que transitam de um país para o outro com certa frequência a fim de estudar, trabalhar e retornam constantemente ao seu país de origem (OLIVEIRA; CORREIA; OLIVEIRA, 2017, p.92). Há, por exemplo, um fluxo intenso de bolivianos que trabalham nas feiras da cidade e que levam seus filhos para estudarem em escolas brasileiras.

Ademais, pontua-se que Corumbá é considerada uma cidade de trânsito, pois poucos estabelecem residência fixa no local. Em 2014, indivíduos de diversos países passaram pelo município, tais como Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Eslovênia, Peru, Haiti, França, Rússia, Ucrânia, Venezuela e Equador (ALPIRES, 2018, p.37-39). Segundo Araujo, Filartigas e Carvalho (2015, p.137-138), dados da Polícia Federal indicam um fluxo para além da região fronteiriça que não consiste somente em movimentos pendulares. Do total de bolivianos que adentraram o Brasil em 2013, 85% migraram para São Paulo, pois, na maioria dos casos, esses migrantes têm amigos ou parentes na cidade e procuram melhores condições de vida e de emprego no país. Neste mesmo ano, cerca de 8.200 bolivianos entraram no Brasil por Corumbá, o correspondente a 700 migrantes por mês. No entanto, os autores alegam ser possível que tais dados não retratem a realidade desse espaço, pois um número considerável de indivíduos entra no país em situação irregular, por meio dos denominados “coiotes”, pessoas que estimulam a migração ilegal por meio de documentos falsos e gerenciam a conexão com trabalhos na cidade de São Paulo.

Nesse sistema interétnico, em que há fluxo intenso de pessoas de diferentes nacionalidades, desenvolvem-se relações de diálogo - como se vê na culinária local, a qual apresenta pratos bolivianos e paraguaios, e em festas como a organizada em homenagem à padroeira boliviana, Virgem Urkupiña (MARTINS; NETO, 2018, p.40) –, mas também de preconceito. Os bolivianos são, em muitos casos, vistos pelos brasileiros como “outro”, “indíos”, “bugres”; a Bolívia é tratada como uma nação marcada pelo descaso, pobreza, atraso, corrupção, em que predomina a falta de civilidade, higiene e leis (COSTA, 2015, p.42). A já citada proximidade com o município

estrangeiro incentivou também uma dependência dos serviços fornecidos do lado brasileiro (FERRARO JR., 2020, p.119). Por conta desse cenário, alguns escolhem se adequar aos costumes brasileiros na tentativa de serem aceitos socialmente (DA COSTA, 2012, p.31).

Para Ferraro Jr. (2020, p.123-126), as relações assimétricas que se dão nessa zona fronteira abrangem, principalmente, dois aspectos: a educação (há uma grande quantidade de pessoas que vão estudar no Brasil devido à assimetria de infraestrutura e recursos entre Brasil e Bolívia) e a saúde (há, por exemplo, bolivianas que procuram ter seus filhos na rede brasileira, pois desejam acessar direitos e programas assistenciais).

Para além das nacionalidades, há ainda a questão das relações entre a população negra e branca nesse espaço. No extremo nascente da Rua De Lamare, via considerada uma das principais na cidade de Corumbá, localizava-se um bairro popular até as primeiras décadas do século XX: Sarobá. Esse local foi formado a partir da ocupação pela população liberta depois da abolição da escravatura (1888), a qual, sem ter onde morar, deslocou-se para áreas desprezadas da cidade. O bairro, visto como local de condições médico-sanitárias agravantes e de alta periculosidade (DA VEIGA SILVA; TEDESCHI, 2022, p.286-287), foi alvo da poesia do poeta corumbaense Lobivar Matos (1915-1947). No prefácio do livro *Areôtorare/Sarobá* (2008, p.109-112), o poeta descreve o lugar como um bairro de negros, espaço sujo em cujas ruas raramente os brancos andam e, se o fazem, mostram-se “repugnados com a miséria e pobreza” daqueles que vivem em estado de completo abandono nesse espaço, tratados como se não fossem seres humanos. A poesia corrobora essa definição na medida em que o eu poético apresenta o lugar como repleto de promiscuidade, confusão, fome e abandono.

Bairro de negros,  
 casinhas de lata,  
 água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama,  
 roupa estendida na grama,  
 esteira suja no chão duro, socado,  
 lampeão de querosene pescando 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,  
 chinfim, bagunça,  
 Sarobá.

Assim como a população de Sarobá, as comunidades quilombolas no estado do Mato Grosso do Sul, formadas principalmente por pessoas de ancestralidade negra, são vistas como espaços precários e sofrem com a discriminação. Arruda (2020, p.341) realizou uma pesquisa em tais comunidades e apontou a sua precariedade material, isolamento e estigmatização.

Destaca-se ainda, segundo dados da Secretaria de Estado de Turismo, Esporte e Cultura do Mato Grosso do Sul<sup>5</sup>, a presença de uma população indígena no estado representada pelas etnias Guarani, Kaiowá, Terena, Kadwéu, Kinikinaw, Atikun, Ofaié e Guató, as quais usam suas línguas-mãe: Guarani, Terena, Kadwéu, Guató, Ofaié e Kinikinaw. O município de Corumbá é residência da Aldeia Uberaba, comunidade habitada pelos guatós.

Para fins desta pesquisa, é preciso conceituar a noção de fronteira, palco em que esses encontros étnicos (no caso deste estudo) ocorrem. A palavra remete ao latim “front, in front”, às margens, consistindo, geralmente, em um território subordinado delimitado por um outro que está em um centro. Na etimologia, o termo deriva do latim antigo *fronteria* ou *frontaria*, referindo-se a um território nas margens, o que consiste em uma qualidade, não entidade. Desse modo, a “fronteira pressupõe um centro de controle”, geográfico ou não, que emite ordens em forma de políticas que dependem do relacionamento estabelecido com seus vizinhos (NOGUEIRA, 2007, p.29-30). Em muitos casos, é comum pensá-la como um mero limite entre territórios. Raffestin (1993) aponta a fronteira como um subconjunto do limite usada para a manifestação ideológica, uma função principalmente política.

No século XIX, ocorreu a constituição e consolidação dos estados-nação, o que levou a uma crescente valorização da demarcação de fronteiras entre um Estado e outro, e, como consequência desse movimento, surge a ideologia da segurança nacional. Com a valorização da importância dada aos limites que separam as nações e o estabelecimento dessa rede de segurança, a imigração passa a ser considerada um problema, visto que, no século XX, essas demarcações estavam sendo cada vez mais vigiadas e policiadas. Esse problema gira em torno do fato de que a imigração começa a ser associada, gradativamente, aos problemas sociais, econômicos internos de nações periféricas (FIGUEIREDO, 2010, p.226).

O território da fronteira é, tradicionalmente, estabelecido e delimitado, no caso brasileiro, pela República Federativa do Brasil, possuindo unidades de controle com regras jurídicas que preveem e definem o que seria legal ou ilegal e os limites entre o nacional e o internacional. Essa

---

<sup>5</sup> <https://www.setesc.ms.gov.br/comunidades-indigenas-2/>

interpretação político administrativa apresenta uma visão do Estado como o que exerce um poder soberano sobre um espaço determinado pelas linhas divisórias da fronteira. Isso porque o advento do Estado levou a uma preocupação com as questões relativas a uma identidade nacional e à defesa da nação (ARAÚJO; FILARTIGAS; CARVALHO, 2015, p.135). Essa visão política surge, como aponta Nogueira (2007, p.28), atrelada a um pensamento positivista em que a fronteira adentra a “Geografia ratzeliana” como uma parte de um “organismo maior que é o Estado”.

Todavia, entende-se, neste estudo, a fronteira, como propõe Lia Osório (1998, p.1-2), como um espaço de integração e comunicação, em que há trocas sociais, políticas e culturais. A autora ressalta que, muitas vezes, as fronteiras são entendidas como meros limites, divisões, mas, se a noção de limite é “orientada para dentro”, a fronteira o é para fora. O primeiro é criado e mantido pelo governo e não se relaciona com a presença de pessoas; trata-se daquilo que separa. Por outro lado, a fronteira pode ser vista como uma “zona de interpenetração mútua” em que há a possibilidade da integração. Desse modo, trata-se não de uma demarcação espacial ou limite físico, mas de um ambiente que abrange os sujeitos e suas relações.

Para se pensar a fronteira, é preciso tratar, por exemplo, das ações estatais, das práticas e relações sociais (RODRIGUES, 2015, p.2). Assim, enquanto ela está na ordem do “domínio dos povos”, o limite é uma abstração sustentada e promovida por ação institucional estatal com vistas ao controle (MACHADO, 2000, p.7).

A partir dessa perspectiva, só é possível compreender a fronteira a partir da ótica local, das pessoas que vivem nesse ambiente e de suas interações sociais, econômicas e políticas. É por meio do olhar dos fronteiriços que esse espaço se revela, pois é ali sua morada, onde ocorrem suas relações afetivas, suas trocas, seu cotidiano (RODRIGUES, 2015, p.4).

Propõe-se, assim como Nogueira (2007, p.31-33) entender a fronteira, não como periferia, mas como centro, isto é, usá-la como referência para compreendê-la, e pensar em uma “identidade territorial fronteiriça”. Desse modo, pensá-la como centro é vê-la como espaço de residência e existência de seus moradores, aqueles que são da fronteira e, portanto, têm uma relação de pertencimento com esse lugar. Esse pensamento se contrapõe à visão política na medida em que o Estado, ao estabelecer limites que separam os territórios, institui uma diferença que dificulta a visão acerca de uma identidade fronteiriça, a qual a própria sociedade busca romper. Nogueira, portanto, procura compreender esse espaço por meio de referenciais subjetivos, usando os conceitos de fronteira percebida e vivida. Quanto à ideia de fronteira percebida, o autor aponta a visão dos que

se encontram fora desse espaço que, muitas vezes, é marcada por imagens de “mercadorias ilegais, mão de obra ilegal e toda sorte de contravenção”. Já o conceito de fronteira vivida dá ênfase à relação entre sujeito e lugar, de modo que o foco é interpretá-la a partir da compreensão que os habitantes possuem dela e da forma como se relacionam, em que momento interagem com seus vizinhos ou até compatriotas de regiões centrais. Nessa perspectiva, procura-se compreender o cotidiano dessa zona a partir da hipótese de que a fronteira possa refletir o “grau de interação ou ruptura entre sociedades fronteiriças”. Desse modo, ser da fronteira “pode se constituir em uma identidade territorial que é construída a partir da vivência nesse lugar”.

#### **1.4 Etnia, cultura e fronteira**

A palavra cultura possui uma ampla gama de significados que foram se modificando no decorrer da história e, ainda hoje, pode ser considerada um termo que abrange um grande campo semântico. Algumas pessoas costumam referir-se à cultura para tratar de hábitos, manifestações artísticas de um povo, criações, modos de ser e viver; para estabelecer uma divisão entre os que têm um determinado tipo de conhecimento valorizado por uma elite econômica e social; para se referir ao cultivo da terra ou, até mesmo, para tratar da criação de certos animais. É a este último uso (o seu uso para se referir ao cultivo de vegetais ou à criação de animais) a que Raymond Willians (1992, p.10) faz referência. De acordo com o autor (1960, p.14), no século XIX, o conceito recebeu, primeiramente, a atribuição de estado geral ou hábito da mente e, após, o sentido passou a abranger o estado geral de desenvolvimento intelectual. A palavra foi ainda usada para remeter às artes em geral e a um novo modo de viver que abrangia elementos materiais, intelectuais e espirituais.

Para José Luiz dos Santos (2006, p.37), existem dois sentidos básicos quando se trata do termo cultura: o primeiro leva em consideração a totalidade dos elementos específicos de uma realidade social, já o segundo envolve o conjunto dos saberes que um grupo de indivíduos têm sobre o ambiente em que estão inseridos e como o expressam. É a partir da interação entre essas ideias, de acordo com o autor, que surge o modo de compreensão da cultura no mundo contemporâneo.

Assim, cultura passa a ser entendida como uma dimensão da realidade social, a dimensão não material, uma dimensão totalizadora, pois entrecorta os vários aspectos dessa

realidade. Ou seja, em vez de se falar em cultura como a totalidade de características, fala-se agora em cultura como a totalidade de uma dimensão da sociedade (SANTOS, p.41, 2006).

Há ainda, conforme é apresentado por Willians (1992, p.13), um diálogo presente nas sociedades atuais que envolve o entendimento do conceito como um “modo de vida global” e como um vocábulo que abrange atividades intelectuais e artísticas, o que engloba não somente as manifestações artísticas tradicionais, mas também as mais contemporâneas, como, por exemplo, a moda e a publicidade.

Desse modo, o entendimento que norteia este trabalho entende cultura como as formas de viver, de compreender a sociedade e manifestar as compreensões acerca do mundo que cerca os indivíduos, por meio, inclusive, das artes e práticas intelectuais. De maneira geral, é preciso lembrar o que foi pontuado por Barth (2005) que trata a cultura como o que é aprendido e, portanto, induzido pela experiência. O autor (1969, p.190) aponta o compartilhamento de uma cultura comum como um dos pontos que remete, tradicionalmente, à definição de grupos étnicos. Barth ressalta que, apesar desse elemento ser tratado como um fator de elevada importância, seria mais interessante considerá-lo não como “característica primária e de definição” dos grupos étnicos, mas como uma “implicação ou resultado”.

Partindo de tais pressupostos, é possível entender que nas regiões de fronteira (o termo será definido com maior clareza mais a frente), zonas de encontro de diferentes indivíduos, ocorrem situações de interação entre diversos grupos étnicos. Nesses espaços sociais, culturas diferentes entram em diálogo, “se chocam” e “se entrelaçam”, desenvolvendo, de um modo geral, interações que podem ser classificadas como assimétricas de dominação e subordinação (alguns exemplos são o colonialismo e o escravagismo). A esses ambientes, Pratt (1999, p.27-31) irá denominar de zonas de contato:

Um destes casos, recorrente ao longo de todo o livro, é o da expressão “zona de contacto”, que uso para me referir ao espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada.



Um fenômeno provocado pelas zonas de contato é a transculturação, já que o indivíduo localizado nesses espaços se encontra, de forma consciente ou não, posicionado entre, ao menos, “dois mundos, duas culturas, duas línguas e duas definições de subjetividade” e se vê, frequentemente, estabelecendo uma mediação entre esses elementos (FIGUEIREDO, 2010, p.135). De acordo com Pratt (1999, p.30), o vocábulo transculturação tem sido usado pelos etnógrafos para tratar da forma como grupos subordinados ou marginais selecionam e criam usando elementos que lhes foram passados por uma cultura dominante ou metropolitana. Esses grupos determinam aquilo que irão absorver em suas próprias manifestações culturais e em que o utilizarão, mesmo que não consigam gerenciar facilmente o que é proveniente da cultura dominante.

No Brasil, o Modernismo - deslançado pela fatídica manifestação artístico-cultural ocorrida no Theatro Municipal de São Paulo, em 1922: a Semana de Arte Moderna – trazia, entre outros elementos, o lema “Tupi or not Tupi”. Sua revisitação aos povos originários, após o primeiro feito dos autores do período Romântico, provocou o surgimento de um conceito que até hoje é lembrado quando se trata da análise da cultura brasileira: a antropofagia. O termo vem do grego ‘*anthropophagia*’ e remete ao ato de comer a carne humana. No entanto, difere do canibalismo (o ato de um animal se alimentar de outros da mesma espécie) na medida em que pode envolver a ideia de um ritual (FIGUEIREDO, 2010, p.44).

O termo é apropriado pelo modernista Oswald de Andrade (1976) para ser aplicado à cultura brasileira; segundo o artista “só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.”. Ao analisar a sociedade afetada pelos estragos das imposições luso-europeias, o autor critica a posição de pura assimilação de modelos culturais e comportamentos estrangeiros, o que poderia ser considerada uma “má antropofagia”. Por outro lado, o “devoramento, a deglutição e a digestão” das influências culturais do legado trazido pelos povos europeus é um dado inevitável que marca a saudável, verdadeira e “boa Antropofagia”, cuja lei dominaria o território brasileiro. Nesse sentido, há um movimento de devoração do acervo cultural do colonizador em embate com a “generosa utopia do matriarcado de pindorama” que promove uma reconstrução da cultura. Tal movimento, a Antropofagia, iniciaria, de forma simbólica, uma nova história que se alimenta do passado, usa-o para ‘desterritorializar’ a “tradição oficial” e gerar novas territorializações (FIGUEIREDO, 2010, p.47-49).

Em 1989, um manifesto surgiu na região do Caribe: o Elogio da Crioulidade (Éloge de la créolité) (1990), cuja assinatura foi feita pelos martinicanos Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e

Raphael Confiant. Nele, os autores afirmam: “Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos.”. Desse modo, a criouldade remeteria a uma reunião em um mesmo espaço de influências culturais do Caribe, Europa, África, Ásia etc., unindo uma ampla gama de significados a um mesmo significante e, portanto, caracterizando-se como uma “especificidade aberta”, enquanto o movimento da negritude, centrado na etnia e cultura negras, constitui uma “especificidade fechada” (FIGUEIREDO, 2010, p.24).

Totalmente outro é o processo de criouldização, que não é próprio somente do continente americano (isso não é portanto um conceito geográfico) e que designa a entrada em contato brutal, em territórios insulares, ou encravados, - fossem eles imensos como a Guiana e o Brasil -, de populações culturalmente diferentes: nas Pequenas Antilhas, Europeus e Africanos; nas Mascarenhas, Europeus, Africanos e Índios; em certas regiões das Filipinas ou no Haváí, Europeus e Asiáticos; em Zanzibar, Árabes e Negro-Africanos, etc. Reunidos em geral no seio de uma economia de plantações, essas populações são intimadas a inventar novos esquemas culturais permitindo estabelecer uma relativa coabitação entre elas. Esses esquemas resultam da mistura não harmoniosa (e não acabada, portanto, não redutora) das práticas linguísticas, religiosas, culturais, culinárias, arquiteturas, medicinais, etc., dos diferentes povos em contato (CHAMOISEAU, *et alii*, 1989, p. 30).

A criouldade abrangeria um duplo processo: a adaptação de europeus, asiáticos e africanos ao “Novo Mundo” e o processo de embate cultural entre esses indivíduos em um mesmo ambiente, gerando o surgimento de uma “cultura sincrética”, isto é, crioula (CHAMOISEAU, *et alii*, 1989, p. 30). Esse conceito traz como proposta o reconhecimento da possibilidade de habitarem, no mesmo ambiente, processos de transculturalidade, por meio dos quais a cultura local é afetada e modificada. Há, portanto, a criação de culturas e identidades crioulas, nas quais não há uma “síntese harmoniosa”, mas uma “espécie de diferenciação aberta em que se refletem as modalidades dialógicas e paradoxais emergentes do mestiçamento entre África, Europa, Índia e Ásia.” (FIGUEIREDO, 2010, p.121).

Dentro desse campo, faz-se relevante a apresentação do conceito de expressão auto-etnográfica ou fauto-etnografia usado por Pratt (1999, p.33) para tratar da representação de si mesmos feita pelos colonizados em comprometimento com os “termos do colonizador”. Desse modo, nos textos etnográficos europeus representam esses indivíduos para si, já nos auto-etnográficos há a construção de uma resposta (ou um diálogo) a essas elaborações “metropolitanas”.

É partindo desse ponto de vista antropofágico que Silviano Santiago (2000, p.14-16) analisa a literatura Latino-Americana. De acordo com o autor, a América, produto de um esforço

colonizatório, é afetada pelo que Santiago chama de “renascimento colonialista” que se expande pelo “Novo Mundo” e impõe sobre ele padrões ocidentais de civilização. O objetivo último desse processo seria transformar esse espaço em uma mera cópia, simulacro que busca se aproximar ao máximo de seu original, com a ressalva de que a originalidade do colonizado seria encontrada não na cópia, mas em sua origem que foi apagada nesse processo colonizatório. Esse renascimento, todavia, engloba uma sociedade que teria as características necessárias para provocar a descolonização: a dos mestiços, visto que quebra a noção de unidade em favor de uma mistura entre o elemento europeu e o autóctone, trazendo o reino do elemento híbrido. Esta, segundo o pensador, seria a contribuição mais significativa da América Latina para a cultura ocidental: “a destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza”.

Santiago (2000, p.20-26) afirma que o movimento realizado pelos escritores de uma cultura dominada por outra é o “reflexo de uma assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga”. Trata-se de uma espécie de “escritura sobre outra escritura” que transgride o original, desarticulando-o e rearticulando-o de acordo com o seu bel prazer, identificando nele fraquezas e lacunas, afrontando-o e negando-o. O literato conclui que o ritual antropofágico da literatura latino-americana é realizado entre “o sacrifício e o jogo”, “a prisão e a transgressão”, “a submissão ao código e a agressão”, “a obediência e a rebelião”, “a assimilação e a expressão”, um espaço de clandestinidade dos autores americanos que aparenta ser vazio.

Hoelz e Bittencourt (2020, p.110-111) pontuam que esse conceito de entre-lugar, apontado por Santiago, deve ser compreendido não somente como um lugar sobre o qual é possível discursar, mas a partir do qual se discorre. A escrita se põe como uma cópia deslocada, repetição com diferença que permite a observação do entre-lugar das “culturas periféricas e subalternas”. Sendo assim, o intelectual e o escritor pós-colonial estão localizados entre a “assimilação de um suposto modelo original e a necessidade de constante e incansável (e talvez inalcançável) de reescritura”.

A cópia, como reflexo de um original determinado, evidencia elementos que não apareciam nele, fazendo dessa primeira instância algo dependente, para sua atualização, da própria cópia. É tão somente na cópia que o original se torna evidente como tal, o que significa dizer que o original não existe na ausência da cópia (HOELZ; BITTENCOURT, 2020, p.12).

Posterior a Santiago, Bhabha (1998, p.20) caracteriza esses entre-lugares como momentos ou processos construídos a partir do hibridismo, da interação entre culturas díspares, que

propiciariam a formação de estratégias singulares e coletivas de subjetivação as quais “dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação”. O intelectual afirma que é “tropa dos nossos tempos” colocar a cultura no além, o qual não consiste em um abandono do passado, mas em um momento de trânsito.

Fazer parte do “além” é estar em um período revisionário que, em contato com o presente, “redescreve” a contemporaneidade cultural, provoca uma intervenção no aqui e no agora, uma releitura da história da humanidade a partir do entre-lugar (FIGUEIREDO, 2010, p.136-137). Abre-se, portanto, uma lacuna para que o subalterno, os grupos minoritários apresentem suas versões próprias da história, da comunidade, da vida em sociedade. Bhabha (1998, p.172) posiciona-se de modo oposto àqueles que pensam a condição subalterna no sistema colonial em termos de opressão e dilaceramento, propondo que os povos nativos usam dos interstícios de poder para trazer à tona suas “exigências interculturais, híbridas”, de modo a questionar as “fronteiras do discurso” dominante e modificar, de modo sutil, seus termos.

É na fronteira, portanto, como diz Bhabha (1998, p.24-26), que “algo começa a se fazer presente”. Não é possível se pensar em uma cultura pura, uma identidade nacional homogênea, além do fato de que as culturas nacionais estão mais entrelaçadas à perspectiva das minorias. O autor cita um artista performático que vive entre a fronteira México-EUA para ilustrar o fato de que as culturas de contramodernidade pós-colonial expõem o hibridismo presente na zona fronteira que permite “reinscrever o imaginário social”, seja da metrópole, seja da modernidade. Trata-se de um movimento de contato com o novo como um “ato insurgente de tradução cultural”, renovando o passado e inovando e interrompendo a “atuação do presente”.

No mais, cabe uma ressalva: este trabalho se debruça sobre uma análise com foco em uma região de fronteira, mas não visa afirmar que somente zonas como essa seriam complexas e híbridas. Pelo contrário, esse pensamento poderia ser aplicado a diversas sociedades, visto que o elemento híbrido não se encontra restrito às margens, aos “guetos de imigrantes”, ou à contemporaneidade: “híbridos não são os outros: híbridos somos todos nós, são todas as culturas e todas as histórias.” (FIGUEIREDO, 2010, p.186).

## CAP.2: A LITERATURA E A VIDA

A voz de minha filha  
 recolhe todas as nossas vozes  
     recolhe em si  
 as vozes mudas caladas  
 engasgadas nas gargantas.  
 A voz de minha filha  
     recolhe em si  
     a fala e o ato.  
 O ontem – o hoje – o agora.  
 Na voz de minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 o eco da vida-liberdade.  
**Conceição Evaristo**

A poetisa brasileira Conceição Evaristo, ao discorrer sobre o ato da escrita, afirma que a manufatura da arte literária não se dedica a elaboração de um vaso isento e alheio às intenções do oleiro; ao contrário, é circunscrita a todo momento pela intencionalidade, pela visão de mundo e pelas experiências do autor.

Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvinculo da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá... Toda a minha subjetividade é a subjetividade da escritora. (DUARTE, 2020, p.41).

Assim compreendida, a obra literária vai além de uma mera recontagem de fatos, de uma descrição neutra ou simples retratação da realidade, mas abrange em si o contexto político, social e cultural em que está inserida, dialogando de forma direta com a sociedade e com o autor que inunda os textos com sua forma particular de enxergar o mundo e a própria existência. Pensar acerca da obra é, portanto, pensar sobre a vida que a circunscreve, a comunidade que a interpretou, o cenário que a inspirou e a mente que a elaborou.

### 2.1 O ser fronteiriço: a identidade e a fronteira

A cidade de Corumbá é um espaço em que há a interação direta entre grupos étnicos diversos. Nesse contato, existem não só trocas culturais, como econômicas e sociais. Desse modo, não é possível pensar esse espaço somente a partir de um grupo étnico em específico, mas é preciso considerar os diferentes indivíduos que fazem parte do cotidiano desse município localizado em

uma zona fronteira e, por isso, mais suscetível ao diálogo entre etnias. Este trabalho aborda, principalmente, seis grupos: bolivianos, brasileiros, brancos, negros, pobres e elite econômica que predominam no cenário da cidade e do trabalho dos poetas que foram alvo desta pesquisa. Observa-se que não há a pretensão de se fazer uma lista extensiva que tente englobar ou enumerar todos os possíveis grupos, nem tampouco delimitar todas as características específicas de cada um deles, o que seria, inclusive, uma atividade exaustiva e não conclusiva, como demonstrado anteriormente.

Devido às relações que têm lugar nesse espaço, será adotada a terminologia de Oliveira a fim de categorizá-lo como um sistema interétnico. É nesse sistema que surge o que Oliveira (2003, p.119) denomina de “cultura do contato”, em cujo interior é possível levantar soluções para questões de caráter geral e específico, como os “mecanismos de identificação étnica”. A apreensão desses elementos é basilar, pois eles refletem a “identidade em processo”, processo esse cuja investigação promoverá o conhecimento de diversificadas formas de identificação dadas de maneira empírica que possibilitam o “conhecimento da emergência da identidade étnica”.

Dentro de um “sistema social englobante” pode haver vários grupos étnicos conectados entre si pela complementaridade de suas características culturais, o que pode promover uma “interdependência” ou “simbiose” e, sem ela, não há interação ou há uma sem referência à identidade étnica (BARTH, 1998, p.200). Nesse sistema de relações, as características da cultura (como língua, religião) de um grupo podem ser adotadas por um outro e isso não necessariamente leva a uma homogeneização, mas eles podem seguir percebendo-se e sendo percebidos como diferentes (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.156).

Uma cultura particular não está intrinsecamente relacionada a uma identidade em particular, visto que, de acordo com o contexto, um grupo específico lançará mão de traços culturais relevantes. Assim, o importante não é testar se um grupo étnico corresponde à forma como se identifica, mas o que o faz se identificar dessa forma (DE BRITO; PORTELA, 2012, p. 111).

Desse modo, é tratado como sistema social englobante a zona fronteira Brasil-Bolívia em que há a interação entre vários grupos étnicos os quais dependem entre si em níveis econômicos, sociais e políticos. Nessas trocas, pode ocorrer a adoção das características, como a língua, de um grupo por parte de outro, mas, mesmo assim, a heterogeneidade se mantém e os envolvidos continuam sendo percebidos como diferentes. É o caso, por exemplo, de uma criança boliviana que frequenta uma escola brasileira e, apesar de adotar a língua e costumes brasileiros, não deixa de ser vista como uma migrante. Na verdade, é essa diversidade que faz saltar as especificidades de cada

grupo, dado que, seguindo a noção de identidade contrastiva, um grupo não é definido pelo que é, mas por suas diferenças com relação ao outro.

Toda a problemática da etnicidade consistiu em romper com estas definições substancialistas dos grupos étnicos de propor que uma identidade coletiva nunca é redutível à posse de uma herança cultural, mesmo se fosse reduzida a um “nódulo duro”, mas se constrói como um sistema de separações e de diferenças com relação a “outros” significativos em um contexto histórico e social determinado. Deste ponto de vista a noção de etnicidade parece-nos não somente transponível, mas indispensável para uma compreensão das relações interétnicas que se passam atualmente na cena social francesa (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.176).

Seguindo a matriz dos sistemas interétnicos proposta por Oliveira (1976), pode-se dizer que entre os grupos foco da análise desta pesquisa há, principalmente, a existência de relações assimétricas e de sujeição-dominância. Porém, nem sempre isso se dá somente por parte de um grupo ou de outro, mas propõe-se que, em alguns espaços e situações ou com relação a alguns cenários e fatores específicos, essa assimetria e dominância pode mudar de um para outro. Apesar disso, é possível reconhecer a dominância de alguns grupos na maior parte dos cenários. Essas interações serão estudadas de forma mais detalhada na análise das poesias.

Propomos, nesse estudo, uma visão similar à apresentada por Boaventura Santos (1993, p.47) ao analisar a cultura portuguesa. O estudioso afirma que esta não tem conteúdo, mas forma, e sua forma é, justamente, a fronteira. De igual modo, procura-se entender essas construções identitárias não por meio de uma essência inexistente, mas a partir de sua forma, que é a zona fronteira.

A zona fronteira é uma zona híbrida, babélica, onde os contatos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco suscetíveis de globalização. Em tal zona são imensas as possibilidades de identificação e de criação cultural, todas igualmente superficiais e igualmente subvertíveis: a antropofagia que Oswald de Andrade atribuía à cultura brasileira e que eu penso caracterizar igualmente e por inteiro a cultura portuguesa (SANTOS, 1993, p.49).

Em seu *Manifesto antropofágico*, Oswald de Andrade (1970, p.13) afirma que “só a antropofagia nos une”, estabelecendo uma relação entre o costume de ingerir carne humana e a relação da cultura brasileira com os elementos estrangeiros. Assim, é a partir da deglutição do outro (seus costumes, tradições etc.) que surge a união. Ele relaciona o canibalismo com o encontro de duas culturas – a do antropófago, identificada com o Brasil – e a do outro – geralmente associada

à europeia (MELO, 2010, p.206). Assim, entende-se que as interações que ocorrem nesse espaço fronteiriço retratam esse movimento antropofágico em que há a “deglutição” do outro, de seus costumes, tradições e língua.

A esses seres que emergem desse espaço fronteiriço, que têm identidade fluida, que estão sujeitos a influências de vários grupos étnicos, que se relacionam assimetricamente em movimentos de “deglutição” do outro, este trabalho denominará de “seres fronteiriços”. Novamente, destaca-se a impossibilidade de descrever exaustivamente as características de um grupo étnico em específico, posto que não é este o objetivo desta pesquisa. Busca-se, porém, compreender as construções identitárias desse eu poético habitante da zona fronteiriça, pertencente aos diversos grupos étnicos que nela se fazem presentes, expressas por meio do trabalho poético dos autores que serão foco desta análise.

## **2.2 A literatura e a identidade**

Fruto de um processo colonizatório, o Brasil espelhava-se nos países europeus para embasar seus costumes. Com a literatura não foi diferente. O sentimento de nação, no entanto, e o anseio pela independência no campo das artes levou um grupo de autores a buscar o que, para eles, representaria uma literatura que caracterizasse a identidade brasileira. Põe-se um dilema: não querer ou poder ser português, o qual ganha força com os românticos a partir do século XIX (FIGUEIREDO, 2010, p.193).

O Romantismo no Brasil tinha o objetivo de produzir uma literatura nova, uma expressão nacional autêntica, que representasse uma independência no meio artístico (CANDIDO, 2000, p.13). O movimento, segundo Candido (2000, p.15-19), reuniu o nativismo (afeto pelo país, sentimento da natureza) e patriotismo (afeição à “jovem nação” e anseio pela independência literária, sentimento da polis). Os românticos apresentaram o índio como uma espécie de herói nacional, um cavaleiro medieval, “deformado pela imaginação” e procuravam equipará-lo ao colonizador em termos de cavalheirismo, generosidade, poesia. Ao levantarem um questionamento sobre o “caráter nacional” (que os diferenciaria dos portugueses), os românticos buscavam construir uma identidade coletiva (FIGUEIREDO, 2010, p.194).

Veríssimo (2013, p.12) aponta algumas das marcas principais do Romantismo:



... a simpatia com o índio, a intenção de o reabilitar do juízo dos conquistadores e dos nossos mesmos patrícios coloniais, o errado pressuposto dele ser o nosso antepassado histórico, o amor da natureza e da história do país, encarados ambos com sentimentos e intenções estreitamente nativistas, o conceito sentimentalista da vida, o propósito manifesto de fazer uma literatura nacional e até uma cultura brasileira.

A necessidade de um mito cosmogônico que caracterizasse a nação levou à exaltação do índio como original da terra, mas um nativo idealizado que mais se assemelhava aos cavaleiros medievais. Desse modo, ao querer estabelecer uma originalidade, os românticos compuseram uma imagem europeizada do país (FIGUEIREDO, 2010, p.195-199).

Jobim (2006, p.192) ressalta que, nesse processo de formação do Estado-nação, é relevante pontuar que, depois da independência, a oligarquia colonial continuou no poder. Esta, que era formada predominantemente por descendentes de portugueses, era a classe da qual os literatos faziam parte e foi o trabalho desse grupo que criou “representações, mitos, imagens que permearam a cultura pública” e estimularam a formação do “Brasil como uma comunidade política imaginada, e imaginada como implicitamente limitada e soberana.”

A busca, portanto, de uma identidade nacional baseia-se em determinados “parâmetros simbólicos, os quais têm a pretensão de ser uma comprovação da existência de tal nação e uma caracterização de sua originalidade. Tais parâmetros envolvem a língua comum, história com raízes profundas, um “panteão de heróis que encarnem as virtudes nacionais”, folclore, natureza própria etc. Reconhecer esses elementos e aderir a eles faz parte do sentimento de pertença a essa comunidade (FIGUEIREDO, 2010, p.192).

Esse fato histórico mostra a relevância da literatura como construtora de identidades, como formadora de pensamentos, como fonte do imaginário social. A necessidade de uma literatura nacional está intrinsecamente ligada à necessidade de um elemento social diferenciador que levantasse os espíritos da nação brasileira. Eco (2003, p.10-11) reconhece esse valor ao pontuar que a literatura possui, entre as suas funções, a de manter “em exercício a língua como patrimônio coletivo” e, ao contribuir para a formação da língua, “cria identidade e comunidade”. A busca pela identidade pode ser vista como um “sistema de vasos estanques” ou como um processo que se dá em uma constante construção e desconstrução, “criando espaços dialógicos e integrando a trama discursiva sem paralisá-la” (BERND, 1992, p.14).

Ao tratar da escrita de si, Foucault (1992, p.134-144) apresenta os *hypomnemata*, “livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais”, também usados como “livro de vida, guia de conduta”, os quais tinham o objetivo de “captar o já dito; reunir aquilo que se pode ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si”. Desse modo, para o autor, a escrita possui uma função *etopoiética*, transformando a verdade em *ethos*. A escrita, afirma o pensador, se transforma no próprio escritor e este constrói sua identidade a partir dessa “recolecção das coisas ditas” e a própria alma do autor é constituída no que se escreve.

Nesse sentido, segundo Jobim (2006, p.186), a cultura em que os indivíduos estão inseridos é permeada por “processos históricos de subjetivação”, redes de sentido que são “formadoras de subjetividade”. Assim, participando de uma determinada comunidade, uma pessoa está sujeita a elementos peculiares desse espaço que atribuem sentido à sua experiência, cuja interpretação, por mais pessoal que seja, está de alguma forma entrelaçada com outras interpretações públicas”.

Em conversa com esse aspecto, a literatura produzida por escritores negros também é um exemplo do diálogo entre literatura e identidade. Grada Kilomba (2019, p.27) faz um levantamento sobre a forma como as pessoas negras são retratadas na literatura e conclui que, em geral, há dois tipos de posicionamento: o de objeto (que é abordado a partir do ponto de vista do outro) e o de sujeito (que é autor de sua própria narrativa). Se por um lado algumas obras tomam como foco estereótipos que estigmatizam a pessoa negra, outras trazem a voz, a experiência e as vivências desses indivíduos.

Domício Proença Filho (2004, p.161-174) rejeita a definição de literatura negra ou afro-brasileira limitada à raça, ou à cor da pele, ou à temática da obra, mas uma que se caracteriza pelo “eu enunciator que se quer negro”. Tampouco aprova o uso do termo para denominar esse tipo de literatura, visto que existiria um risco de preconceito velado. Com relação à representação do indivíduo negro em obras literárias, concorda com Grada ao abordar a visão distanciada (objeto) e a atitude compromissada (sujeito). No primeiro caso, a história e cultura brasileiras envolvendo a personagem negra ou descendente ganham espaço e há um predomínio da visão estereotipada branca e dominante, em que a personagem se vê dividida entre o “mundo branco” e o de sua “ancestralidade e etnia”. Há, segundo o acadêmico, uma presença de tal personagem como aquele que desequilibra o ambiente familiar ou social, como heroico, humanizado, força de trabalho, vítima sofrida etc.

Concordando com essa visão, Conceição Evaristo (2020, p.28) aponta que eles são caracterizados em tais obras como “preguiçosos, adultos infantis, desorganizados em seus ambientes sociais e culturais, extremamente sexualizados com seus corpos infecundos, sujeitos incapazes de pensar ou viver sentimentos como o amor, o afeto”, além de terem suas culturas “exotizadas” ou “folclorizadas”.

Já a visão compromissada envolve um fazer literário que parte da ótica do sujeito mesmo que vivencia a realidade do ser negro, expressando seu modo de ser, de sentir e fazendo um resgate de uma herança histórica para desconstruir o mundo colonizado, branco (BERND, p.22, 1988). Esses atores falam a partir do entre-lugar ou espaço intersticial (para citar Santiago e Bhabha) encontrando, assim como Santiago propõe, as lacunas do texto supostamente original e propondo reescritas transgressivas que apresentam novas compreensões sobre as visões históricas, sociais, culturais dominantes. As escritas híbridas da pós-modernidade envolvem, então, multiplicidades culturais, rejeitando purezas discursivas, e se direcionando para a ocupação desse entre-lugar (FIGUEIREDO, 2010, p.130).

Os poemas elaborados nessa visão compromissada focam na temática negra, mas sem uma preocupação mais significativa com a linguagem. Em geral os escritores lançam mão do uso de versos livres e de técnicas modernas de escrita, mas apresentam como foco a intenção ideológica, um posicionamento de resistência e uma luta pela afirmação e reconhecimento (FILHO, p.179, 2004).

Bernd (1988, p.97) argumenta que é na posição de sujeito que se desenvolve a ideia da negritude que, tomada em seu sentido amplo, envolve a conscientização sobre a existência de um cenário de dominação e discriminação, a tomada de consciência do ser negro e a procura por uma identidade negra. Portanto, essa elaboração não precede o trabalho poético, mas é desenvolvida nele e por meio dele. É nesse contexto que Grada (2019, p.28) irá se caracterizar, a partir de uma noção de escrita como um “ato de tornar-se”, como “autora e autoridade” de sua própria história.

Esse processo de saída da visão de objeto para a de sujeito abrange um tipo de literatura que tem o objetivo último não de servir como uma forma de prazer estético, mas de fornecer aos membros de um grupo a “consciência mítica” necessária para se construir uma identidade (BERND, p.54, 1998).

Desse modo, é possível dizer que as construções identitárias – complexas e múltiplas – surgem em uma relação de oposição a outras e com base em “formações discursivas imaginárias e não na razão.” (FIGUEIREDO, 2010, p.202).

Considerando esse contexto, pode-se afirmar que a literatura fronteiriça, isto é, aquela elaborada por escritores que vivenciam a realidade, os modos de viver e sentir – em posição de sujeito – da zona fronteiriça, representa, como Ferreira (2013, p.28) pontua, ideologias e culturas de uma sociedade, cujo traço fundamental – mas não exclusivo – é a diversidade cultural. Ela se propõe a expressar dilemas, sentimentos, tradições etc. do ser fronteiriço. No entanto, deve-se salientar que essa expressão é arbitrária e dependente do ponto de vista dos sujeitos que a elaboram. Essa literatura é enriquecida pelo seu contexto multicultural que, como já dito, não é exclusividade da fronteira, mas parece se ressaltar em tais espaços. Como pontua Bernd (1992, p.14), as obras produzidas em contextos como esse, geralmente, fazem desaparecer o eu individual em prol de uma coletividade, mas, ao contrário do que a escritora pontua, esse cenário não parece tender ao monologismo ou à repressão insistente e enfática de vozes dissidentes (BERND, 1992, p.14).

Ao analisar a literatura na Fronteira Brasil-Bolívia, Silva e Ferreira (2020, p.167-169) destacam a diversidade – na forma de produzir arte, no estilo - das obras produzidas nesse espaço, as quais são governadas por normas características e peculiares e não obedecem a um princípio organizacional, o que seria característico da zona fronteiriça. As autoras pensam a literatura na fronteira como um modo de compreender elementos característicos da vida nessa região e, como consequência, reveladoras de uma identidade nacional heterogênea, múltipla, representada pelas minorias e, em muitos casos, “desprovidas de valores morais”. Portanto, veem essa arte como maneira de defender, expressar e construir “identidades nacionais” dos sujeitos fronteiriços, ressignificando discursos e desenhando um fazer literário que expressa a realidade histórica, geográfica, cultural, linguística e social desse espaço.

Este trabalho dialoga com Silva e Ferreira na medida em que se dedica a análise da construção identitária na zona fronteiriça Brasil-Bolívia. No entanto, a pesquisa das autoras, além de usar uma abordagem mais ampla ao tratar de escritores fronteiriços, propõe a busca por elementos que caracterizam, por meio da literatura, uma identidade nacional fronteiriça.

Cabe destacar que, assim como tratado pelas pesquisadoras, não se trata de uma identidade nacional fixa, como uma característica a ser alcançada, ou ainda como uma expressão de um caráter nacional, o que, para Bernd (1992, p.10) constitui uma visão redutora. Complementando esse

pensamento, a autora pontua que não existe tal caráter, ou uma essência nacional, já que não há uma relação necessária entre a “produção de objetos culturais” e a existência de uma cultura. A autora, ao tratar de identidade nacional, aborda-a como um polo do processo dialético, meio necessário para relacionar-se com o outro, além de tratá-la como um elemento em constante processo de formação descontínua, de mudança das representações que uma pessoa tem de si. Além disso, Jobim (2006, p.191) argumenta que a essa identidade não envolve uma escolha pessoal, pelo menos quando se trata do pertencimento a um Estado-nação, dado que existem regras supraindividuais que determinam o pertencimento a uma comunidade nacional. É necessário, por exemplo, ser legalmente reconhecido como alguém pertencente a um espaço para atravessar fronteiras de forma legal, conseguir um emprego etc.

Feitas essas ressalvas, destaca-se que esta pesquisa busca não uma construção identitária nacional fronteiriça, mas a construção de um pertencimento à região fronteiriça Brasil-Bolívia, de um espírito fronteiriço, de uma identidade fronteiriça.

### **2.3 A literatura e a sociedade**

Antonio Candido, em “Formação da Literatura Brasileira” (2000, p.23-26), considera a literatura como um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”. Tais denominadores seriam as características internas (tais como língua, tema e imagens) e elementos sociais e psíquicos que são manifestados na história e tornam a literatura um “aspecto orgânico da civilização”. Estes, por sua vez, englobam um conjunto de produtores literários, outro de receptores e um mecanismo transmissor (linguagem), os quais possibilitam a comunicação inter-humana: literatura. A partir desse ponto de vista, ele propõe a compreensão dessa área como um “sistema simbólico” a partir do qual as “veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação de diferentes esferas da realidade. Não existe uma literatura, constata Candido, que não se desenvolva a parte de uma “fuga ao real” e de buscas por transcendê-lo por meio da imaginação.

Já Eco (2003, p.9) denomina de tradição literária o “complexo de textos que a humanidade produziu e produz não para fins práticos (...), mas por *gratia sui*, por amor de si mesma – e que se leem por deleite, elevação espiritual, ampliação dos próprios conhecimentos (...)”.

Em “Literatura e Sociedade”, Candido (2006, p.8-11) apresenta uma visão da crítica literária atrelada às questões sociais, de uma análise literária que leva em consideração fatores considerados, pelo menos a princípio como externos. Nesse caso, o aspecto social (elemento externo) é tratado como fator que possui um papel na formação da estrutura da obra e torna-se interno. O autor estabelece uma diferenciação desse tipo de abordagem à visão que trata os fatores externos tal qual o são, envolvendo um cunho meramente científico, sem qualquer orientação estética. No entanto, o que o estudioso propõe é uma análise que possibilita a consideração do social não como fator que permite identificar a expressão de uma sociedade ou período histórico, nem como enquadramento de uma época, mas como um elemento da “própria construção artística”, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. Busca-se alcançar uma interpretação estética que assimila a “dimensão social como fator de arte”.

Candido (2000, p.33-34) aponta níveis de compreensão em se tratando de obras literárias: fatores externos (sociais), o individual (o autor) e o resultado (o texto). O texto engloba elementos sociais e psíquicos, relevantes para a interpretação, e, como um resultado, “só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria”. A análise de uma obra envolve a visão que ela apresenta do ser humano, “a posição em face dos temas, através dos quais se manifestam o espírito ou a sociedade”. Segundo o autor, um poema, um romance valem não porque imitam a vida nem por criarem uma “expressão sem conteúdo”, mas porque “inventam uma vida nova...que a imaginação imprime ao seu objeto”.

Santos e Arf (2020, p.203) argumentam que a literatura coopera para o “enriquecimento cultural”, estimulando o senso crítico e levantando novas formas de experimentar e compreender, por exemplo, a sociedade fronteiriça.

Neste estudo, não se propõe a uma análise da obra como uma mera investigação da sociedade, como mero documento social, conforme previa o método histórico. Todavia, como pontua Candido (2000, p.29), pretende-se considerar o seu papel a partir do contexto histórico (e social, acrescento), o qual servirá para fins de interpretação. Nesse sentido, o aspecto social é levado em consideração para se explicar as ideias e a estrutura de uma obra, levantando fatores que determinam o seu efeito sobre a sociedade e a sua validade. A arte, para a sociologia moderna, é social tanto porque é dependente do meio que se deixa ver em sua composição quanto porque tem o poder de modificar a conduta e visão de mundo dos indivíduos ou reforçar o “sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2006, p.19).

Segundo Alves *et al* (2018, p.236-237), as novas sociologias promovem interações entre as ciências da natureza, as ciências humanas e a filosofia e contribuem para a sociologia da literatura, entre outros fatores, na medida em que apresentam o fazer literário como atividade coletiva com diversas dimensões que compõe o seu “acontecer”, como a “obra em si, o público, a recepção, objetos, mediações, profissões, práticas culturais, comercialização, editoração e instituições”. Além disso, elas são contrárias a um posicionamento que separa a obra literária e a sociedade, como se estivessem em polos opostos, sem limitar-se ao estudo de realidades estéticas ou ao mero contexto em que uma obra é valorizada.

Gisèle Sapiro (2016, p.13-20) pontua que a sociologia da literatura tem como objeto de estudo o fato literário e o social. Quanto à literatura como fenômeno social, a autora afirma que nesse fenômeno estão envolvidos muitas instituições e indivíduos que produzem, consomem e julgam as obras, além do fato de que as representações de uma época e de questões sociais estão inscritas no texto literário. Nesse sentido, uma obra não está isolada no mundo, mas participa de uma rede. De acordo com a pesquisadora, o significado de uma obra não está restrito às intenções do autor, mas depende de fatores que escapam às mãos que lhe constituíram. A obra é definida por sua relação com outras produções a partir do tema, gênero, composição e procedimentos. Ela transmite representações do mundo social de que podem compartilhar seus contemporâneos (em função do grupo social: classe, gênero, nação, etnia etc.) e que também podem ser encontradas em textos não literários. Assim, esse tipo de estudo considera a literatura como uma atividade social que, desse modo, é dependente das condições de produção e de circulação e que está, em certa medida, associada a valores, a uma visão de mundo.

Ferguson *et al.* (1988, p.427-430) relembram a concepção do espelho, que pensava a literatura como um reflexo da sociedade, atrelada às teorias e práticas marxistas, que usavam essa ideia como modelo para a crítica e metáfora para a relação entre a literatura e a sociedade. Os autores, diante da constatação de que tal modelo está desacreditado, recorrem a um conto para tratar desse aspecto. No conto “The Snow Queen”, um demônio cria um espelho único que não reflete, mas distorce, reduzindo as coisas boas e belas e ampliando as más e feias. Os alunos da escola do demônio contaram que a partir daquele momento, por meio do objeto, podiam ver o mundo e a humanidade como eles realmente eram. Em um dado momento, o espelho se quebra e os pedaços se espalham pelo mundo, pousando nos olhos e corações das pessoas. Cada pedaço guarda propriedades do espelho e, como resultado, os seres humanos passam a enxergar o mundo de

maneira distorcida. Os pesquisadores argumentam que, assim como o espelho do demônio, a literatura apresenta distorções estruturadas que ampliam ou reduzem determinados aspectos da realidade, além de retorcer ou excluir outros. Dessa forma, o papel da sociologia da literatura é desafiar esses espelhos e seus inventores, examinando as suas distorções, suas causas e consequências, apresentando os motivos que justificam um texto particular, gênero, período ou escritor a refletir de uma forma e não de outra e revelando as propriedades do espelho que determinam suas reflexões e distorções. Os críticos que geralmente focam esses aspectos, em geral, negligenciam o quadro, isto é, o contexto institucional e intelectual do reflexo, e não levam em consideração o demônio, o agente de difusão e canonização. A sociologia da literatura, portanto, requer uma integração entre texto, instituição e indivíduo – “espelho, quadro e demônios”. Além disso, é preciso considerar que nenhuma investigação existe sem um investigador: o espelho requer a presença de um observador que acessa a imagem, avalia o reflexo e coloca ambos em perspectiva. Assim como o espelho distorce a imagem, também, por causa dos estilhaços, o faz o observador e, como consequência, toda interpretação e análise é distorcida, limitada pelos estilhaços. A verdadeira prática da sociologia da literatura envolveria, portanto, a incorporação do observador na observação, o confronto entre a crítica e o texto literário, o quadro e os demônios.

Nesse trabalho de interpretação, é necessário lembrar de Eco (2003, p.12-15) quando este afirma que as obras literárias, ao nos apresentarem um mundo com diversos planos de leitura e repleto de ambiguidades, nos estimulam a uma liberdade interpretativa. Esse esforço, contudo, deve ser feito em comprometimento com a intenção do texto, mesmo que cada geração possa ler uma obra de um modo diferente. O intelectual, ainda nesse tema, trata da existência de verdades literais e hermenêuticas (derivas interpretativas). A primeira consiste naquelas verdades que não podem ser questionadas, que são facilmente comprovadas pela leitura da obra, como o fato de que Gregor Samsa, em “A metamorfose”, era um caixeiro-viajante. No entanto, as diversas interpretações em diferentes níveis que se fazem da obra de Kafka – como tratar a produção como uma crítica à sociedade capitalista - estão na ordem das verdades hermenêuticas.

Essa compreensão da interpretação e o entendimento da literatura a partir de um viés social foram essenciais, portanto, para analisar as obras fronteiriças que são foco desta dissertação. O esforço envolveu a compreensão da obra, considerando os fatores sociais como parte dela e importantes para a sua interpretação, sem se limitar a uma mera análise estética do Belo na obra ou a um levantamento de aspectos da sociedade que ela deixa entrever. Os elementos sociais, ao



contrário, foram tratados como parte importante para o levantamento de interpretações acerca do texto literário, visto que a literatura é tanto influenciada quanto influenciadora do contexto em que está inserida. Tais textos não estão, assim, isolados, mas em uma rede, à qual se conectam com outras produções e transmitem representações da vida em sociedade que podem ser compartilhadas por seus contemporâneos.

Do mesmo modo que Ferguson pontua, a obra não é tratada como um mero reflexo da realidade, porém, entende-se que se trata, na verdade, de uma reflexividade, em que a obra apresenta aspectos distorcidos, selecionados, fragmentos da vida. O papel deste estudo foi, desse modo, analisar as visões dos escritores, o modo como enxergam a realidade e por que o fazem de tal maneira e não de outra, deixando entrever as razões pelas quais os autores selecionam esses fragmentos da realidade e os enxergam de uma determinada forma. Nessa análise, leva-se em consideração o autor, o texto e o contexto social, além de se ressaltar a presença da perspectiva do observador (a pesquisadora que se propõe a fazer tal esforço interpretativo), que também apresenta traços de sua própria visão de mundo ao realizar sua análise crítica dos textos.

## **2.4 Os autores**

Os autores selecionados para esta pesquisa foram o poeta Benedito Carlos Gonçalves de Lima e a poetisa Ângela Maria Pérez, por sua produção literária voltada para a zona fronteira Brasil-Bolívia e as peculiaridades desse espaço, além de seu envolvimento no cenário cultural e literário corumbaense e na preservação das riquezas do Pantanal. Se por um lado, Lima trata sobre a vida na fronteira com suas mazelas, opressão social e racismo, Pérez propõe uma abordagem mais ufanista, buscando a exaltação e preservação da natureza. Contudo, se em Lima a escrita transgressiva, com claro viés político, o retrato de uma fronteira desmembrada ganha espaço, em Pérez há espaço, mesmo que simplório, para a exploração de misturas linguísticas entre o português, o espanhol e o guarani, o que, por si só, já é um fato relevante para o estudo da autora, considerando o cenário escasso quanto a mulheres brasileiras que escrevem em portunhol.

Apesar de terem convivido e atuado conjuntamente no cenário literário em Corumbá, Pérez e Lima apresentam perspectivas, em muitos pontos contrastivas, que deixam entrever diferentes locais e grupos da sociedade. O empenho exercido para estabelecer comparações entre o trabalho dos dois autores visa compreender que papéis sociais são esses que possibilitam que um seleccione

uma determinada visão social e o outro, uma diversa, mesmo tendo sido contemporâneos, além de entender, ainda, de que modo esses pensamentos contrastivos servem para a construção do que seria o ser fronteiriço formado a partir do hibridismo, das impurezas, da heterogeneidade.

**Figura 4** – Foto de Benedito Gonçalves de Lima, Ângela Maria Pérez e Valdinei de Moraes



**Fonte:** Página Memórias de Corumbá no Facebook<sup>6</sup>

Lima nasceu em 11 de junho de 1949, na cidade de Bauru, no estado de São Paulo. Na época sua mãe, Ernestina Gonçalves de Lima, estava hospedada na casa de alguns amigos corumbaenses que residiam em Bauru, pois estava fazendo um tratamento de saúde em Campos do Jordão. Foi nesse lugar que conheceu um rapaz de origem indiana, por quem se apaixonou, mesmo que ele já estivesse prestes a retornar ao seu país de origem. Após ter engravidado desse homem e porque estava de alta, foi-se para a casa de amigos em Bauru, onde nasceu Lima. O longo tempo

---

<sup>6</sup> Disponível em: [\(1\) Memórias de Corumbá \(MS\) | Beneditocarlos Gonçalvesdelima , inesquecível Angela Maria Pérez e Valdinei de Moraes - foto de Felipe Porto | Facebook](#). Acesso em: 10 fev. 20124. A foto tirada por Felipe Porto nos anos 70 foi usada na capa do livro *Três vozes a mais*, composto por poesias dos três poetas: Benedito Gonçalves de Lima, Ângela Maria Pérez e Valdinei de Moraes.

que permaneceu distante de Corumbá fez com que Ernestina perdesse o contato com os familiares, mas, mesmo sem conexões, retornou à cidade com seu bebê. Ao chegar, procurou sem sucesso por parentes e pelos quatro filhos que havia deixado. Com o fim de sua reserva financeira, teve que abandonar a pensão onde se alojava e se abrigar no coreto do Jardim da Independência, até que a família Mattos os acolheu. A vida de Lima mudou após esse evento: ele encontrou duas de suas irmãs perdidas, que estavam sendo criadas por outra família, e pôde, mais tarde, entrar em uma escola particular. O porão do sobrado onde morava continha vários livros, os quais Lima acessava em seus momentos livres. Desde os tempos de escola seu gosto pela literatura e escrita o estimulou à participação na Escola Poética Castro Alves e, em seguida, na PEC (Poetas Estudantis de Corumbá), que depois se transformou no Grupo ALEC (Academia de Literatura e Estudos de Corumbá), do qual foi idealizador, além de ter se envolvido em festivais de música nesse período. O Grupo ALEC foi responsável pela publicação de mais de quarenta coletâneas que divulgaram o trabalho de poetas da zona fronteira. Tendo trabalhado também como professor, inclusive, no sistema público de ensino, atualmente o poeta, aposentado, todos os sábados expõe, junto com outros autores, poesias e outros textos na Praça da Independência da cidade no projeto Passa na praça que a arte te abraça (surgido da necessidade de ocupar espaços na cidade) que levou a outros projetos como o Xadrez Sem Fronteiras. Lima, que é casado com a professora Janete Lima, é pai de seis filhas professoras e avô de sete netos. Ele criou, ainda, o Movimento Negro de Corumbá e Ladário e é membro de diversas entidades culturais entre as quais a Academia Corumbaense de Letras (CORUMBAENSES, 2021).

O poeta, jornalista, teatrólogo e educador, além de ter sido o idealizador e fundador do Grupo ALEC em 1972, foi também membro e fundador da ACI (Academia Corumbaense de Letras) em 1974 e da ACTA (Associação Corumbaense de Teatro Amador) em 1980 e, em 1983 instalou na cidade a SHLB (Sociedade dos Homens de Letras do Brasil) e o Núcleo Cultural Português de Corumbá (LIMA, 1986, p.7-8). Lima ainda pertence ao Núcleo Cultural de Ladário, à União Brasileira de Escritores UBE/MS e é sócio-delegado do Instituto Cultural Português (RS), tendo participado em mais de 30 livros e organizado diversas coletâneas.

**Figura 5** – Foto de Benedito C. G. Lima



**Fonte:** Página de Benedito C. G. Lima no Facebook<sup>7</sup>

A professora, bióloga, escritora e poetisa Ângela Maria Pérez nasceu em Corumbá, em 28 de março de 1955. Ela estudou em escola pública no ensino básico, cursou Ciências Biológicas na UFMS e se especializou em biologia pela FISG (Faculdades Integradas de São Gonçalo). Por seu trabalho poético e envolvimento com a defesa do Pantanal, Pérez recebeu as alcunhas de Princesa dos Camalotes, Poetisa da Natureza e Deusa do Pantanal e, em sua trajetória, participou, entre outras entidades, da ALEC (Associação Literária de Escritores Corumbaenses), SEAPAN (Sociedade Ecológica Amigos do Pantanal), Associação de Biólogos de Corumbá e União Brasileira de Escritores. Na mesma cidade em que nasceu, Pérez faleceu em 8 de dezembro de 1994, devido a um aneurisma cerebral. Ela era solteira e não teve filhos. Em 2007, em homenagem à professora, a ONG PNP (Paz, Natureza e Pantanal) instituiu o Prêmio Ângela Maria Pérez e um selo dos Correios com a sua imagem (UM BELO, 2007).

Segundo uma breve biografia escrita pela autora e publicada no livro *Três vozes a mais* (1981, p.29-30), ela fez o curso de 1º grau completo junto com o religioso, o que pode explicar o seu profundo envolvimento com temas ligados à religião. Desde quando estava na antiga 5ª série,

---

<sup>7</sup> Disponível em: [\(2\) Facebook](#). Acesso em: 10 fev. 2024. Foto publicada em 9 fev. 2024.

com 12 anos, a poetisa se dedicava a escrever páginas religiosas e versos livres, mas foi na adolescência que iniciou seus rascunhos poéticos inspirados em “Deus, Corumbá, a natureza em si e a vida cotidiana”. Ela publicava seus escritos em jornais da cidade, participou da fundação da coluna Religiosa e Literária e, na época em que escreveu esse texto, dizia ser normalista, acadêmica, atuante na Comunidade Cristã no trabalho com adolescentes e no “mundo da escrita”. Além das entidades já citadas, Pérez relatou que participava da Academia Internacional de Letras Três Fronteiras, da Federação das Entidades Culturais Fronteirísticas e do Clube Internacional da Boa Leitura.

Em 14 de maio de 1995, foi fundada ainda a Escola Municipal Ângela Maria Pérez, localizada no Bairro Jardim dos Estados, para homenagear a poetisa. Até hoje sua família reside na cidade, incluindo sua mãe, Laurinda, que, atualmente, está com 95 anos.

Em 1994, a bióloga chegou a publicar uma história em quadrinhos pela SEAPAN junto com a Associação de Novos Escritores de MS, denominada Panambi, que teria o intuito de apresentar as riquezas do Pantanal. Na época, o texto foi escrito por Pérez e as ilustrações foram feitas por Gregório Albuquerque.

**Figura 6** – Revista em Quadrinhos Panambi, nº 1



**Fonte:** Arquivo pessoal.

Na época em que publicou “Flor de Camalote”, Pérez relata seu trabalho como professora de biologia no turno matutino na Escola Salesiana de Santa Tereza e sua atuação como colunista no jornal Diário da Manhã, além de reuniões do SEAPAN nos últimos sábados de cada mês com ecologistas de Corumbá e Ladário. Cabe destacar que a bióloga foi vice-presidente da SEAPAN, fundada em 1986 (1987, p.10) e diretora do Núcleo Cultural Português no Mato Grosso do Sul, em Corumbá.

Em “Memórias Pantaneiras I” (1991, p.19) é contado que Pérez era uma sonhadora de um mundo “sem fronteiras, sem cor, de todas as cores, sem repressão, sem propriedades e sem motivos para matar ou morrer”, além de andar pelas ruas da cidade com “cabelos longos esvoaçantes, de minissaia e sandálias Anabela”.

Em sua mensagem final no livro Vates do Pantanal (1989, p.75), a autora deixa entrever tanto a proximidade com Lima e outros escritores corumbaenses da época quanto a valorização da cultura pantaneira.

As reuniões culturais, nas casas dos poetas, nos enriqueceram muito: a leitura de textos formativos, os questionamentos, as cartas lidas dos amigos que estão distantes, os momentos de deleite nas poesias, a música regional, o cafezinho servido acompanhado dos nossos quitutes como sopa-paraguaia, bolinho-de-queijo, a saltenha... a prosa entre os Vaticínios, um entrosamento fraternal, espiritual, cultural dentro do nosso Regionalismo.

Pode-se dizer que a beleza da natureza pantaneira e os encantos que ela traz são temas que permeiam tanto as obras de Lima quanto as de Pérez, mas em Lima há a presença maior de uma preocupação com o ambiente urbano e críticas à realidade política, racial e social. Já a poetisa, tem um enfoque maior sobre a preservação do meio ambiente e tece poemas sobre um amor impossível que muito se relaciona com a diversidade étnica presente na fronteira Brasil-Bolívia. Para fins didáticos, a análise do trabalho desses autores será dividida em três pontos principais: o amor à terra, a crítica social e a mistura étnica. No entanto, em diversos momentos esses elementos se tocam e dialogam de modo que, a fim de se compreender um, é preciso conhecer o outro.

### CAP. 3: UM ‘FESTIVAL DE RETALHOS’: A ZONA FRONTEIRIÇA E A POESIA

Sou feita de retalhos.  
 Pedacinhos coloridos de cada vida que passa pela minha e que vou costurando na alma.  
 Nem sempre bonitos, nem sempre felizes, mas me acrescentam e me fazem ser quem eu sou.  
 Em cada encontro, em cada contato, vou ficando maior...  
 Em cada retalho, uma vida, uma lição, um carinho, uma saudade...  
 Que me tornam mais pessoa, mais humana, mais completa.  
 E penso que é assim mesmo que a vida se faz: de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também.  
**Cris Pizzimenti**

A fronteira, assim como apresentado anteriormente, é trabalhada nesta pesquisa como um espaço de diálogo entre diferentes povos, de trocas econômicas, políticas, culturais, de interações que não necessariamente são igualitárias e simétricas, mas que podem ser contraditórias e assimétricas. Acredita-se que essa zona não possa ser limitada por meras linhas geográficas imaginárias que dividem, politicamente, territórios e separam o eu do outro, a fronteira vai além, como o descreve Gloria Anzaldúa (2015, p.35).

De hecho, las tierras fronterizas están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidade compartida.  
 Soy una mujer de frontera. Creí entre dos culturas, la mexicana (con una gran influencia indígena) y la angla (como miembro de un pueblo colonizado en nuestro propio territorio). Llevo encabalgada sobre esa frontera tejano-mexicana, y sobre otras, toda la vida. No resulta un territorio cómodo en el que vivir, este lugar de contradicciones. Los rasgos más sobresalientes de este paisaje son el odio, la ira y la explotación.

Desse modo, é possível dizer que Lima e Pérez são escritores de fronteira não só porque vivem próximo ao limite entre o Brasil e a Bolívia, mas porque - também por conta dessa proximidade entre as nações e as questões históricas que permeiam Corumbá – vivem em um espaço com um maior fluxo de indivíduos com línguas, etnias, classes sociais, origens, culturas diferentes, além de cores de pele e fenótipos diversos. É nesse território de contradições, nessa zona de contato, em que há o choque entre encontros diversos, híbridos e plurais, que se encontra a obra desses autores.

### 3.1 “Princesa do Paraguai”: os poetas e o amor à terra

“Minha terra tem palmeiras / Onde canta o Sabiá, / As aves, que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá”. Com essas palavras Gonçalves Dias, escritor romântico, inicia seu poema “Canção do Exílio”, uma das obras mais conhecidas desse período. Fora de sua terra natal, Dias canta, saudoso, as belezas do seu lar com tons de idealismo. Assim como estava presente nos autores do Romantismo brasileiro a elaboração de um herói nacional a fim de criar uma espécie de identidade para a literatura brasileira, um outro fator relevante nesse processo foi a exaltação das belezas da nação. Andrade (2017, p.195) ressalta que os escritores desse período são ufanistas, pois, com orgulho, retratam elementos da natureza como as florestas, rios e o céu de um “colorido sensualmente tropical”. Impulsionados pelo nativismo, eles exploram a “cor local”, usando elementos típicos da nação brasileira em prol da busca por uma identidade política, social e espiritual.

De modo semelhante, as riquezas do Pantanal, bioma que está presente tanto na cidade brasileira quanto na boliviana, dão o tom da poesia dos autores. Não somente a natureza é elemento central para a retratação da beleza local, como também fonte de inspiração e elemento metafórico para a vida.

Ah! Corumbá Destes Meus Sonhos!  
Escritos no Lusco Fusco  
Se Apropriando das Cores.  
Ah! Corumbá que me Destes  
Mil Sonhos! (LIMA, 2022)

Na poesia “Ah! Corumbá Destes Meus Sonhos!”, Lima, no primeiro verso, faz uma referência ao hino de Corumbá em que, coincidentemente, o eu poético parece estar em um lugar distante e sentindo a falta de sua terra natal:

Corumbá destes meus sonhos,  
e dos meus primeiros dias  
ainda sinto o calor  
como raio de saudade  
dentro do meu coração (RODRIGUES, 2023).

De igual modo, Pérez usa esse mesmo tom para tratar da cidade, a qual intitula de Princesa do Paraguai:



No Crepúsculo da tarde  
 Na doçura deste verso, vai  
 Comigo a saudade  
 Da minha PRINCESA DO PARAGUAI! (1987, p.40)

Esse clima de saudosismo, mesmo que indiretamente, parece permear também toda a poesia de Lima. Nela, não só a cidade é tratada como o local dos sonhos (aquele que é amado, único), mas também é aquela que fornece sonhos ao eu poético (boas lembranças, anseios). Todavia, para além dessas duas possibilidades interpretativas, a poesia de Lima exclama: “Ah! Corumbá Destes Meus Sonhos!”, atraindo a atenção do leitor para uma construção da cidade que não se limita àquilo que o poeta vê e interpreta de sua realidade, mas ao que está sendo elaborado em nível onírico, idealizado, visão que, ao menos a princípio ou por pura e simples escolha – seja consciente ou não -, escapa ou ignora as mazelas cotidianas. É como se o autor estivesse preparando o seu leitor para a “suspensão da descrença” literária, quase como se dissesse que a obra que vem a seguir, como o leitor poderá ver, é fruto de uma sociedade esperada, almejada, mas que pode não ser a mesma Corumbá que o leitor encontra em seus pensamentos. De fato, dentre as obras selecionadas do autor, esta é a que menos ressalta a sua veia crítica e é também a mais recente. O poeta, já em avançada idade, olha para a cidade de sua juventude com saudosismo, recordando elementos áureos que, por mais que se entrelacem com o real, escondem suas veias abertas.

Há aspectos-chave que parecem caracterizar esse espaço, os quais são ressaltados na obra de Lima. Em primeiro lugar, a natureza é um dos pontos centrais:

Nos Requebros das Palmeiras Imperiais.  
 Do Cantar do Sabiá na Laranjeira  
 Ou do Pé de Acerola.  
 Céu Auri-Rosa  
 Perfumes Variados (2022).

Para além das palmeiras imperiais, que são uma marca da Avenida General Rondon, em Corumbá, há o canto do sabiá, pé de acerola, o céu e a natureza com seus perfumes. Há a retratação de um cenário de harmonia entre o urbano e o natural, em que os elementos da natureza embelezam e trazem vida à cidade, de modo que um se torna o outro. Nas obras selecionadas, Benedito não trata diretamente sobre a poluição do meio ambiente, mas se preocupa em destacar essa sincronia que existe na cidade pantaneira, retratando o progresso em harmonia com o espaço natural.

**Figura 7** – Palmeiras imperiais na Praça Generoso Ponce



Fonte: IBGE<sup>8</sup>

Após, o foco passa para elementos que foram criados por mãos humanas, aspectos culturais que fazem parte da paisagem e do cotidiano da cidade:

Apito da Lancha “Cidade Branca”  
 Apito do Trem que não  
 Voltará Mais.....  
 Da Feirinha Boliviana  
 Suas Canções  
 Suas Comidas e Bebidas (LIMA, 2022).

A lancha, denominada a partir da alcunha da cidade, está intimamente ligada ao Rio Paraguai que atravessa os territórios brasileiro e boliviano. Os barcos que passam pelas águas do

---

<sup>8</sup> <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=449561>

rio carregam, entre outros grupos, pescadores que tiram da atividade da pesca seu sustento e pessoas que desejam conhecer as belezas do Pantanal ou praticar a pesca esportiva.

A cidade é ainda cortada por linhas de trem, o que impacta até mesmo a divisão espacial do lugar que é separado pelos moradores em parte alta e parte baixa. Esse fator remete à construção da Ferrovia Noroeste Brasil que, inicialmente, visava conectar Bauru (São Paulo) a Cuiabá (Mato Grosso), porém o Governo Federal alterou o projeto para que a linha chegasse até Corumbá. A construção da linha ferroviária no estado iniciou em 1908, começando por Porto Esperança, que fica a 78 km de distância da cidade pantaneira. O lado paulista e o mato-grossense conectaram-se, em 1914, em Campo Grande, capital do Mato Grosso do Sul. Em 1952, o trecho até Corumbá foi concluído devido aos investimentos na ponte férrea sobre o Rio Paraguai. Durante esse mesmo período, um trecho ferroviário conectando a cidade boliviana de Santa Cruz de La Sierra e Corumbá também estava sendo construído graças a acordos estabelecidos entre as duas nações. Essa conexão proporcionava a ligação da Bolívia e Paraguai aos portos brasileiros. Em 2021, Delgado (2021, p.4-5) relatou que as operações da linha no Brasil se limitavam somente ao transporte de minério e seus derivados - da Estação de Maria Coelho (em torno de 30 km de Corumbá) ao Porto Gregório Curvo – e ao de cimento. O trecho entre Porto Esperança e Miranda (MS) encontrava-se sucateado, o que praticamente impossibilitava o transporte. É, portanto, significativo para o poeta que o trem, essa marca não só do desenvolvimento tecnológico e econômico da cidade, mas também da conexão entre o município e outras cidades brasileiras e estrangeiras esteja tão debilitado. O cenário remete a uma estagnação do espaço tanto em aspectos relativos ao desenvolvimento econômico quanto em termos de mobilidade e integração com outros locais e culturas.

Uma outra marca é a “Feirinha Boliviana” que representa a diversidade étnica nesse espaço e a convivência que existe entre brasileiros e bolivianos marcada, especialmente, pelas trocas comerciais. A Feira Bras-Bol, popularmente chamada de “feirinha”, existiu por cerca de 18 anos em Corumbá e se localizava atrás do Cemitério de Santa Cruz, próxima ao centro da cidade em um local “semiformalizado”. Antes dela, os comerciantes trabalhavam em situações precárias em diferentes espaços da cidade. Com a formalização, os comerciantes, em sua maioria bolivianos, passaram a possuir um CNPJ, ter um alvará da prefeitura e a pagar ICMS, mas a legalidade da feira foi continuamente questionada devido à venda, em maior parte, de roupas, produtos pelos quais não eram pagos os impostos de importação. Isso acontecia porque a fronteira seca que une os países (há somente uma ponte em um riacho entre as duas nações) favorece a entrada e saída de migrantes

em ambos os lados, o que permite um trânsito intenso nessa região tratada, na prática como “uma área relativamente comum”, na qual não se exige um documento oficial para a circulação (COSTA, 2013, p.468-470). No dia 16 de maio de 2013, ocorreu a interdição da feira pela prefeitura municipal, o que levou à paralisação total das atividades no dia 18 de maio.

Apesar disso, até hoje feiras acontecem em diferentes locais da cidade cuja maioria dos vendedores são migrantes pendulares que cruzam a fronteira constantemente para vender seus produtos: utensílios, roupas, sapatos, legumes, frutas etc. Elas foram autorizadas pelo Decreto Municipal nº307, de 5 de julho de 2007, e ocorrem todos os dias da semana nos bairros mais populosos: Centro (domingo), Cristo Redentor (segunda-feira), Popular Nova (terça-feira), Dom Bosco (quarta-feira), Universitário (quinta-feira), Aeroporto (sexta-feira) e Nova Corumbá (sábado) (ESPÍRITO SANTO *et al*, 2017, p.101-102).

Desse modo, é criada nos leitores a imagem da lancha que carrega o nome da cidade pelo rio que conecta diferentes nações pela água, do trem que é símbolo também da integração por terra e das feirinhas que sobrevivem a partir da mistura de diferentes nacionalidades, raças e classes sociais. Somente sobre o trem Lima profetiza: “não voltará mais”, como se, em meio à toda idealização, raiasse um lapso de conexão com a realidade, como se em meio à esperança da lembrança, a desesperança tomasse espaço. A Corumbá desses sonhos de Lima é isto: um sonho. O trem está precário e seus vestígios enferrujados podem ser encontrados pela cidade, as feirinhas sobrevivem às margens.

Por fim, a arte é um ponto que está intrinsecamente relacionado à beleza natural, visto que esta é fermento para inspiração poética, como aponta Pérez (1991/1992, p.19).

Aqui tem poetas, trovadores,  
A cantar em versos, os amores.  
De claras manhãs tecendo o dia  
Com a tua luz de magia!

No caso da poesia de Lima, a arte ganha espaço na referência aos poetas e aos violeiros, a economia também é referenciada por meio da citação a um dos principais grupos econômicos: os boiadeiros. A cidade possui o segundo maior rebanho bovino do país, com mais de 1,8 milhões de cabeças, conforme dados do IBGE (2022), consistindo essa em uma das principais atividades econômicas nesse espaço.

Ah! Corumbá  
 Terra de Poetas Seresteiros  
 Violeiros  
 Boiadeiros  
 Pedaco do meu Brasil (2022).

Com esse último verso, Pérez inicia o poema “Flor do Pantanal”:

És aqui um pedaço do meu Brasil  
 Plena de encantos mil.  
 De beleza natural,  
 És a FLOR DO PANTANAL!... (1991/1992, p.19)

A poetisa destaca, sem querer cair no erro da obviedade, o pertencimento desse espaço à nação brasileira e estabelece um diálogo com a canção “Cidade maravilhosa”, escrita por Caetano Veloso. A música, feita em homenagem à cidade do Rio de Janeiro, descreve o município como o “coração do Brasil” e um espaço cheio de “encantos mil”. Há um paralelo que pode ser estabelecido se considerado o olhar dos autores sobre as duas cidades: o Rio de Janeiro é o coração, Corumbá é um pedaço do país; ambas as cidades são repletas de belezas. Porém, em Pérez, o pertencimento à República brasileira parece ceder espaço para algo maior: Corumbá é a “flor do Pantanal”, isto é, o coração do bioma. Desse modo, se em Lima a natureza compõe a beleza da cidade, em Pérez a natureza é retrato desse que parece mais uma entidade, uma nação por si só: o Pantanal.

Na obra “Sou Natureza” (1987, p.29), a Natureza (com letra maiúscula) é personificada por Pérez e fala em primeira pessoa de si, de seus desejos e anseios. O poema é dividido pela autora em quatro partes, porém uma análise temática nos permite agrupá-lo em três trechos. Inicialmente (estrofes 1 a 12), o eu poético apresenta-se para o leitor como “a beleza”, o lugar em que o amor acontece (a Natureza é o leito do amor, cenário em que ele desabrocha), a fonte de subsistência, o alimento, o oxigênio, o papel para a escrita do poeta e, ao mesmo tempo, a inspiração para essa escrita. Próximo ao final dessa primeira parte de apresentação, o eu poético afirma o seguinte:

Sou o PANTANAL  
 mimoso  
 de alabastro  
 luminoso!

A revelação que é feita aqui é a de que a própria Natureza é o Pantanal, o qual, por consequência, é a fonte de todos os elementos necessários à vida: beleza, arte, amor, alimento,

oxigênio. Isso implica em uma retratação desta entidade como a encarnação de toda beleza e riqueza da fauna e flora, como um patrimônio da humanidade, não há como se falar de meio ambiente sem citar o Pantanal. Ao mesmo tempo, toda vida depende dele em última instância e, portanto, não há vida sem ele.

Na segunda parte (estrofes 13 a 15), surge uma nova entidade, o archi-inimigo da personagem: a Poluição. A Natureza se dirige então a esse novo elemento, solicitando que pare de poluí-la e acabar com seus recursos. Pérez faz uma aproximação mais ecológica nesse cenário, fruto de sua prática como bióloga. Cabe ressaltar o contraste com Lima na medida em que está presente nas obras da autora um medo do progresso, já que traria, quase que inevitavelmente, a destruição do meio ambiente e, portanto, há uma idealização da vida em meio à floresta, em um ambiente o mais natural possível.

Cabe ressaltar que, apesar das críticas ao progresso, há em “Princesa do Rio Paraguai” (1987, p.40) um certo idealismo com relação ao futuro que parece negar e contradizer as preocupações do eu poético presentes em outras obras da autora.

#### VI

Outrora era apenas povoação,  
Mas o progresso chegou. Num segundo.  
E a transformação como tufão  
Numa cidade linda deste mundo!

#### VII

Foras no passado invadida  
Pelos estrangeiros durante a guerra.  
Três anos... sofrida  
A minha pequenina terra.

#### VIII

Mas pelos heróis vindos da Capital  
Expulsos foram. E a vitória  
Foi consagrada pelo Marechal.  
Tudo isso ficou na história.

## IX

Hoje, tudo é paz e evolução,  
 Muito amor, simpatia e esperança.  
 És o Paraíso da Inspiração  
 Qual a pureza de uma criança

Em uma breve respectiva histórica, há a retratação do cenário inicial da cidade, como povoação, até a chegada do progresso e, com ele, a invasão pelos inimigos “estrangeiros”, os quais foram expulsos pelos “heróis vindos da Capital”, trazendo enfim a vitória e a liberdade. Após os inimigos terem sido expulsos e a guerra terminada, o eu poético afirma que “Hoje, tudo é paz e evolução”, o que parece contradizer as afirmações sobre o perigo da evolução e da poluição do Pantanal. Nesse trecho, porém, o foco parece estar não na ação das mãos humanas sobre a natureza, mas o Pantanal em si, que seria a essência dessa cidade, o qual é “Paraíso da Inspiração” e possui a “pureza de uma criança”. Desse modo, o ambiente natural é inocente, livre de culpa, puro, uma espécie de jardim do Éden, no qual é possível habitar, se feito de forma correta e com a devida evolução mental humana, sem a corrupção dos pecados humanos. Por outro lado, o trecho faz alusão a um cenário de tranquilidade e paz após a expulsão do elemento “estrangeiro”, denotando uma visão protecionista da terra. O tom de Pérez se assemelha ao usado por Rondon (1936, p.33-34) ao tratar da retomada de Corumbá.

Guiado pelo espírito de renúncia, alevantado patriotismo e bravura inata, com o auxílio dos conhecedores dos segredos daquele pantanal, o destemeroso cuiabano atravessa na noite de 11 de junho o rio Paraguai ao Sul de Ladário, na altura do Barróte. (...) O herói de Corumbá foi um bravo e um corajoso ao mesmo tempo. Encarna a gloria na singeleza da sua incomparável figura.

Por fim, na terceira e última parte de “Sou Natureza” (estrofes 16 a 20), a Natureza pede que a ela seja permitido nascer, crescer e florescer, porque, em última análise, ela é divina e dela dependem as gerações futuras, a vida humana em si.

Deixa-me  
 florescer, para  
 resplandecer  
 a Perfeição

da Criação  
do Criador...!

Andrade (2017, p.205), ainda analisando Azevedo, constata que este representa a natureza como “natura viva”, o que implica dizer que a vida sempre está presente “em cada forma do mundo natural em estado virginal”. Para além disso, tratando do poema “Panteísmo”, o pesquisador vai dizer que nas obras do autor romântico há a manifestação de um espírito que torna as “formas do mundo natural” múltiplas e vivas, isto é, Deus.

A natureza, dessa forma, é a própria religião, pois religa o homem a Deus, mostra-lhe a essência de si mesmo por meio da essência das plantas, das águas, do ar e dos céus. A religião, aqui, converte-se no culto à natureza, no panteísmo, na aceitação de que tudo o que existe nela também existe no íntimo do ser; a natureza é a morada da alma divina e o poeta a morada do gênio, que se percebe como extensão desse espírito e que fica responsável por dizer desses mistérios aos outros homens (ANDRADE, 2017, p.206).

Visão semelhante a essa permeia o fazer poético de Pérez, visto que a natureza é sempre retratada como uma obra do Criador (Deus) e é, por meio dela, que é possível entrar em contato com o divino. Porém, a divinização dos elementos naturais é tamanha que ela se torna a própria divindade na poesia.

É preciso destacar, ainda, que, de acordo com o olhar apresentado por Pérez em outra obra (“Princesa do Rio Paraguai”), a Natureza é representada como uma entidade em que não se pode imputar defeitos.

Um imenso jardim de rosas  
De lagos profundos, tartarugas... que beleza!  
De perfumes de flores, árvores formosas,  
É uma perfeição da Natureza! (1987, p.39)

As obras da natureza são perfeitas, pois foram criadas por um ser perfeito e é acessando tais belezas naturais que os seres humanos podem se aproximar dessa perfeição. Por isso, a experiência com a natureza é delirante, única, sobrenatural. Nesse sentido, quando a autora preza pela preservação da natureza, pede indiretamente que esse contato com o divino não se deteriore. Acabado o divino da natureza, será exterminado também o idealismo de um futuro, tema este que é abordado pela autora em um de seus textos em prosa:



Sei que o homem entrará na sua era mental e viverá de maneira especial, em que a Natureza será respeitada como um ser vivo, pois não basta destruir o que sobra, é necessário construir o que falta, numa realização perfeita como Deus a ideou (PÉREZ, 1987, p.26).

A escritora anuncia uma espécie de profecia: uma era mental em que a Natureza será “respeitada como ser vivo”, isto é, um futuro em que o ser humano estará em perfeito contato com a entidade Natureza, vivendo em harmonia e respeitando-a. Dessa forma, acabar com os últimos recursos naturais não levará a esse estado, mas são necessárias etapas (“construir o que falta” pode ser entendido como o trabalho para a expansão e preservação do meio ambiente) para que essa “realização perfeita” se concretize.

Há ainda na autora uma preocupação em descrever com detalhes não a cidade em si, mas as belezas naturais que a envolvem, dado que fazem parte de seu território, mas vão além dele, pois pertencem a uma entidade maior: o próprio Pantanal.

És a Flor do Pantanal  
De plumas, juritis, manganês, sol...  
És um safari natural  
De concha, areia, peixes, caracol...

Em pleno alto as palmeiras se agitam  
Ao receber a brisa cor das rosas  
Todas de esperança palpitam  
No claro sol, belas e vaidosas (1987, p.39).

Se em Pérez há a preocupação com elementos naturais ou com o campo (quase como se não houvesse o urbano em meio ao Pantanal), em Lima a todo tempo está presente a realidade da vida urbana com sua singularidade, beleza e crueldade, o que pode ser visto em “Eu te adoro, Corumbá!”.

Eu te adoro, Corumbá,  
por causa do teu Rio Paraguai, das tuas morenas, da Pracinha d’Avenida,  
das tuas misturas de raças e povos!  
Eu te adoro, Corumbá,  
Mesmo com estradas ou sem,  
Adoro os seus navios, o Pantanal, a Baía, o “Minhocão”, a feira-livre,  
o camalote-de-gente-das-esquinas-da-Frei-Mariano,  
a falta de luz e água...  
o teu calor... o frio repentino, a chuva tua, o teu luar,  
a tua gente é minha gente, é nossa gente! (1986, p.13)

A natureza, em Lima, é urbana e, portanto, está intimamente entrelaçada à paisagem da cidade e submetida a seus infortúnios. No segundo verso, por exemplo, tem-se um elemento natural (“Rio Paraguai”), unido a uma figura humana (“morenas”) e a uma criação humana (“Pracinha d’Avenida”): uma junção entre natureza, pessoa e cultura. É interessante também notar uma espécie de jogo da diversidade na composição poética, em que há a apresentação de uma diversidade de elementos naturais: camalote, rio, chuva, luar, Pantanal, baía etc. em sintonia com a diversidade de raças e povos. Assim como a natureza é plural nesse espaço, há diversas etnias compondo o quadro que retrata esse ambiente, o que se dá, pelo ponto de vista do eu poético, de forma harmônica, considerando que a perfeita organização entre a pluralidade dos elementos naturais no meio urbano dialoga com a ampla diversidade étnica presente nessa zona fronteira.

No sexto verso, o eu poético trata, entre outros elementos, dos navios (tanto de pesca, como de passeio e de negócios, as embarcações enchem o Rio Paraguai e ocupam grande parte do Porto de Corumbá) e da feira-livre. Além disso, apresenta uma figura presente na cultura popular: o mito do Minhocão, que seria uma espécie de serpente que tem a pele como a casca de uma árvore, chifre e focinho de porco. Segundo a lenda pantaneira, ele vive no rio e, assim que avista barcos, vira-os e se alimenta dos pescadores (RICALDE, 2022).

Para além dessas imagens, há uma que se destaca na estrofe pela metáfora que apresenta: “o camalote-de-gente-das-esquinas-da-Frei-Mariano”. O camalote, como explica Pérez, é uma planta aquática, comum no Pantanal, que fica mais visível no período das cheias. Nesse momento em que a correnteza fica mais forte, os camalotes se desprendem das margens e barrancos e descem rio abaixo, como um “tapete verde” no Rio Paraguai (1987, p.13).



**Fonte:** Marcelo Dias de Moura<sup>9</sup>

Assim, a imagem de um “camalote-de-gente” remete aos grupos de pessoas andando por uma das principais ruas de Corumbá que atravessa o centro comercial da cidade. Há, portanto, o recurso, presente tanto em Lima quanto em Pérez, da riqueza das metáforas com a natureza, quase como se a poética da vida não pudesse se privar dela. Para acessar a beleza no cotidiano, é preciso compreender a natureza.

Andrade (2017, p.197) aponta Álvares de Azevedo como um escritor romântico que “melhor evidencia a natureza consoante às oscilações subjetivas” e que sente nostalgia de tempos remotos e procura a sua realização na transcendência das formas naturais. O pesquisador ainda pontua que a obra de Azevedo “traduz o universo (...) de uma natureza intimista que ressoava no mundo externo de forma analógica”. Aplicando essa análise, é possível encontrar esse mesmo movimento em diversos momentos da poesia de Lima e Pérez, em que os elementos naturais saltam ao mundo externo por meio de metáforas.

---

<sup>9</sup> <https://www.flickr.com/photos/marcelodiasdemoura/9383557393/sizes/k/>

Eu te adoro, Corumbá,  
 por teus retalhos de trabalhos e promessas.  
 O La Barranca  
 O Drive-in  
 O Cavu  
 A Palhoça e o Sauá  
 Bairro Borrosqui  
 Aeroporto  
 Vila Manoma  
 Buraco Frio e Peixerada (1986, p.14).

Na mesma obra, Lima segue apresentando um retrato da cidade. O poeta cita o La Barranca o qual era um bar e sorveteria que servia como ponto de encontro da alta sociedade com música ao vivo, orquestra. Já o Drive in ficava ao ar livre, na Avenida Rio Branco, próximo à UFMS (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul). Lá se projetavam filmes, somente lançamentos, e só era possível entrar em um carro. O Cavu consistia em um ambiente em que eram servidos sorvetes e drinks sofisticados frequentado, em sua maioria, por jovens da classe média e alta de Corumbá e estava localizado na Rua XV de Novembro. O Palhoça foi um restaurante rústico, feito de palha e tronco de Carandá, todo estilizado de forma ecológica, que servia comida típica e variada e estava localizado em uma esquina antes da UFSM. O Buraco Frio está localizado no Bairro Cervejaria, mais precisamente na Alameda Tamengo, após a EMEI (Escola Municipal de Educação Integral) Tilma Fernandes Veiga, e recebeu esse apelido devido à friagem do local. Recentemente, o local vem sendo retratado nos meios jornalísticos da cidade como um espaço para onde fogem os criminosos. O poeta cita ainda o Peixeirada, que era o nome do Bairro Beira Rio, e o Sauá Clube, um clube de iatismo, esqui aquático, canoagem etc. que ficava na outra margem do Rio Paraguai. Atualmente, essa ideia dos anos 70 vem sendo recuperada por servidores do Hotel Nacional, um dos hotéis mais tradicionais da cidade. Lima constrói assim, por meio da nomeação desses lugares, o espaço corumbaense com sua diversidade.

Destaca-se também o “Bairro Borrosqui” e o “Vila Manoma”, cuja grafia foi alterada, em um movimento moderno, para se aproximar da fala dos corumbaenses, preocupação essa que não está presente em Pérez. Isso mostra uma certa, ainda que singela, aproximação do poeta com o cotidiano da cidade, com o linguajar popular.

Há, portanto, uma exaltação das belezas não somente naturais, mas ainda culturais, as criações humanas dialogando com o meio ambiente trazem beleza e singularidade a essa terra amada pelo escritor.

Ao fim do poema, o eu poético afirma: “Eu te adoro, Corumbá, porque sou corumbaense!” (1986, p.14). Mesmo que em outras obras o autor, nascido em São Paulo, expresse sua aflição por não ser dessa terra e o fato de se sentir um “estrangeiro”, aqui, após elencar sua adoração à cidade com suas belezas, problemas, aspectos culturais, naturais e elementos urbanos, ele declara o seu pertencimento a esse local. Desse modo, o pertencimento não está condicionado ao nascimento nesse espaço, mas sim ao amor à terra. Por adorar cada pedaço, o poeta se vê em sintonia com o espaço, consciente de suas grandezas e fraquezas, e, conhecendo-o, entende-se como parte não somente da cidade, mas de um grupo étnico: o corumbaense.

Essa relação entre poesia, política e o espaço urbano pode ser comparada com a poesia do poeta Solano Trindade, que nasceu cerca de 40 anos antes de Lima, que se envolveu na militância política e cultural e fundou, por exemplo, a FNP (Frente Negra Pernambucana) e, junto com os artistas Vicente de Lima e Miguel Barros, o Centro de Cultura Afro-brasileiro (REBECHI JUNIOR, 2021, p.210).

Vigário Geral,  
 Lucas, Cordovil,  
 Braz de Pina  
 Penha Circular,  
 Estação da Penha,  
 Olaria, Ramos,  
 Bom Sucesso,  
 Carlos Chagas  
 Triagem, Mauá,  
 Trem sujo da Leopoldina,  
 Correndo correndo  
 Parece dizer:  
 Tem gente com fome,  
 Tem gente com fome,  
 Tem gente com fome... (TRINDADE, 2011, P.59-60)

O poeta que usava o trem como meio de transporte para chegar ao seu trabalho no Rio de Janeiro, nos anos 1940, constrói o texto de modo que a escrita simule cada parada e partida do trem (REBECHI JUNIOR, 2021, p.216). O leitor é levado a acompanhar a passagem dos bairros pelos olhos do eu poético que observa a miséria, a pobreza e o abandono em cada estação e o próprio trem sujo denuncia: “Tem gente com fome”.

Desse modo, para além da questão da relação de pertencimento com o espaço, a descrição do espaço urbano de Lima, assim como em Solano, deixa entrever a crítica social, elaborando uma

poesia, como diz Rebechi Junior (2021, p.213) ao tratar de Trindade, “de corpo-a-corpo com o real, que enfrenta o real”. Há o estabelecimento, por exemplo, de um contraste entre lugares da elite e espaços mais frequentados por classes inferiores, além da figura dos retalhos de “trabalhos e promessas”. Na estrofe anterior o poeta descreve a cidade como um festival de retalhos, pois há diferenças que atingem a cidade em diversos níveis: há uma diversidade étnico-cultural, há variedade nas ruas (blocket, asfalto, paralelepípedo, aterro) e nos problemas urbanos (buraco, lagoa). Todavia, a metáfora dos retalhos é aplicada ainda aos trabalhos e promessas, isto é, os retalhos deixam de representar a diversidade e passam a ser utilizados no sentido de fragmentos. Desse modo, essa cidade elitizada oferece fragmentos de trabalhos (não há muitas opções de emprego para a população) e pedaços de promessas (há apenas traços de esperanças que não necessariamente se concretizam).

Um movimento semelhante faz Pérez nos últimos parágrafos de sua prosa poética “Apenas Pantaneira” (1987, p.46). Nesse texto, a autora lista uma série de questões que envolvem um “desequilíbrio ecológico e humano na era da cibernética”: corrupção, prostituição de adolescentes, violência doméstica, políticos sem patriotismo, desmatamento, poluição, abuso de poder, amor excessivo ao dinheiro, destruição do Pantanal. Ao final da obra, proclama:

E num grito pelo Pantanal se faz ouvir aos quatro ventos dos tempos este slogan: SALVEM O PANTANAL NO UNIVERSO DE MATO GROSSO. E, então, não satisfeita, faço soar este alarido: SALVEM O PANTANAL MATOGROSSENSE: PATRIMÔNIO MUNDIAL DA ECOLOGIA; a todos os presentes do presente e do futuro. (...) E, com o estalar dos dedos de alguém, desperto para a minha realidade e descobro-me não só como brasileira mas tanto mais PANTANEIRA!

Consciente dos males que assolam a sua terra, o eu poético pede que o Pantanal, no universo de Mato Grosso, seja salvo. No trecho há pontos relevantes que podem ser destacados: o uso da expressão “universo de Mato Grosso” parece apresentar uma ideia de pertencimento não restrita a uma nação, como foi pontuado anteriormente, o fato de esse território se localizar dentro da República do Brasil não é objeto de discussão. Há uma abrangência que parece ser mais ampla: o Pantanal, que rompe fronteiras, e somente uma parte desse bioma-entidade está no universo de Mato Grosso; por isso, não é um patrimônio nacional e sim mundial. O eu poético deseja que seu pedido seja ouvido nos “quatro ventos dos tempos” e a “todos os presentes do presente e do futuro”, isto é, a preservação deve ocorrer em todos os tempos e por aqueles seres que contemplarem o Pantanal e estiverem nele presentes tanto no tempo da escritora como os que ainda virão. Assim,

os seres humanos são meros passageiros enquanto o bioma-entidade é eterno: permanecerá quando a própria vida da autora se dissolver. Ao se dar conta das belezas do Pantanal bem como dos ataques que sofre e a necessidade de preservação, o eu poético, em um estalo, desperta para a realidade e, conhecendo a grandeza do cenário do qual faz parte, se autodenomina como pantaneira, consistindo essa em sua identidade étnica.

Relembrando a definição de Barth (1998, p.189-195), para quem os grupos étnicos são um “organizational type”, definidos de forma contrastivas com outros grupos de mesma natureza e por meio de autoatribuição ou atribuição por outros, os poetas não procuram se diferenciar dentro da abrangente classe dos brasileiros, ou paulistas, ou mesmo sul-mato-grossenses, mas se definem a partir daquilo que consideram seu universo: a zona fronteira na cidade de Corumbá, no caso de Lima, e o Pantanal, em se tratando de Pérez.

O amor à terra, portanto, vai além de uma mera admiração das singularidades do meio ambiente que circunda os escritores ou de uma exaltação das belezas naturais. Glissant (2011, p.141) afirma que a ecologia surge para a humanidade como uma “pulsão” por meio da qual as pessoas “estendem ao planeta Terra o antigo pensamento sagrado de território”. Segundo o autor, ela teria uma dupla orientação: no primeiro caso seria concebida como “uma derivação desse sagrado” e experienciada como uma mística, no segundo agiria como política, promovendo “em germe” uma crítica a essa visão sagrada. O pesquisador afirma que tal política estaria ligada aos povos dizimados ou ameaçados de extinção. Com algumas adaptações, é possível afirmar que, em Pérez, a Natureza ganha vida e é uma entidade perfeita que provoca a transcendência do eu poético e seu contato com o divino, consentindo, assim, com a primeira orientação. Em Lima, a natureza palpável e diversa está em harmonia com a diversidade étnico-cultural e com os elementos urbanos, ao mesmo tempo em que é usada para retratar os problemas, a desigualdade presente na sociedade, o que poderia caracterizar uma visão mais política. Em ambos, a natureza consiste em uma metáfora para se ler a própria existência, uma analogia para a poesia da vida. De qualquer modo, é esse profundo envolvimento com o espaço, ainda que cientes de seus defeitos, que os leva à ideia de pertencimento.

### **3.2 “Mas o gado não deixa...”: a crítica social na poesia fronteira**

Se a natureza - as belezas naturais e a preservação do Pantanal - é o tópico principal das obras de Pérez, a crítica social às mazelas que assolam o espaço fronteiriço é o *leitmotiv* de Lima, o qual, mesmo em meio aos textos que exaltam as riquezas de sua terra, adiciona pitadas de ironia, sarcasmo ou acusações diretas e indiretas.

Como visto anteriormente, na poesia “Eu te adoro, Corumbá!”, Lima, nascido em São Paulo e radicado em Corumbá, declara “sou corumbaense”. No entanto, em “Acordes para uma sonata” há, ainda que não consista em uma contradição, uma análise da posição do autor na sociedade a partir de uma perspectiva diversa.

Eu que vim de um passado sem nome  
 defino a mulher em quatro formas: fada, deusa, menina e mulher,  
 deusa da praia  
 hino da primavera  
 retrato jovem  
 e acima de tudo uma canção!  
 Não sei nada de música  
 mas toco as cordas do coração.  
 Não sei nada de música  
 mas dedilho o instrumento da paz  
 e as notas difusas se espalham no ar  
 chocando-se na realidade  
 e nessa realidade a minha felicidade  
 tem apenas um nome: Janete.  
 Três sílabas.  
 Três notas.  
 Enfim os acordes para uma sonata! (LIMA, 1986, p.11)

O poema, assim como outros de Lima, tem um mote que se repete ao início de cada estrofe, com exceção da última: “Eu que vim de um passado sem nome”. Esse verso pode ser associado à vida de Lima que teve uma origem pobre, pertenceu a uma classe baixa na sociedade corumbaense e veio de outro estado. Desse modo, ele não possui “pedigree”, não é um nobre e nem possui status social, o que não o impede de definir a mulher, principalmente, como uma canção. O eu poético segue a primeira estrofe dizendo que não tem nome sequer formação musical – isso seria reservado para os que têm como pagar por ela -, mas sabe encantar por meio do “instrumento da paz”. As notas de tal instrumento reverberam na realidade e elas consistem em três – três sílabas e três notas - que correspondem ao nome do seu amor: Janete. Há então uma clara analogia entre o fazer poético e a música: as notas são as sílabas, a caneta é o instrumento e a poesia de três movimentos constitui os acordes (um acorde é composto por três notas) para a sonata. De acordo com o Dicionário Collins (2023), a sonata é uma composição instrumental, geralmente em três ou mais movimentos,



para somente o piano ou para outro instrumento com ou sem acompanhamento pelo piano. A poesia, portanto, é música e a música é a poesia, e o amor a sua inspiração.

Cabe destacar que em “Sociedade bovina” (1986, p.16) o poeta faz uma afirmação semelhante à que inicia “Acordes para uma sonata”: “Eu não sou daqui...”. Existe na obra de Lima um constante retorno à ideia do migrante, por mais que o eu poético se sinta parte da terra, pois a ama, é constantemente lembrado pela rudimentar vida que não faz parte da sociedade corumbaense. Quase como se essa repetição funcionasse como uma espécie de contra-argumentação para aquela elite que estaria pronta para atacá-lo, em desautorizar sua voz, pois ele de fato não é nascido e nem completamente aceito nesse espaço. No início do poema, ele se apresenta como um perdido a procurar algo, mas sem obter sucesso, e sem a intenção de provocar um embate com aqueles que estão na terra, afirmando que “Meu negócio é escrever.”. Assim, o eu poético diz que não nasceu na cidade de Corumbá (unindo ao entendimento apresentado em “Acordes para uma sonata”, pode-se compreender que ele também não tem status, nem nobreza, nem dinheiro) e, por isso, vive a procurar o seu lugar nessa sociedade. Porém, há ainda outro problema: “Mas o gado não deixa...”, o gado, entendido aqui como os representantes de uma elite social, não o permite encontrar seu lugar na sociedade e nem escrever, isto é, há um desconhecimento, impedimento e desvalorização do seu papel na sociedade e do seu fazer poético.

E o meu tempo se acaba  
E o mundo desaba  
Nas patas do meu alazão.

Eu não sou daqui...  
Mas o cheiro de gado entrou em minh'alma.  
E chifrou minha vontade.  
E, bancando banqueiro  
no campo tão verde  
Eu mato a minha sede  
de vencer nesta vida.

(Mas o gado não deixa...)

Sabe-se que o eu poético se apresenta como aquele que vem de fora, que procura sem sucesso seu lugar na sociedade, não deseja criar desentendimentos com os que se dizem os verdadeiros pertencentes a esse espaço e somente deseja escrever. Apesar disso, o gado o impede de concretizar com liberdade seu ofício poético e encontrar um lugar, condenando-o a viver continuamente sob a alcunha de migrante. Todavia, nessas últimas estrofes, o tempo desse “ser que

vem de fora” se acaba, é como se ele olhasse agora em retrospectiva toda a sua vida e percebesse que os anos se passaram e os seus anseios não se concretizaram, pelo contrário eles foram subvertidos. Mesmo que ele não seja gado – e nem o possa ser – o cheiro de gado invadiu sua alma e “chifrou” sua vontade, isto é, depois de tanto tempo tentando se encaixar o oprimido acabou se assemelhando ao opressor e fingindo ser aquilo que não é para que – apropriando-se de hábitos da elite social corumbaense – seja saciada a sua antiga vontade de ser aceito finalmente. Há, porém, a ressalva no final - “mas o gado não deixa” – de que, nem mesmo assim, é completamente aprovado e acolhido pelo “gado”.

Ressalta-se, mais uma vez que, mesmo em uma obra com clara crítica social, a natureza continua servindo como metáfora - o gado, o alazão, o campo etc. – para se compreender a vida em sociedade.

Voltando ao poema “Acordes para uma sonata”, o poeta segue:

Eu que vim de um passado sem nome  
 Não visto o terno das aparências  
 não tenho pedigree  
 da arte faço um artefato  
 onde plasmo a minha consciência  
 a minha militância nas hostes poéticas  
 nas esquinas e quebradas da vida.  
 E os sons se avolumam  
 miséria... fome... desamor.  
 Sempre os mesmos acordes que amaram a sonata  
 fantástica da vida! (LIMA, 1986, p.11)

O eu poético segue dizendo que não é nobre, não possui pedigree, e, por isso, não precisa fingir ser o que não é. Como um trabalhador manual, modela na arte seus pensamentos e, por meio da poesia, estabelece a sua militância, enxergando a arte como engajada. Essa militância ocorre “nas esquinas e quebradas da vida”, isto é, pelas margens, pelas periferias, pelo entre-lugar, essa lacuna provocada pelo período revisionário contemporâneo que possibilita aos indivíduos contar a história a partir de sua própria perspectiva (BHABHA, 1998, p.20). É nesse espaço intermediário que os “sons se avolumam”, aumentam-se as vozes, a periferia começa a tomar espaço e falar por si, mas é também nesse lugar que crescem os problemas sociais - “miséria, fome, desamor”. Novamente três palavras, como os três movimentos as sonatas, as quais, segundo autor, sempre foram o *leitmotiv* da composição artística. Desse modo, tratar das mazelas da vida, das questões sociais, das desigualdades é papel da poesia que, para o eu poético, tem uma clara função política.

Lima ainda vai além ao se referir à “sonata fantástica da vida”, trazendo a constatação de que vida, poesia e música – note-se que são três palavras - estão entrelaçadas e são uma só.

Eu que vim de um passado sem nome  
 não tenho nome  
 apenas o pentagrama desenha o meu nome  
 e procuro descobrir em que clave estou  
 se desafinei  
 num sustenido inflacionário  
 ou bemol ideológico  
 apenas um som  
 a mais dentro da harmonia social  
 a construir os acordes para uma sonata! (LIMA, 1986, p.12)

Nessa estrofe, o poeta apresenta uma aparente contradição: “não tenho nome / apenas o pentagrama desenha o meu nome”. É possível que, a princípio, a combinação de versos proponha uma análise paradoxal ao leitor, mas é necessário recordar que o pentagrama é a própria partitura, ou seja, o local onde as notas são inseridas e que serve como uma espécie de mapa em que é possível identificar as sequências musicais. Se o nome do eu poético só pode ser desenhado no pentagrama, isso quer dizer que seu nome é uma sequência de notas musicais e, conseqüentemente, uma sequência de sílabas, palavras em um poema.

Há, desse modo, uma construção que se dá somente por meio da arte poética. Para a sociedade, o eu poético não tem nome, as letras que se usam para chamá-lo nada simbolizam para a comunidade em que está inserido. Porém, esse ser que não é nada no ambiente externo é alguém na poesia. Isso implica dizer que o poeta constrói a sua identidade no momento mesmo da composição, ele é o seu próprio fazer poético e é só por meio desse fazer que o eu poético se torna “alguém”. Assim como a clave fornece a posição das notas no pentagrama, esse ser que anseia “descobrir em que clave” está busca o seu lugar na sociedade. Com relação à escrita e à questão identitária, Grada (2019, p.28) aponta esse papel de sujeito da escrita (aquele que pode narrar a partir de sua própria perspectiva) e a elaboração poética como o “ato de tornar-se”, isto é, a atividade de construir discursivamente a si mesmo.

Eu sou quem descreve a minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história.

Dos versos 5 a 7 dessa estrofe, são apresentadas ocorrências que parecem fugir ao planejado para a sinfonia. Primeiro, apresenta-se a possibilidade de desafinação, ou seja, a execução de notas erradas; em seguida, as possíveis ocorrências de um sustenido ou bemol, os quais consistem em acidentes que fogem ao natural, o primeiro está meio tom acima e o segundo, meio tom abaixo. Desse modo, o eu poético parece dizer que, mesmo que tenha saído dessa aparente harmonia, por não se encaixar ideologicamente nem economicamente nos padrões sociais, no fim ele é “apenas um som”, somente uma nota a “construir os acordes para uma sonata”, apenas mais uma peça que serve para a manutenção dessa sociedade desigual.

Eu que vim de um passado sem nome  
pelos dó-ré-mis da vida  
procuro o maestro filosófico  
que regerá a orquestra social  
sem fome... miséria... desamor...  
sabendo que o arranjo perfeito: igualdade-fraternidade  
Será o leit-motiv dos acordes para uma sonata!

E assim quando pela fenda do tempo  
Puder escapar o meu som de paz  
Os ossos do verbo  
O homem for mais humano  
O dinheiro nada valer  
Quero então poder emitir os acordes para uma sonata  
Aí então a música será dançada e cantada por todos (LIMA, 1986, p.12).

Esse ser, então, que caminha pelas notas da vida busca pelo “maestro filosófico” - aquele que organizará os acordes e trará harmonia entre os diferentes instrumentos e claves – e regerá a orquestra social, promovendo uma junção harmônica dos instrumentos com as claves e formando um “arranjo perfeito”, isto é, a harmonização e criação da instrumentação de uma melodia. Há, nesse trecho, uma idealização de um futuro perfeito, harmônico, de paz e igualdade entre as pessoas que também está presente em Pérez só que, ao contrário da autora, sem a presença clara da natureza nesse processo.

Ao fim, o eu poético conclui o poema dizendo que, quando sua sonata for ouvida no futuro, em uma sociedade idealizada em que há mais humanidade nas pessoas e o dinheiro não tem valor, finalmente a música, que corresponde à poesia e à vida, será igualitária.

Esse idealismo de um futuro harmônico, em que haverá paz entre seres humanos e natureza (no caso de Pérez) ou entre a sociedade e o fator humano (no caso de Lima) parece ser a única saída para os desastres que assolam o cenário contemporâneo aos escritores. Pérez (1987, p.45), em

“Apenas Pantaneira” cita, por exemplo, problemas como a prostituição de adolescentes, violência doméstica, caça ao jacaré, o desequilíbrio ecológico, era cibernética, morte de pessoas por fome, desmatamento em nome do progresso, a poluição do Pantanal e a morte de animais.

Em Lima, há também a preocupação com questões sociais que afetam o cotidiano da população. No poema “Eu te adoro, Corumbá!”, o eu poético, enquanto lista o que adora na cidade, cita a “falta de luz e água” e o “buraco ali, lagoa aqui” (para tratar da existência de buracos na rua e nas inundações que ocorrem em algumas áreas do município). Afirma ainda o seguinte: “Eu te adoro, Corumbá, / (...) Porque arrecadas a maior renda do Estado e continuas esquecida” e “Eu te adoro, Corumbá, / porque sabes sofrer calada as injustiças e sabes lutar”. Todas essas características são apresentadas ao leitor dentro do campo de elementos adorados, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Eu te adoro, Corumbá,  
 porque és a Capital da Trova Matogrossense  
 Princesa do Paraguai!  
 Porque arrecadas a maior renda do Estado e continuas esquecida...

Desse modo, o eu lírico reconhece os problemas que afetam a sociedade em que está inserido, mas isso não o leva a rejeitá-la: ele a adora mesmo identificando suas dificuldades em meio às belezas. Ademais, como já citado, pode-se notar nesses trechos um outro viés da veia irônica do autor: em um movimento mais moderno, o amor à terra entra em conflito com o seu ideal romântico, apresentando a terra como defeituosa, problemática e, conseqüentemente, carente de melhorias. Esse movimento pode ser comparado com o do modernista Oswald de Andrade ao estabelecer uma clara intertextualidade com a poesia “Meus oito anos” do poeta romântico Casimiro de Abreu. Se em sua obra Abreu exalta a sua infância não economizando palavras para tratar da beleza do céu, da doçura da vida, dos diversos aromas da natureza, da lua que beija o mar, Andrade ironiza essa visão idealizada, contrastando-a com a realidade econômica, política e social da sociedade de então.

Eu tinha doces visões  
 Da cocaína da infância  
 Nos banhos de astro-rei  
 Do quintal de minha ânsia  
 A cidade progredia  
 Em roda de minha casa  
 Que os anos não trazem mais (ANDRADE, 1971, p.162-163)

Assim, são construídas uma série de contrastes ao longo do poema de Lima: o espaço que abriga o Rio Paraguai, os navios e o Pantanal é o mesmo em que falta luz e água; a cidade com ruas cheias ou vazias, com asfalto, aterro e paralelepípedo é a mesma em que há buracos e inundações; o município que arrecada a maior renda do estado e é a “Capital da Trova Matogrossense” é o mesmo que continua esquecido; e, por fim, a cidade que sabe lutar é a mesma que sabe sofrer calada. É esse jogo de antíteses, complementado pela frase do eu poético “porque, eu cá vindo pequeno, tu me tornaste um grande!!!” que caracteriza esse espaço. Defini-lo é tarefa impossível, mas é preciso compreendê-lo justamente a partir de seu jogo de oposições as quais caracterizam o cenário da zona fronteira. A fronteira é espaço de integração e de trocas, como cita Osório (1998, p.1), mas essa incorporação de um elemento num conjunto não ocorre de maneira passiva, sem embates, sem confrontos e, por mais que o elemento esteja presente no espaço, isso não significa que será aceito e gozará de convivência pacífica na sociedade. A fronteira é, portanto, lugar de contradições, encontros, desencontros, divergências, embate entre as diferenças; trata-se de um espaço híbrido e babélico, conforme definido por Santos (1993, p.49).

Porém, para além dessas outras questões cotidianas, como trabalhado anteriormente, há uma forte crítica à elite social presente na obra de Lima.

Eu não sou daqui...  
 E eu que vim de bem longe.  
 E cansei das loucuras.  
 E casei-me.  
 Fui laçado feito gado.  
 E agora com corda e concorde.  
 Montado em cavalo.  
 Faço parte e sou  
 parte de uma sociedade bovina,  
 que somente elimina do seu círculo  
 social  
 aquele que não tem o bom cheiro de notas em bancos,  
 palacetes  
 e carros.

Faço parte e com que arte!...  
 (É que o gado não deixa...) (LIMA, 1986, p.17).

Nas estrofes finais do poema “Sociedade bovina”, o eu poético ressalta a sua origem ao afirmar que veio de “bem longe”, casou-se com uma habitante desse espaço e, cansado da busca por ser alguém, deixou-se laçar como gado e tornou-se parte da sociedade bovina. Entretanto, ele

está montado em um cavalo ao contrário do que se espera daquele que faz parte desse círculo composto por bois e vacas, o que demonstra ao mesmo tempo um fator subversivo de não coadunação com a realidade dessa comunidade e a sua sempre presente e constantemente relembrada marca da diferença, marca de migrante.

Destacam-se aqui dois tipos de pertencimento que são apresentados pelo autor no poema: em primeiro plano, os que são parte do grupo influente e benquisto da cidade, representados pela elite econômica; em segundo plano, aqueles que habitam e estão presentes no cotidiano desse espaço. A esse primeiro grupo que o eu poético se refere quando trata da sociedade que “elimina do seu círculo”, isto é, mesmo que o próprio poeta faça parte de tal comunidade ele, como tantos outros, são eliminados e não são aceitos completamente pela elite por não possuírem terras, riquezas e outros valiosos bens materiais. Dessa sociedade das aparências, o poeta revela que faz parte (considerando o segundo caso), porém o faz com arte, subvertendo pelas margens por meio da poesia (e outras artes) e lutando contra os impedimentos do gado.

### 3.3 “¡Oh, Dios!... ¿Quando (sic) seremos felices?”: a mistura étnica e o poema

Para além das poesias voltadas para a temática da natureza, da cidade de Corumbá e da poluição e necessidade de preservação do Pantanal, Pérez elaborava textos em homenagens a personagens da cena corumbaense e poemas de amor, muitos deles dedicados àquele que chama de seu guru “Güira-rari”, que em guarani significa pássaro selvagem. Em “Memórias pantaneiras” (1991, p.19), é dito que esse amor possivelmente seria alguém simples, bucólico, com cabelos “anelados”, grandes bigodes, olhos claros, voz forte, mato-grossense “que entende de cavalos, igreja, tereré” e, acima de tudo, um amor impossível. No poema “Pájaro Arisco” (1990, p.114) - com o mesmo nome de seu guru, mas em espanhol – a artista versa sobre essa paixão.

Conservate como um pájaro hurraño...  
 que quieres, posar em mi mano.  
 Contemplo tus ojos brillantes  
 Llena de uno júbilo estrellantes...  
 Percibo la respiración  
 Como quisera desafiar  
 Tu promesas de la profesión.  
 Por el feliz momento  
 En cuyo pensamiento

Descubro tu nobleza interio  
 De hombre-macho  
 En busca de su hembra...  
 Y de quererme en tus brazos,  
 Mas es un sueño?...  
 Nuestra alma y corazón,  
 Vivem en forma de amortización...  
 ¡Oh, Dios!... ¿Quando seremos felices?  
 ¿Y viviremos para siempre  
 éste nuestro Amor?

O amor do eu poético é metaforizado em um pássaro ‘huraño’, palavra que, segundo o *Diccionario Etimológico Castellano Em Línea* (2023), refere-se àquele que se esconde das pessoas. Trata-se, portanto, de um pássaro arisco, esquivo que parece sempre fugir às atenções da amada. Para além disso, é preciso ressaltar que o vocábulo é uma confluência do termo latino *foraneus* o qual remete ao que é de fora, exterior, forasteiro. Desse modo, esse amante, ao mesmo tempo que parece ter intimidade com a vida no Pantanal, é um forasteiro apresentado ao leitor no que seria um “portunhol” (ideia que será melhor trabalhada mais a frente), dado que, ao escrever em espanhol, o eu poético mistura a grafia de algumas palavras com o português, tais como “quando” e “quisera”, e apresenta uma nova grafia ao termo “interio” de modo que este não se encaixa nem em uma língua nem na outra. Cabe ressaltar que esse é um movimento característico da zona fronteira em que há o contato entre os falantes de diferentes línguas, provocando uma mistura linguística.

Todavia, apesar de ser um pássaro esquivo, ele deseja pousar na mão de sua amada, isto é, esse que vem de fora quer encontrar lugar nos braços de seu amor. Esse movimento se assemelha ao apresentado anteriormente em Lima em que o forasteiro busca, mesmo que sem sucesso, alcançar um espaço na sociedade. Ao de fora, cabe, portanto, a eterna lida de Sísifo: uma busca constante e infundável por ser alguém, por ver-se parte dessa comunidade.

No quinto verso até o sexto, a amante descreve o aumento no ritmo respiratório de seu amado, o que indicaria uma intenção de desafiar as promessas que ele fez ao assumir sua profissão. Nesse instante, o eu poético reconhece o mais primitivo desejo de estar com o amado e que, além de desejar pousar na mão de sua amada, anseia se entrelaçar em seus braços. Essa paixão, todavia, se dá aos poucos, em encontros escusos - dado que esse amor não pode ser servido de forma plena – ela, então, se questiona se não é tudo um sonho e se pergunta se um dia poderão ser felizes e viver esse Amor, com letra maiúscula. Repete-se aqui essa característica da autora de usar a letra maiúscula para transformar elementos naturais em entidades.



Essa mistura entre o forasteiro e a que nasceu na terra, entre o português e o espanhol é aprofundada no poema “Guarania de amor” (1989, p.12).

Na sombra desta velha árvore... “ñandypá”  
 Ao som das águas vindas dos morros de minérios,  
 que desce ribanceira abaixo... é um Menestrel!...  
 A passarada em seus vários cânticos... é sempre “ara-yvoty!”  
 Serenidade de vidas se entrelaçam como “un tallo de la rosera”...  
 Quisera ficar aqui em núpcias contigo “tapiá”  
 Em seu peito, meu coração,  
 Encontrou guarida... “añete te...”  
 Nossos sentimentos se elevaram transpondo barrancas,  
 encurralando o gado, engordando corixos, baías, rompendo  
 estradas, atingindo os trilhos, abrindo caminhos fluviais!...  
 Numa força primitiva e milagrosa!  
 Juntos tomamos o nosso “tereré”  
 Juntos proseamos, livres da realidade do tempo.

Logo abaixo do poema, a autora apresenta um vocabulário guarani com as palavras utilizadas no texto, facilitando sua compreensão. São elas: ñandypá (árvore frondosa), ara-yvoty (primavera), tapiá (sempre), añete te (verdadeiramente), cacuavé (crescente), araresá (a luz do dia), rojhacjhu (te amo) e tereré (chimarrão gelado). A autora mistura, então, três línguas: o português, o espanhol e o guarani para falar de um amor que ocorre em meio à natureza, que é o leito do amor: na sombra da árvore, ao som das águas e do cântico dos pássaros. Esses sons correspondem a um Menestrel, isto é, as águas e os pássaros cantam poemas que embalam o encontro romântico, em que não só os braços da amada encontram seu amante, mas as suas vidas se entrelaçam. Ao afirmar que os sentimentos do casal se “elevaram transpondo barrancas, / encurralando o gado, engordando corixos, baías, rompendo / estradas, atingindo os trilhos, abrindo caminhos fluviais!”, a lista de atividades trabalhosas representa as penosas barreiras que o amor deve enfrentar. Ali, afastados em meio à natureza, os dois conversam, bebem o tereré “livres da realidade do tempo”, pois a natureza está deslocada e não depende das imposições urbanas, das convenções que atrapalham a paixão.

Num mundo só nosso, por isso especial!...  
 Tateando a perfeita Criação, num júbilo de Paz.  
 Aqui, “con el amor que es solo nuestro”  
 Somos felizes, “cantemos unidos nuestro himno de Amor!...”  
 A Renovação de nosso voto de Profissão de Amor,  
 em cada cheia, aqui no Pantanal é progressista... “cacuavé”  
 Ruminando em delirantes promessas, de uma “Paixão não ilusória”,  
 mas sim, no verdadeiro “Milagre de Amor”  
 de esperanças “y mañana por la mañana”  
 De uma Eterna Guarania de Amor, enquanto vivermos.

Em meio aos Pantanaís deste Império Cintilante,  
 Num ranchinho distante na “araresá”  
 Assim seremos muito felizes!  
 “Rojhacjhu!”

Nesses versos finais da obra, observa-se novamente a referência à natureza, em letra maiúscula, como a Criação, resultado de perfeito planejamento divino e, portanto, o único espaço em que é possível uma vida plena de encantos, paz e amor. Em meio a esse cenário onírico, amante e amada renovam seu voto de “profissão de amor”; se antes, em “Pájaro arisco” a paixão desafiava os votos de profissão do amado, agora ela se torna a própria profissão por meio de votos renovados em cada cheia no Pantanal. Essa paixão não ilusória, que se concretiza não só em palavras, só é possível devido a um “milagre de amor”, em que a paixão será eterna, em terra distante no meio do Pantanal.

A obra dialoga com o clássico livro “O guarani” do escritor romântico José de Alencar. Nele, o herói romântico brasileiro, o idealizado índio Peri, chega a oferecer seu próprio corpo em sacrifício pela donzela - por quem sofria de um amor impossível - ao enfrentar indígenas antropófagos, mas a salva. No fim, os dois se veem em meio a uma tempestade que faz as águas dos rios subirem. Peri então improvisa uma canoa com uma palmeira e o casal some no horizonte. Antes disso, em face da possível morte, Peri conta uma história a sua amada:

Foi longe, bem longe dos tempos de agora. As águas caíram, e começaram a cobrir toda a terra. Os homens subiram ao alto dos montes; um só ficou na várzea com sua esposa. Era Tamandaré; forte entre os fortes; sabia mais que todos. O Senhor falava-lhe de noite; e de dia ele ensinava aos filhos da tribo o que aprendia do céu. Quando todos subiram aos montes ele disse: ‘Ficai comigo; fazei como eu, e deixai que venha a água.’ Os outros não o escutaram; e foram para o alto; e deixaram ele só na várzea com sua companheira, que não o abandonou. Tamandaré tomou sua mulher nos braços e subiu com ela ao olho da palmeira; ai esperou que a água viesse e passasse; a palmeira dava frutos que o alimentavam. A água veio, subiu e cresceu; o sol mergulhou e surgiu uma, duas e três vezes. A terra desapareceu; a árvore desapareceu; a montanha desapareceu. A água tocou o céu; e o Senhor mandou então que parasse. O sol olhando só viu céu e água, e entre a água e o céu, a palmeira que boiava levando Tamandaré e sua companheira. A corrente cavou a terra; cavando a terra, arrancou a palmeira; arrancando a palmeira, subiu com ela; subiu acima do vale, acima da árvore, acima da montanha. Todos morreram. A água tocou o céu três sóis com três noites; depois baixou; baixou até que descobriu a terra. Quando veio o dia, Tamandaré viu que a palmeira estava plantada no meio da várzea; e ouviu a avezinha do céu, o guanumbi, que batia as asas. Desceu com a sua companheira, e povoou a terra (ALENCAR, 1996, p.251-252).

A ideia da cheia, também presente no relato bíblico da arca de Noé, envolve a destruição dos seres humanos e suas obras corruptas e o que resta após o fenômeno natural é somente aquilo que é eterno: a natureza e o amor. Praticamente em um novo Jardim do Éden, Peri e Ceci, representantes da origem portuguesa e indígena, povoariam a terra brasileira numa espécie de mito criacional. Essa figura se relaciona com o pensamento idealista de Pérez para quem o mundo perfeito um dia há de chegar quando os seres humanos estiverem em pleno contato com o divino por meio da harmonia perfeita com a natureza. Assim, a amada e seu amante, em “Guarania de amor” parecem um tipo de Peri e Ceci e só podem concretizar esse amor proibido em um mundo perfeito, em meio aos elementos naturais e longe das convenções.

Em “Renúncia” (1987, p.20-21), as ideias presentes nos dois poemas parecem dialogar em alguns momentos. Ao tratar sobre um amor impossível, o eu poético proclama:

O nosso amor  
feito rosa, em botão,  
não pode crescer,  
nem florescer,  
pois é só ilusão!...

Este amor  
que ora é deslumbramento  
depois se transforma  
em tormento...

Que não é vívido  
por ter sido  
sufocado,  
quebrantado,  
entre os espinhos  
da vida.

O amor que não pode ser concretizado, pois os amantes devem seguir caminhos diferentes, é uma mera ilusão. Em “Pájaro arisco”, o eu poético apresenta uma dúvida: será esse amor somente um sonho?; em “Guarania de amor” os amantes “ruminam” promessas de uma “paixão não ilusória”, de um relacionamento verdadeiro; contudo, em “Renúncia” há a convicção de que esse amor não pode florescer, pois não é vívido e teve seu crescimento sufocado entre os “espinhos da vida”. Se em meio a harmonia perfeita com a natureza de “Guarania de amor”, o relacionamento não encontra barreiras, em “Renúncia” o impacto com a realidade da vida, fora do paraíso onírico, corrompe e impede a plena concretização da paixão. Por meio da análise da primeira estrofe deste

poema, é possível compreender o que possivelmente haveria de tão subversivo e proibitivo nesse encontro.

Sei que  
o teu coração  
anseia ouvir  
muito mais ainda,  
sentir  
a miscigenação  
da tua e minha  
doce paixão.

O amante forasteiro deseja se unir a sua amada em uma junção que envolve a miscigenação das paixões. É propícia a escolha da palavra miscigenação nesse caso que remete a uma mistura de raças, povos, etnias. Justamente essa mistura apresenta-se como um fator que pode propiciar esse embate e a impossibilidade da concretização plena do amor.

O amor é um sentimento sublime  
que nem o tempo consegue apagar dos corações...  
O convencionalismo, o preconceito, os tabus, os dogmas...  
Nada pode reprimi-lo, nem rejeitá-lo...  
Porque Deus é amor...!

O nosso amor sobrevive sob a lei da Natureza...  
E assim atravessando o tempo...  
Num ranchinho distante...  
Ali na terra florescida...!  
Vence o silêncio, o ciúme, a dor...  
A História registra no Santuário da Vida  
Mais um MILAGRE DE AMOR...! (PÉREZ, 1987, p.38)

A teoria da impossibilidade da concretização do amor por conta da miscigenação ganha força por meio de outros textos, como o apresentado acima, em que o amor verdadeiro é descrito como aquele que nada pode destruir, nem o tempo, o preconceito, o convencionalismo, tabus e dogmas. No entanto, ele só pode ser concretizado nesse modelo quando vive sob a “lei da Natureza”, enquanto entidade, em um rancho distante do elemento urbano, onde ele pode vencer o silêncio, o ciúme e a dor. Portanto, esse amor, assim apresentado, não pode passar de um sonho, de uma mera ilusão, pois essa sociedade idealizada ainda não se materializou.

Em outro horizonte, viajamos pelos Pantanais... em meio a Mãe-Natureza, sentimo-nos parte dessa Criação Divina... Perfeita! Num instante, pegamos uma flor de

camalote e dentro do bote, coloca nos meus cabelos, me sentindo Princesa Distante... Uma monarca desse Império Cintilante! Deusa de um só Dono...

Navegando numa festiva apoteose de sol... Eis presente o Lago Azul de Yparacay e eu sentindo um amor só de ti, vestida em rendas Yanduti, cantando uma música em Guarany...!

Sob o luar e à luz purpurante do Cometa Halley... nos amamos num abraço frêmito deste infinito amor que me revelas um ser simples, bucolista de cabelos anelados, que faz parte da minha vida... que me faz perdida em teus fortes braços, e segura num abraço de Exaltação do Amor...! E eu creio firmemente que por detrás desses bigodes, existe um grande homem, sereno, vivendo no bem supremo que desperta em mim: O Amor Inefável... Uma chama de afeição intensa, real... Ou não?

E como todo sonho... O acordar tristonho encerra na memória: UMA PAIXÃO ILUSÓRIA...! (PÉREZ, 1987, p.48)

Nessa prosa poética, intitulada de “Uma paixão ilusória”, está presente a mesma ideia de um amor idílico em contato com a natureza divina em meio aos Pantanais. Nesse trecho, entretanto, diferente das outras obras de Pérez, o termo aparece no plural, apontando para a existência de não apenas um, mas diversos pantanais. Isso porque o bioma atravessa Brasil, Bolívia e Paraguai e é dividido em 11 microrregiões: Pantanal de Cáceres, Pantanal de Poconé, Pantanal do Paraguai, Pantanal de Barão de Melgaço, Pantanal do Paiaguás, Pantanal da Nhecolândia, Pantanal de Aquidauana, Pantanal de Miranda, Pantanal de Nabileque, Pantanal de Porto Murtinho e Pantanal de Abobral. Esse já é um indício de que o eu poético não está naquele Pantanal em que costuma estar presente, mas em um outro, o que é confirmado pelos elementos citados na poesia. A ñanduti é uma renda tradicional paraguaia, o Guarani é a língua oficial do Paraguai (junto com o Castellano) e o Lago Yparacai é um dos maiores do Paraguai e inspirou a famosa guarânia “Recuerdos de Ypacarai” (1955), com a qual é possível notar uma intertextualidade:

Una noche tibia nos conocimos  
 Junto al lago azul de Ypacarai  
 Tú cantabas triste por el camino  
 Viejas melodías en guaraní  
 Y con el embrujo de tus canciones  
 Iba renaciendo tu amor en mí  
 Y en la noche hermosa de plenilunio  
 De tu blanca mano sentí el calor  
 Que con sus caricias me dio el amor

¿Dónde estás ahora?, kuñataí  
 Que tu suave canto no llega a mí  
 ¿Dónde estás ahora?  
 Mi ser te añora con frenesí  
 Todo te recuerda, mi dulce amor  
 Junto al lago azul de Ypacarai

Todo te recuerda, mi amor te llama kuñataí

Nas duas poesias, estão presentes o luar, a paixão no Lago Azul de Ypacaraí e a canção da amada em Guarani. Ademais, assim como em Pérez a paixão termina como se fosse um sonho, por ser ilusória, em “Recuerdos de Ypacarai” o amante clama pela sua amada, pergunta onde ela está, pois já não pode mais ouvir seu canto.

Esses textos poéticos de Pérez, portanto, giram em torno desse amor proibido, que não consegue ser concretizado e que envolve uma miscigenação. Porém, além da temática em si, o uso da mistura entre espanhol, português e guarani e até mesmo do portunhol chama a atenção para a diversidade que parece florescer na fronteira, fator que Lima diz apreciar sobre a cidade de Corumbá.

Eu te adoro, Corumbá,  
por causa do teu Rio Paraguai, das tuas morenas, da Pracinha d’Avenida,  
das tuas misturas de raças e povos! (...)  
a tua gente é minha gente, é nossa gente!

Eu te adoro, Corumbá,  
Porque tens ruas às vezes nuas ou cheias de pessoas a transitar  
num “festival de retalhos”:  
Blocket aqui, asfalto ali, aterro cá, mais acolá paralelepípedo,  
buraco alí, lagoa aqui! (1986, p.13)

Essa imagem de um “festival de retalhos” é bem significativa para compreender a zona fronteira Brasil-Bolívia composta pelas misturas culturais, raciais, linguísticas. Áreas como essa, conforme Santos (1993, p.49) pontua, são híbridas, babélicas e apresentam amplas possibilidades de criação cultural e de identificação. Esse hibridismo, contudo, não é somente abraçado e acolhido nessa sociedade, como já foi trabalhado na não aceitação ao migrante em Lima e na impossibilidade do amor pelo forasteiro em Pérez. Na verdade, Lima propõe uma radiografia, uma análise profunda que não pode ser meramente realizada pelo simples olhar humano, mas sim pelos olhos atentos do poeta.

É tudo tão singular.  
apesar da pluralidade.  
as mesmas pessoas  
nas mesmas ruas  
os mesmos carros  
as casas têm 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 estórias  
 pelos corredores do tempo (2005, p.8).

Na radiografia que faz da cidade, o eu poético constata que tudo é singular, apesar da pluralidade, ou seja, há uma homogeneização que envolve a zona fronteira, mesmo que haja uma aparente diversidade étnica, cultural, linguística. Essa singularidade não é tratada na obra como uma peculiaridade, uma característica única, mas como uma espécie de “mesmice” que assombra o espaço e o torna monótono aos olhos do poeta. A monotonia, que envolve todo poema, fica clara na repetição de “mesmas pessoas”, “mesmas ruas”, “mesmos carros”, “mesmas cores” e traz tédio ao eu poético. Nesse sentido, a pluralidade não implica necessariamente a existência concreta das diferenças culturais que, segundo Bhabha (1998, p.63-64), consistem na aceitação das dissemelhanças, ao contrário da noção de diversidade. Assim como Lima em “Sociedade Bovina” cita que não é desse espaço e, ao mesmo tempo, faz parte da sociedade - implicando que habita nessa zona, mas não é completamente aceito pela elite econômica -, a pluralidade permeia esse lugar, mas não é de fato acolhida. Prova disso é, como apresentado anteriormente, o estigma da falta de limpeza, criminalidade e pobreza em muitos casos atribuído à população boliviana (COSTA, 2015, p.42).

A fronteira, portanto, é tratada não como o palco da heterogeneidade, visto que esta seria aparente somente a olhos nus, enquanto a análise profunda da sociedade corumbaense revelaria a imposição de uma homogeneização, chatice e tédio.

A cidade continua a mesma  
 Apesar de bicentenária.  
 O Rio Paraguai não mudou de curso  
 E a Bolívia está aí.

Tudo igual  
 Até a poesia de Pedro de Medeiros, Manoel  
 de Barros e Rubens de Castro  
 Asfalto blocket paralelepípedo  
 palmeiras flamboyant

Tudo num perfeito tabuleiro de xadrez.  
 O jeito é sentar na praça...  
 e ouvir a banda passar!

Por mais que o tempo tenha passado, a cidade não passou por grandes mudanças, o que demonstra uma estagnação social, política, econômica e até mesmo cultural. Ao dizer “E a Bolívia está aí”, o eu poético usa o advérbio aí que, nesse caso, contribui para a localização de uma determinada entidade no espaço. O vocábulo remete à ideia de estar distante da pessoa que fala, mas próximo daquele com quem se fala. Desse modo, o eu poético parece estar dialogando com um outro, um boliviano, que está em seu país, enquanto o eu poético fala do Brasil.

Por fim, até mesmo a obra de grandes poetas que passaram por esse espaço (Pedro de Medeiros, Manoel de Barros e Rubens de Castro) é igual do ponto de vista do eu lírico. Porém, isso não acarreta uma sensação de tédio ao entrar em contato com a literatura desses autores, mas implica uma ausência de leituras e releituras que trazem novas interpretações e vigor à obra literária.

Os elementos da cidade, então, se apresentam como em um perfeito tabuleiro de xadrez. É importante recordar que o xadrez é símbolo da estratégia, da tática, do desafio e, nele, encontram-se peças relativas a um governo, como o rei e a rainha. O jogo pode ser assim uma representação do próprio governo da cidade e das interações plurais que nela ocorrem e é perfeito, pois parece que as peças são sempre as mesmas e continuam no mesmo lugar. Ele não é jogado, é intocado e, portanto, é chato, entediante.

Cabe ressaltar que o próprio poeta Lima é um dos organizadores de dois projetos com intenção cultural que ocorrem na Praça da Independência, localizada no centro de Corumbá: Passa na praça que a arte te abraça e Xadrez Sem Fronteiras. Enquanto no primeiro os poetas expõem em varais e nos bancos da praça trabalhos artísticos e textos informativos para que as pessoas possam entrar em contato com a arte regional, o segundo promove campeonatos de xadrez para todos que desejarem participar, sejam brasileiros, sejam bolivianos, sejam outros migrantes. Desse modo, a praça se apresenta como local de resistência, de convivência, de diálogo entre as diferenças, entre as pluralidades. Põe-se, portanto, uma nova contradição: o lugar da pluralidade, de diferentes povos e culturas, da feirinha boliviana é o mesmo em que há a tentativa forçada de homogeneização, de silenciamento da pluralidade.



**Figura 9** – Projeto Passa na praça que a arte te abraça



Fonte: Página de Benedito C. G. Lima no Facebook<sup>10</sup>

**Figura 10** – Projeto Passa na praça que a arte te abraça, poeta



<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=883478920150598&set=pb.100054654931627.-2207520000&type=3>. Acesso em: 06 nov. 2023.

**Fonte:** Página de Benedito C. G. Lima no Facebook <sup>11</sup>

**Figura 11** – Projeto Xadrez Sem Fronteiras na praça



**Fonte:** Página de Benedito C. G. Lima no Facebook <sup>12</sup>

O eu poético, então, vê como única saída para essa “mesmice entediante” da cidade “sentar na praça.../ e ouvir a banda passar”. O trecho “ouvir a banda passar” dialoga com dois cenários: o carnaval corumbaense e a canção “A banda”, de Chico Buarque. No primeiro caso, o carnaval apresenta-se, geralmente, como símbolo de integração e diversidade, o evento quebra a monotonia, trazendo alegria à rotina. A canção de Buarque, também relacionada ao carnaval, traz a ideia de que um casal vai ver a banda passar e observa que, nessa passagem, as pessoas esquecem de suas dores, os tristes sorriem, os trabalhadores param suas atividades, enfim, a cidade se enfeita e ganha vida com a passagem da banda (BRIZON; LIMA; ARF, 2022, p.128-129).

Essa pluralidade da zona fronteira abrange ainda a questão étnico-racial, dado que, no caso da fronteira entre Brasil-Bolívia, nota-se a presença, entre outros grupos, de povos indígenas da região brasileira e boliviana, dos brasileiros e bolivianos (com sua própria miscigenação) e da população afro-brasileira que não necessariamente têm relações harmônicas. Justamente esse ponto

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=853217569843400&set=pb.100054654931627.-2207520000&type=3>. Acesso em: 06 nov. 2023.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=769054744926350&set=pb.100054654931627.-2207520000&type=3>. Acesso em: 06 nov. 2023.

é também um dos temas norteadores do trabalho de Lima e a questão central da poesia “Quem disse que sou negro?”. O poema remete à história do Brasil a partir da ótica dos que sofreram com a escravidão, elencando fatos relativos à população negra, exaltando figuras afro-brasileiras e destacando sua contribuição para a formação do país. É preciso ressaltar que a visão romântica indianista, uma via de pensamento sobre a questão nacional, destaca a figura dos povos originários e coloca a mestiçagem em posição oblíqua ou anula a formação tripartite brasileira, enfatizando somente o “componente cabloco ou o branco” e silenciando a presença do negro (FIGUEIREDO, 2010, p.270). Isso é visto, por exemplo, na já citada obra “O guarani”, quando Ceci (que representa os descendentes de portugueses) e Peri (que representa os povos originários) são os únicos que sobrevivem no final e tornam-se os responsáveis por formar a nação brasileira.

Quem disse que eu sou negro?  
 Pode crer se enganou!  
 Negro é aquele irmão que veio da África  
 Acorrentado, amordaçado e separado da família;  
 Negro é aquele que debaixo do açoite  
 Chorava baixinho nos porões fedidos dos navios;  
 Negro é aquele que foi arrematado no Rio de Janeiro;  
 Negro é Machado de Assis  
 Vulto histórico de valor! (LIMA, 1986, p.18)

A obra inicia com uma pergunta: “quem disse que sou negro?”, a qual pode remeter a duas possíveis interpretações: em primeiro lugar, pode-se entender que há um ser externo que indaga o fato de o eu poético se declarar negro sem ter passado pela escravidão no Brasil ou, ainda, é possível que esteja em questão a própria ideia da democracia racial, que prega a inexistência de racismo no país, já que todos os brasileiros seriam fruto da mistura das raças. De acordo com Munanga (1999, p.80-121), a busca por uma identidade nacional no Brasil se utilizou de ideais eugenistas a fim de alcançar o branqueamento, que seria a meta de uma sociedade ideal, e que é ofuscado pelo pensamento da democracia racial.

Essa mesma indagação inicia todas as quatro estrofes do poema e é a partir dela que será desenvolvida uma espécie de contra-argumentação por parte do autor. Vale ressaltar que o traço da ironia é uma marca presente em diversos trabalhos de Lima que, em muitos casos, usa essa figura para traçar críticas ferrenhas à realidade social, econômica e política de Corumbá.

Já no começo, o poema retoma os fatos históricos para subverter, a partir de um entrelugar, a história, muitas vezes, repleta de eufemismos sobre a chegada da população negra ao Brasil, o

que pode ser visto no uso dos termos acorrentado, amordaçado, separado, açoite e arrematado. Além dos fatos que aparecem nessa primeira estrofe, há no texto ainda a referência às senzalas, aos que vendiam quitutes nas ruas de São Paulo, à exploração de ouro em Minas Gerais, à Lei Áurea, aos capitães-do-mato, ao samba e à mestiçagem das raças, culminando com a afirmação de que “negro é aquele que constituiu o Brasil”. O eu poético relata também o fato de que, após a Lei Áurea, o negro “foi ocupar muros e sarjetas”, isto é, espaços indesejados, não planejados. Há ainda a citação de personalidades negras como Machado de Assis, Cruz e Souza e Zumbi dos Palmares. Desse modo, são listados diversos elementos históricos e culturais que comprovam a contribuição deste povo para a formação da nação. Porém, ao final, a contra-argumentação abre espaço para uma convocação:

Quem disse que eu sou negro?  
 Minha gente, nem falou!  
 Negro é aquele crioulo que faz samba!  
 Negro é o pardo que carrega o fardo de perna bamba!  
 Negro é aquele do saravá e do vatapá!  
 Negro é aquele que constituiu o Brasil  
 Com sua força e misturou as raças!  
 Negro – desperta desse sonho febril  
 E assumo o seu lugar. Ponha atitude!  
 Mostre o valor da negritude  
 Quem disse que sou negro  
 Eu replico, sim, senhor,  
 Sou um Afrodescendente  
 Quero ser libertador! (LIMA, 1986, p.19)

O eu poético convoca então o leitor a despertar de seu sonho febril, o qual faz referência a um estado delirante, geralmente causado pelo aumento da temperatura corporal, em que a pessoa pode ter sonhos vívidos. Assim, indiretamente, o autor traz a ideia de que há muitos que estão sendo levados pela falsa ideia da democracia racial e precisam despertar, acordar para a realidade. É interessante que nas outras estrofes foram citadas personalidades históricas, mas não na última. É como se o eu poético estivesse convidando o leitor a ser essa personalidade, a assumir também o seu lugar na história. Por fim, ele reconhece, por meio da elaboração do texto literário, e reafirma sua identidade como afrodescendente e seu desejo de ser libertador, isto é, não deseja somente despertar a si mesmo do sonho febril, mas também a outros (nota-se, desse modo, a intenção política e o pensamento coletivo na poesia).

O pensamento de Rebechi Junior (2021, p.217) sobre a poesia de Solano Trindade também pode ser aplicado a Lima nesse ponto, dado que, assim como Trindade, Lima remonta a exploração e resistência das pessoas negras para trazer à existência o que estava ausente, não somente para relembrar.

O fazer poético de Lima envolve, portanto, a observação e retratação da realidade do poeta, trazendo luz ao que está às margens, e, a partir da interação com o passado, o eu poético se entrelaça com suas raízes e lutas, o que o leva a criticar a sociedade em que está inserido. O objetivo não é apenas olhar melancólico para o passado, mas trazer à tona as contradições do seu tempo.

### **3.4 A Poética da Relação**

Antes de constituir um mero elemento como os outros, a mistura étnica é, portanto, o ponto central em torno do qual giram tanto o amor à terra como a crítica social. Nas análises das poesias, nota-se que a sociedade e suas questões étnicas, raciais e linguísticas não só representam a zona fronteira em questão como palco de contrastes e diferenças, mas são também meio para ler não só esse espaço, mas ainda o próprio ser fronteiro.

É por meio da escrita que o hibridismo se ressalta e é possível notar elementos da cultura - um dos fatores que caracterizam os grupos étnicos, que deve ser visto não como definitivo, mas como um resultado ou implicação (Barth (1969, p.190) – frutos das interações propiciadas por essa zona de contato. A interação entre os diferentes grupos étnicos, conflituosa ou não, se deixa entrever, por exemplo, na questão do negro e a sociedade (presente na poesia de Lima), nos atritos entre as classes sociais (o que é trabalhado nas constantes críticas de Lima a uma elite econômica corumbaense denominada de “gado”), na feira livre (em que bolivianos e brasileiros interagem na venda e compra de produtos e alimentos), no retrato da cidade que faz questão de enfatizar a pluralidade étnico-racial, no uso – mesmo que sem destaque – do linguajar das classes populares, na retratação de costumes misturados entre brasileiros e migrantes (principalmente nas poesias de Pérez, em que a autora ressalta elementos da cultura pantaneira como o “tereré” ao mesmo tempo em que faz referência, por exemplo, a uma vestimenta uruguaia) e, em especial, no uso de diferentes línguas na elaboração poética.

Esse jogo de contrastes, provocado pelo movimento antropofágico, consiste em um processo de criouliização, conforme pontua Glissant (2005, p.17-26), em que diferentes elementos

culturais, equivalentes em valor, se “crioulizam”, “se imbricam” e “se confundem” a fim de fazer surgir algo novo e imprevisível: a “realidade crioula”. Nessa crioulização, elementos heterogêneos são colocados em relação.

A fronteira Brasil-Bolívia é uma zona de contato, em que sujeitos provenientes de diferentes localidades e com diferentes bagagens históricas e culturais se encontram e interagem continuamente (PRATT, 1999, p.27-31). Essa fronteira seca apresenta um movimento intenso de pessoas que constantemente ultrapassam as barreiras nacionais, o que representa para os moradores um recurso econômico e social (FERREIRA; SILVA, 2021, p.7). Nela é possível notar a ocorrência do fenômeno da transculturação (FIGUEIREDO, 2010, p.135), em que a pessoa se vê participante de, pelo menos, duas realidades étnicas e linguísticas diversas e estabelece uma mediação entre esses mundos, não somente no cotidiano dos fronteiriços, mas na literatura. Assim, esse hibridismo provocado pelo contato entre essas realidades diversas, dessa interação cultural, possibilita o surgimento do entrelugar (BHABHA, 1998, p.20). Esse espaço intersticial, por sua vez, proporciona o aparecimento das escritas híbridas da pós-modernidade, as quais abrangem uma multiplicidade cultural e rejeitam as purezas discursivas, promovendo reescritas transgressivas (FIGUEIREDO, 2010, p.130).

Glissant (2005, p.27-37) apresenta dois tipos de cultura: as atávicas, em que a crioulização se deu há muito tempo, e as compósitas, em que a crioulização “se dá praticamente sob os nossos olhos”. De acordo com o autor, as culturas atávicas seguem uma tendência de se crioulizar e questionar a visão da identidade como raiz única, associada aos povos da Europa e cultura ocidentais, que exclui o outro. Esse pensamento se contrasta com a identidade crioula que é pensada como rizoma, uma raiz que vai ao encontro de outras raízes, uma identidade de relação. Somente um imaginário que compreenda as “fases” e “implicações” do cenário das sociedades atuais leva à saída do confinamento em si, ao que o autor denomina de Poética da Relação. As pessoas estão a todo tempo em um perpétuo processo, não são ser, mas sendo e, portanto, mudam; não são identidades absolutas, mas mutáveis. O “ser é relação”, ou seja, é relação com um outro, com o mundo, com o cosmos. A Poética da Relação de Glissant pode ser aplicada para a compreensão das construções que são feitas pelos poetas em suas obras.

Em primeiro plano, o pensamento relacional se imbrica no modo como o eu poético enxerga o ambiente natural. A natureza é apresentada como elemento essencial, intrínseco à vida fronteiriça Brasil-Bolívia, de modo que não se pode pensar a zona sem pensar o Pantanal. Ela é tratada como

elemento metafórico para a vida, como entidade que permite a transcendência humana, o contato com o divino e a apreciação do amor, como o retrata Pérez (1989, p.12): “A passarada em seus vários cânticos... é sempre “ara-yvoty! / Serenidade de vidas se entrelaçam como “un tallo de la rosera” ...”. O Pantanal é ainda representado como entidade essencial ao meio ambiente, visto que dele depende a vida de todos os seres vivos em diversas áreas como trabalho, alimentação, lazer, inspiração etc.

De maneira muito mais leiga, quando certos ecologistas lutam em defesa de seu ideal, o que eles dizem? Dizem: “Se você mata o rio, se mata a árvore, se mata o céu, se mata a terra, você mata o homem.” Ou seja, estabelecem uma rede de relações entre o ser humano e o seu meio-ambiente (GLISSANT, 2005, p.37).

A partir desse ponto, o autor defende ser relevante para a identidade vista como rizoma não a sua unicidade, mas a forma como interage com outras raízes: a relação. Dentro dessa perspectiva, o pensamento relacional é aplicado por Pérez ao retratar o Pantanal, de forma que o amor, o migrante, a cultura, a fronteira são sempre colocados em constante relação com a natureza.

Essa relação também é posta em contato com o elemento urbano e com a sociedade de modo geral, apresentando-se como contrastiva e marcada por embates culturais, sociais, raciais e econômicos. Lima, em sua poesia de contrastes e confrontos com o real, apresenta a elite econômica (o boi) e o pobre, o negro e o branco, o migrante e o corumbaense, estar na terra e não estar. Essas constantes contradições se imbricam na poesia e na identidade do ser fronteiriço que, como pessoas que possuem mais de uma cultura ou vivem entre diversas culturas, estão em constante luta interior entre diversos sistemas de valores, recebem mensagens múltiplas e até contraditórias e são, muitas vezes, confrontados com marcos de referência que, apesar de coerentes em si mesmos, são incompatíveis um com o outro, provocando um choque cultural (ANZALDÚA, 2015, p.134). Camblonga (2009, p.126) afirma que o dilema daquele que habita a fronteira oscila entre estar e não estar e que não cabe refletir acerca desse caráter paradoxal que é próprio do universo fronteiriço, mas somente aceitar e dar-se conta de que tal fator “le concierne, lo compromete, construye sus matrices y modela sus decisiones, sus derroteros y hábitos interpretativos”.

Há uma constante relacional entre a natureza e o urbano nas poesias de Lima e Pérez que estão ligados às suas idealizações de uma sociedade perfeita. Em Lima, esse lugar um espaço de igualdade e paz; em Pérez, de perfeita harmonia com a natureza. Lima, nascido fora, negro, de

origem humilde, olha esse espaço como lugar de lutas sociais, de desigualdades, de falta de oportunidades, enquanto Pérez foca seu olhar, principalmente, na preservação do meio ambiente, dedicando-se muito pouco a outras questões sociais. Enquanto Lima parece representar um pensamento militante que busca a justiça social, a visão mística de Pérez, ufanista, privilegia uma idealização da sociedade corumbaense que teria como principal falha a destruição dos elementos naturais.

Há ainda a questão do migrante, do forasteiro, aquele que vem de fora que está sempre estabelecendo relações entre a sua herança e as diversas etnias e raças presentes na zona fronteira Brasil-Bolívia. De acordo com Glissant (2011, p.139), a visão da identidade como uma raiz única põe um dilema ao “emigrante”, dado que, em muitos casos, esse é rejeitado pelo lugar onde reside e é forçado a estabelecer impossíveis conciliações entre “a sua antiga e nova pertença”. Em sua poesia, Lima deixa entrever esse dilema: Sou daqui ou sou de fora? Faço-me de boi ou monto meu cavalo? Esse dilema parece ser razão de conflitos internos para a visão de identidade como raiz única e, ao mesmo passo, o reconhecimento da multiplicidade provocada pelo encontro com o outro. Desse modo, como pontua Glissant (2011, p.149), a poesia de Lima deixa entrever a ideia de que “o pensamento do Outro é estéril, sem o Outro do pensamento” e de que é possível que o outro habite em mim sem me modificar “em mim mesmo”. Destaca-se que a poesia, em especial a de Lima, parte de um entre-lugar, ela se dá a partir de uma militância pelas esquinas, pela margem e, ao mesmo tempo, revela o entre-lugar do migrante, do pobre, do negro, estabelecendo constantemente relações entre esses grupos e a elite dominante. “Nosotros, tribu irrelevante de la periferia”, aponta Camblong (2009, p.127), ao mesmo tempo, estamos e não estamos. Esse lugar entre instaura um terceiro espaço que “deslinda lo uno y lo outro, los mantiene em fricción, los mezcla, los confunde y los pone en crisis”.

Camblong (2009, p.128-129) trata ainda sobre essa realidade de estar e não estar com relação à sua experiência fronteira em uma província argentina.

Los expulsados históricos están y no-están en nuestra memoria, en nuestro cotidiano y en nuestros rasgos idiosincrásicos. Están y no están en nuestra manera de concebir la zona, de apropiarnos de los trayectos y movernos en un espacio vecinal compartido con extensiones de equívocos confines. La cartografía de la región – antiguo territorio misional – incluye la movilidad continua de las gentes y las lenguas. Tanto estamos y no estamos con el vecino que habla guaraní yopará – variante paraguaya –, cuanto estamos y no estamos con el vecino brasilero que habla portugués – estándar del Brasil – o portuñol – dialecto de la frontera –, y nos entendemos y ejercemos bilingüismos varios, entremezclados a mansalva, estamos y no estamos hablando ésta o aquella lengua.



Dessa maneira, a própria língua também é colocada em relação, o que implica dizer que ouvir o outro é “ampliar a dimensão espiritual de sua própria língua”, e é missão do poeta “refletir e avançar propostas, considerando todas essas coordenadas, todas essas relações, todos esses entrelaçamentos que envolvem a questão das línguas” (GLISSANT, 2005, p.54-55).

Para além disso, o movimento antropofágico, crioulo ressalta-se, em Pérez, por exemplo, na intertextualidade estabelecida pela autora com uma guarânia (um estilo musical paraguaio caracterizado pelo seu andamento lento) e referência a ambientes e vestimentas paraguaias. Isso é significativo, pois demonstra que o próprio olhar do eu poético fronteiriço sobre questões essenciais à vida como o amor é enriquecido pelo contato intercultural, de modo que sua forma de ver e pensar o mundo e, acima de tudo, de pensar a si mesmo, já não pode evitar essa aproximação híbrida com relação às questões da vida, distanciando-se de uma certa pureza ou alienação.

O conhecimento do outro não se restringe a um saber antropológico a ser registrado em livros, mas influencia a própria compreensão do indivíduo acerca de si e do mundo em que se inscreve. Esse saber vai ainda além, corrompendo as fronteiras - enquanto limites territoriais, culturais, linguísticos -, levando o eu poético a entender-se parte de um mundo, com suas riquezas e diferenças e à criação e compartilhamento de narrativas outras que repensam visões estigmatizadas que desvalorizam (e ignoram) o olhar e a experiência do ‘subalterno’.

### **3.4.1 O Portunhol ou Portuñol na literatura**

A questão linguística tem especial destaque na região fronteiriça, dado que é uma das principais formas de comunicação e pode ser motivo para embate e impedimento à integração. Na zona fronteiriça Brasil-Bolívia há a presença, especialmente, do português, guarani e espanhol, mas ainda se pode notar o neerlandês (língua oficial do Suriname), o francês (língua oficial da Guiana Francesa), o inglês (língua oficial da Guiana), além de outras línguas, inclusive as indígenas. Ferreira e Silva (2021, p.3-6) apontam uma singularidade linguística nesse espaço, ressaltada pelo hibridismo que permeia as relações cotidianas e um sentido peculiar que a língua apresenta para os fronteiriços: “a significação e construção de sua identidade”. Assim, essa zona fronteiriça é justamente o espaço em que ocorrem trocas, contatos e interações que propiciam, por meio dessa

mistura de culturas e manifestações religiosas, um processo natural “responsável por gerar uma identidade própria do fronteiriço”. Com relação aos contatos linguísticos que ocorrem nessa zona fronteiriça, as autoras destacam um desinteresse por parte dos brasileiros quanto ao aprendizado da língua espanhola em contraste com o maior interesse dos bolivianos em aprender o português.

Sobre a questão do “portunhol”, Celada (2002, p.44-45) o define como

...uma espécie de “curinga” que circula e se desloca por diferentes espaços, refere-se a diversos objetos, dentre eles designa a língua de mistura – entre espanhol e português – nas diversas fronteiras do Brasil com os países hispano-americanos. Por isso, “portunhol” pode designar tanto a língua dos hispano-falantes que moram neste país [...] quanto aquela produzida pela relativa audácia dos veranistas argentinos nas praias brasileiras ou, ainda, pela boa disposição dos anfitriões que aí os recebem. Pode designar também a modalidade com a qual os brasileiros “dão um jeito” de comunicar-se com os hispano-falantes dentro ou fora do Brasil. Com frequência, o termo é utilizado ainda pelo próprio aprendiz para referir-se à língua que vai produzindo ao longo de seu processo de aprendizado (...). Finalmente, já em outro nível de reflexão, aqueles pesquisadores que trabalham com o conceito de “interlíngua” fazem-no coincidir também com o de portunhol.

Celada (2002, p.46) afirma que, quando o indivíduo usa do “portunhol” conforme a percepção que ele possui do espanhol, ele deixa um rastro do que detecta e reconhece como um “falar estrangeiro”.

As autoras Ferreira e Silva (2021, p.10-16) pontuam que na fronteira Brasil-Bolívia ocorrem diversas singularidades nos contatos linguísticos na região as quais podem demonstrar um contexto favorável ao bilinguismo. Um desses casos abrange os indivíduos que nascem e se desenvolvem em contato tanto com o português como com o espanhol, vide os filhos de brasileiros com bolivianos, os quais possuem maior probabilidade de se tornarem verdadeiramente bilíngues. Além disso, existem crianças bolivianas que estudam no Brasil e, conseqüentemente, passam muito tempo com outros brasileiros e acabam desenvolvendo sua habilidade nas duas línguas. As estudiosas ressaltam, porém, que em nenhum desses casos ocorre o que seria uma interlíngua: o “portunhol”, isto é, a união do português com o espanhol como ocorre, por exemplo, na fronteira com o Uruguai e afirmar que isso ocorre seria um equívoco. Isso porque não há uma linguagem sistematizada e há uma maior influência do português sobre o espanhol, além da ausência de situações reais e estudos que comprovariam tal cenário. Na prática, o cotidiano desses contatos linguísticos é marcado, na verdade, por uma alternância entre as duas línguas, o que se vê, por exemplo, nas relações comerciais entre brasileiros e bolivianos. Elas citam ainda a situação da venda de CDs e DVDs na cidade, nos quais é possível notar, em alguns casos, um misto de

português e espanhol e a tentativa, em algumas situações, imprecisa da escrita do nome da canção na língua portuguesa. Portanto, as pesquisadoras concluem que não se pode confirmar a existência do “portunhol”, porém nota-se uma tendência ao desenvolvimento de uma “linguagem comercial fronteiriça”.

Todavia, mesmo que não se possa constatar a existência de uma língua de contato nesse espaço, Pérez usa, no âmbito da literatura, uma dinâmica linguística que alterna entre português, espanhol e até mesmo o guarani em algumas das poesias que foram trabalhadas nesta pesquisa. A medida é significativa, pois corrompe ideais de hegemonia e centralidade cultural, promovendo uma “prática translíngua”, isto é, práticas que abrangem o uso de dois (ou mais) códigos linguísticos e surgem a partir da interação dos indivíduos com uma outra cultura, o que, na literatura, se reflete por meio da escrita em mais de um idioma. Desse modo, o escritor translíngua ocupa esse já citado entre-lugar e, em um movimento antropofágico, deglute os saberes, cultura, língua do outro e apresenta essa “multiplicidade de vozes” nas suas escritas. Tais autores “ressignificam o local e o nacional, colocando-se no panorama literário global” (MAGALHÃES, 2022, p.53-54).

No caso uruguaio, houve uma intensa interação entre a língua portuguesa e espanhola, levando à criação de um dialeto que mistura as línguas que pode ser designado como Portunhol ou Portuñol. No Brasil, o termo geralmente é associado àqueles que falam mal uma dessas línguas, pois, em grande parte dos casos, estão ainda em processo de aprendizagem. No entanto, com base em Crinò (2016, p. 37-42), neste trabalho o conceito será utilizado para se referir a uma escrita que mescla português e espanhol (no caso de Pérez, o guarani também) para se expressar, também, no âmbito literário e produzir uma “linguagem narrativa” nova e original. Esse movimento, mais significativo nesse entrelaçamento entre Brasil e Uruguai, tem como seus representantes Martín César (Rio Grande Sul) e Chito de Mello (legalmente uruguaio e brasileiro), que usaram o Portunhol no âmbito da música e da literatura, além do escritor Aldyr Garcia Schlee, o poeta uruguaiano Fabián Severo e o compositor artiguense Ernesto Díaz. Esses dois últimos atuam na realização de saraus musicais, conferências e recitais em Portunhol tanto no Brasil como no Uruguai. O surgimento desse movimento na literatura remonta os anos 1992, momento da publicação do conto “Mar Paraguay” pelo escritor brasileiro Wilson Bueno. Um outro nome de destaque, especialmente no contexto atual, é o do escritor Douglas Diegues, que nasceu no Rio de Janeiro, mas depois se mudou para Ponta Porã (MS), cidade que faz fronteira com o Paraguai, e

depois para Assunción, no Paraguai). A escrita do autor, denominada de “portunhol selvagem”, surge do anseio de retornar às raízes e rememorar a língua materna (sua mãe era bilíngue em espanhol e guarani) e é permeada por “complexos artifícios literários e jogos de palavras”. Severo, que nasceu em uma cidade fronteiriça no norte do Uruguai também tem uma atuação significativa na escrita em portunhol, na medida em que trabalha com personagens “tipicamente fronteiriços” que o impõem a obrigação de usar essa língua que evoca “uma realidade geográfica, histórica e sociolinguística” diferente da representada no castellano.

Nestor Perlongher (1992, p.9), no prefácio do livro “Mar Paraguayo”, diz que o portunhol possui um efeito “imediatamente poético” e usa da tensão, da constante oscilação entre duas línguas: “uma é ‘erro’ da outra, seu devir possível, incerto e improvável”. Para além disso, não se limita a um sistema linguístico, mas é surpreendente, intempestivo, imprevisível, assim como deve ser a “boa poesia”.

Essa mistura tão imbricada não se estrutura como um código predeterminado de significação; quase diríamos que ela não mantém fidelidade exceto a seu próprio capricho, desvio ou erro. (...) Não há lei: há uma gramática, mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática: chuva e lluvia (grafadas de ambas maneiras) podem coexistir no mesmo parágrafo, só para mencionar um dos incontáveis exemplos (PERLONGHER, 1992, p.9).

Considerando esses fatores, o portunhol, usado conforme a intenção poética dos autores, faz parte do processo de crioulização por conta da sua mistura e imprevisibilidade, visto que, por exemplo, muitas vezes, as obras promovem misturas de unidades lexicais que sequer existem no português ou no espanhol (CRINÒ, 2016, p.40). Essa visão vai ao encontro da Poética da Relação de Glissant (2005, p.67), o qual afirma o seguinte: a crioulização se revela também quando “duas ou várias áreas linguísticas heterogêneas” são postas em contato e essa interação promove um resultado imprevisível.

O portunhol pode ser, segundo Crinò (2016, p.38), um instrumento usado para se falar sobre a “beleza e unicidade do universo fronteiriço, mas ainda é utilizado para fazer críticas, denúncias dos problemas que assolam esse espaço.

Sobre a questão da língua e das misturas linguísticas, Anzaldúa (2016, p.111) afirma que a identidade étnica é como uma segunda pele da linguística, pois a pessoa é a sua língua. Assim, se um indivíduo não se orgulha de seu idioma, não pode se orgulhar de si mesmo. Até que seja livre para escrever em bilíngue, afirma a autora, e possa mudar de código sem ter que traduzir a todo

tempo, enquanto tiver que falar em espanhol ou inglês quando preferia falar em “Spanglish” e precise de adaptar aos falantes de inglês ao invés do contrário, a sua língua continuará sendo ilegítima.

Desse modo, Pérez nas poesias “Guarania de amor” e “Pájaro arisco” usa do portunhol em sua escrita, e até um pouco do guarani, de forma irregular, misturando a grafia de palavras em português e espanhol. Mesmo tendo nascido no Brasil, a poetisa encontra-se nesse entre-espaco fronteiriço da criouldade, da multiplicidade linguística e é a partir dele que ela escreve. Tal medida tem um valor identitário, relacionado intrinsecamente com a questão linguística, e ainda que o espanhol não seja a língua materna da escritora, nem tampouco o guarani, ela os adota em sua identidade crioula, como fronteiriça, de modo que estes passam a fazer parte do modo como vê a si mesma e o mundo a seu redor. Assim, não se trata, como é o caso de outros autores que escrevem em portunhol, de retornar à sua língua materna ou à língua de seus pais, mas, a partir da ótica da Poética da Relação, estabelecer interconexões entre mim e o Outro, gerando um fazer literário livre das “purezas” e inesperado.

### 3.5 “Sendo fronterizo”: a Poética do Pós-Guerra

Em um curto poema em seu livro “Frontera”, Anzaldúa (2016, p.34) afirma:

Porque yo, uma mestiza,  
salgo continuamente de uma cultura  
para entrar em outra,  
como estoy em todas las culturas a la vez,  
alma entre dos mundos, tres, cuatro  
me zumba la cabeza con lo contradictorio.  
Estoy norteada por todas las voces que me hablan  
simultáneamente.

Viver na fronteira é uma experiência única que envolve estar sempre em relação e interpelação por outras vozes, culturas, pensamentos, etnias, línguas. É assumir o contraditório como permanência, estar em todas as culturas de uma vez e, ao mesmo tempo, estar e não estar: estar na fronteira, estar em território brasileiro, estar em território boliviano, estar no Pantanal internacional. O poeta da zona fronteiriça Brasil-Bolívia vê o mundo a partir da ótica da criouldade, cria-se poeticamente a partir da relação com o outro e escreve a partir dessa perspectiva. Nesse sentido, Glissant (2005, p.42) argumenta que a literatura sempre defendeu uma

visão de mundo, o poeta integra a seu conhecimento a “totalidade-mundo” e, portanto, o texto literário não é concebido em suspensão, mas vem de um lugar de emissão. Para o autor, “praticar uma poética da totalidade-mundo” é entrelaçar o lugar de emissão da literatura e a totalidade-mundo, o mesmo vale para o inverso.

Habitar a fronteira é saber-se parte do caos-mundo, denominado por Glissant (2005, p.98) como o “entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea”, e viver em constante proximidade com esse cenário do contraditório. A vida na fronteira, como aponta Camblong (2009, p.130-131), é marcada por uma heterogeneidade exacerbada, instáveis relações, fricções em modelos de contato e mistura, flutuações e turbulências interpretativas, experiência e experimentação em mundos paradoxais, entre outros. Há uma instabilidade que afeta as correlações entre os interpretantes, as quais são sempre móveis, gerando contrastes e contradições mutáveis, cujos efeitos são paradoxais. Desse modo, afirma a autora, não se trata somente de um lugar que é habitado, mas de um modo de se habitar. Os habitantes da fronteira se acostumam com a ausência de limites e “contrasentidos”, de modo que esse contexto paradoxal se apresenta como um dispositivo que se instala no centro da vida fronteiriça e é, dessa forma, um componente do pensamento e “diagramas prácticos”.

Sobre a fronteira, Severo disserta em entrevista a Crinò (2016, p.48):

Eu não sei o que é a fronteira. Talvez, a fronteira seja vários lugares; uma forma de olhar; um lugar onde os mapas se pegam ou se despegam; um estuário, onde a água doce do rio se mescla com a água salgada do mar; ali crescem espécies que não crescem nos outros lugares, os fronteiriços somos essas espécies. Talvez a fronteira não seja. Nós, os “frontera”, vemos que os conceitos se desarmam, que o que alguns chamam “pátria”, “país”, “nação”, “idioma”, “cultura”, não significa o mesmo para nós. Como diz o poeta: “se me perguntam: o que é minha pátria?, eu direi não sei”. Os “frontera” somos de aqui e de ali. Às vezes, não sabemos de onde somos. Comemos arroz do Brasil com carne uruguaia, e nossos pratos são uma mescla. Bailamos, amamos, falamos, sentimos “fronterizamente”. Queria que a minha poesia fosse fronteiriça, no fundo e na forma (...).

Desse modo, considerando o pensamento de Glissant, as pessoas estão em constante processo, o “ser é relação”, e, portanto, não são ser, mas sendo. Assim, não cabe falar de um “Ser fronteiriço”, mas de um “Sendo fronterizo”, conceito que busca denotar a existência em um universo de contradições, em constante contato com culturas diferentes, línguas diversas, uma criação identitária que tem como dispositivo central a contrariedade, o paradoxo e a relação, de

forma que esses pontos convergem para a compreensão de si, um “sendo” que mais pertence à zona fronteira que a uma nação, uma “espécie” que só nasce na fronteira.

Tanto em Lima quanto em Pérez esse “Sendo fronterizo” da zona fronteira Brasil-Bolívia é marcado por um fator que está ligado não só ao passado, mas ao presente desse espaço: a Guerra do Paraguai. O embate com o país vizinho fincou raízes profundas na sociedade e se recria nas relações assimétricas, nas disputas territoriais e culturais. Há ainda o fantasma dos “estrangeiros”, como os chama Pérez, que foram expulsos pelos “heróis vindos da Capital”, acontecimento que transformou a cidade em local de “paz e evolução”. Portanto, a Poética da Relação de Glissant pode ser complementada por uma Poética fronteira do Pós-Guerra, visto que as relações são permeadas pelos fantasmas da guerra.

Souza (2003, p.1-8) relata que, nos primeiros anos após a guerra, Corumbá apresentou um crescimento significativo e se tornou cidade em 1878. Além do fato de o porto fluvial localizado no município ser o último acessível para a navegação internacional no Rio Paraguai, o local recebeu incentivos fiscais da coroa, a proliferação de casas comerciais e a chegada de muitos migrantes, entrando no “circuito comercial mundial de mercadorias”. A elite local de Corumbá, retratada pelo autor como cosmopolita, desejava modernizar a cidade e tirar do centro construções indesejadas de trabalhadores vindos de classes mais pobres. Em alguns bairros, esses trabalhadores eram estigmatizados e a elite econômica desejava “ocultá-los e enquadrá-los nos conceitos de beleza”, um deles é o já citado Sarobá, cujos moradores eram vistos como mão de obra barata, ficavam abandonados, marginalizados, tratados como se não fossem seres humanos e o espaço em que habitavam, não visitado pelos brancos, era tido como uma marca vergonhosa da cidade. O poder público e os comerciantes, portanto, ansiavam por reestruturar o município fazendo desapropriações, “embelezamento” dos espaços etc., mas uma outra cidade, uma espécie de “antidade”, nascia dos acampamentos militares, migrantes, negros, ex-escravos e descendentes.

De acordo com Sena (2012, p.81-82), as elites ansiavam pela imigração europeia, pois pensavam que traria o progresso e o “branqueamento da população”. O pensamento se baseia nas teorias racistas do século XIX que enalteciam a superioridade do branco. Para os governantes do país, a população brasileira deveria ser “branqueada” pelo contato sexual e comportamental, de modo que se tornasse “mais clara, disciplinada para o trabalho e apta para viver em sociedade”. A partir desse cenário, algumas figuras nacionais e migrantes latinos são tratados como

“vagabundos, indolentes, perniciosos” e barreira para o desenvolvimento do país, principalmente da província de Mato Grosso.

Desse modo, a guerra impactou de forma profunda a região e parece ter provocado um impacto social, político e cultural de raízes profundas, gerando, por exemplo, barreiras invisíveis que impedem uma mistura linguística mais significativa. O migrante, assim como vemos especialmente em Lima, parece carregar consigo a eterna marca do de fora, mesmo em meio a uma sociedade repleta do diverso, ele constantemente está e não está, ele faz e não faz parte. O migrante é retratado em alguns casos como “estrangeiro”, estranho, aquele que deseja invadir nossa terra e tirar nossos recursos na Guerra do Paraguai ou aquele que vem para nosso território e rouba nossos clientes, usurpa o lucro que deveria ser nosso nas feirinhas. Ao mesmo tempo em que Pérez refere-se ao “estrangeiro” invasor na guerra, também trata da mistura étnica, do componente crioulo, do amor com o “forasteiro”, um amor proibido devido às barreiras sociais. A guerra seguida da “expulsão dos estrangeiros” revela-se ainda em um forte sentimento de pertencimento à terra, ao Pantanal, a essa região à margem, à exaltação das belezas naturais. Para além disso, preserva-se uma elite econômica, os bois de Lima, que continua mantendo à margem o migrante, o negro, o pobre e tentando impor a imagem forçada da homogeneização. Há ainda a figura do que vem de fora (como em Lima, aquele que não nasceu em Corumbá, filho de pai indiano, de origem pobre, negro) que está montado em seu cavalo nessa sociedade de bois e fala a partir desse entre-lugar e sobre ele, demonstrando a permanência e a força da “antichidade”.

As construções do “Sendo fronteirizo” em uma Poética do Pós-Guerra, a partir das poesias, remetem àquele que está em um entre-lugar, às margens, em um espaço de abandono, de descaso social, político e econômico, mas também àquele que retoma a história para apresentar sua própria perspectiva. Essas construções remetem ainda àquele que possui um forte pertencimento à região fronteira, mais até do que ao Estado Brasileiro; àquele que “está e não está” ao mesmo tempo; àquele que se vale do português, do espanhol, do guarani, das misturas linguísticas; àquele que vive em meio às contradições e, ao invés de tentar quebrá-las ou compreendê-las, adota-as como parte de si; àquele que repele o que vem de fora e se enche de um extremo regionalismo, mas ao mesmo tempo se mistura com o migrante por veias muitas vezes imperceptíveis; àquele que por vezes tenta se aliar com a elite, mas se apresenta como elemento subversivo na sociedade; àquele que vive às sombras da realidade da guerra e da proteção de seu território, mas também àquele que compra os produtos que vêm da Bolívia e come sopa paraguaia; àquele que vê em relação a si



mesmo, ao Outro, à natureza, à vida, às sociedades, às línguas; àquele que vive à margem seja por sua raça, origem ou classe social; àquele que vem da elite e àquele que é descendente de Sarobá; àquele que está sendo paradoxal, contraditório, imprevisível; àquele que vive, pensa e vê a mistura.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: “Sendo fronteirizo” às margens do Paraguai**

Nesta dissertação buscou-se compreender o modo como as poesias de Benedito C. G. Lima e Ângela Maria Pérez, poetas da zona fronteiriça Brasil-Bolívia, atuam nas construções identitárias relativas ao “ser fronteiriço”. Tanto Lima quanto Pérez habitaram ou habitam a cidade de Corumbá, localizada a uma significativa distância de outros municípios brasileiros, mas próxima aos bolivianos, lugar de intenso fluxo de migrantes que possui uma fronteira seca com a Bolívia e palco da Guerra do Paraguai.

Para tanto, foi feito um levantamento da poesia dos dois autores, uma seleção de textos e a classificação em três categorias analíticas: o amor à terra, a crítica social e a mistura étnica, as quais, ao mesmo tempo que surgiram a partir da leitura das obras desses autores, também foram usados como elemento para a seleção e análise das poesias. O esforço comparativo que envolveu o fazer poético de Lima e Pérez partiu da ambição de estabelecer paralelos entre a visão mais crítica da sociedade e mais aproximada do que seria a “antichidade” de Lima e a visão com tons mais ufanistas de Pérez, encontrando convergências e divergências, a fim de compreender as construções identitárias do “ser fronteiriço”, deixando entrever suas complexidades.

O estudo das obras revelou uma construção identitária permeada pela contradição e paradoxo, característicos também da visão que se apresentou sobre a identidade de maneira mais ampla, mas que se acentuam naqueles que habitam a zona fronteiriça. A poesia dos autores parte de um entrelugar e discursa sobre esse espaço intersticial para tratar, no âmbito literário, da natureza, ambiente urbano, migração, diferenças culturais, mistura linguística, amor, raça, classe social. A análise mostrou que a visão dos autores pode ser compreendida por meio da Poética da Relação na medida em que pensam esses elementos em relação com o Outro e com o mundo. Isso pode ser visto na retratação da natureza em relação com a vida humana (tanto no sentido de que dela depende o ser humano em última instância, quanto no uso do meio ambiente como metáfora para elementos sociais e urbanos), nas relações que se estabelecem dentro da sociedade e envolvem a cultura, a raça, a classe social (o poeta se vê em relação ao Outro – seja migrante, seja conterrâneo – e constrói-se a partir dessa relação: eu não sou daqui, eu não sou da elite, eu não sou branco etc.), nas comparações entre elementos naturais e urbanos (a natureza, em Lima especialmente, é retratada em meio à cidade e usada como forma de se compreender a vida nesse espaço), nos

embates entre o que é da terra e o que vem de fora (a constante interpelação entre estar e não estar que enfrenta o migrante e sua relação com as diferentes etnias com as quais convive) e nas misturas linguísticas, em que uma língua é posta em relação com outra, o que proporciona o surgimento de novas formas fronteiriças de expressão.

O estudo mais aprofundado sobre a escrita de Pérez também revelou o uso do portunhol pela escritora em, ainda que bem poucos, poemas com tons de romance. Esse fator se mostra relevante diante do cenário do portunhol no Brasil que é escasso quanto à presença de escritoras mulheres, especialmente em Corumbá, cidade em que ainda não se identificou o uso contínuo e significativo do portunhol nas relações cotidianas, o que revela uma certa subversão na escrita literária da autora.

Essa Poética da Relação, entretanto, como foi possível verificar nas poesias de Lima e Pérez, parece sofrer influências da Guerra do Paraguai, fato histórico que deixou marcas profundas na cidade de Corumbá. Pérez, por exemplo, refere-se aos paraguaios que ocuparam a cidade como os “estrangeiros” que foram expulsos pelos heróis nacionais, trazendo paz e harmonia para o lugar. Os impactos podem ser vistos no constante embate entre “os de fora” e “os de dentro”, o migrante que, ao mesmo tempo em que se sente parte desse território fronteiriço, não se vê aceito completamente pela sociedade. As tentativas de modernização da cosmopolita Corumbá também revelam, no passado, a tentativa de se ocultar figuras vistas como vergonhosas ou inferiores, figuras essas que são elemento-chave da poética de Lima. O poeta faz justamente esse exercício de trazer tais personagens da “anticidade” à tona e demonstrar como elas ainda se encontram à margem do cenário social e à mercê dos interesses de uma elite social e econômica, mas que deixam entrever sua voz pelo espaço intersticial da poesia. Há ainda uma preocupação por parte do escritor em demonstrar que o espaço com grande “mistura de raças e povos” é o mesmo que sofre com uma resistência para que a relação próxima com o outro seja aplicada no cotidiano de maneira mais efetiva. Para além disso, Pérez deixa entrever em sua escrita a relação amorosa com um “forasteiro”, um migrante, que pode ter inspirado sua escrita em portunhol, iluminada pelas belezas da nação Pantanal. O Pantanal apresenta-se como um espaço sem barreiras, sem limites, internacional, lugar idealizado da convivência, da integração, da transcendência, da liberdade para amar sem fronteiras.

O uso da Poética da Relação de Glissant como base para tal compreensão dos que habitam a fronteira mostrou ser necessária uma mudança conceitual: se o ser é relação e não é ser, mas

sendo, seria inconsistente com tal pensamento relacional expressado nas poesias que o “ser fronteiriço” fosse definido como tal. Desse modo, efetuou-se a mudança para “sendo fronterizo”, conceito que tem a pretensão de englobar as contradições, o caráter mutável, heterogêneo, crioulo, relacional e imprevisível das construções identitárias dos “Los frontera”, como os denomina Fabián Severo.

Partindo da visão da literatura como meio de construção identitária e elaboração de si, não só como um reflexo distorcido da realidade, mas como construtora de realidades, a análise das poesias revelou, portanto, um “sendo fronterizo” marcado pelas contradições, pelos paradoxos, pela complexidade nas relações cotidianas, tanto no âmbito cultural, étnico, racial quanto no linguístico, social e econômico. Seria um engano afirmar que o “sendo fronterizo” é puramente aquele que busca a mistura, em Lima e Pérez, e se vê sempre em relação com o outro de modo harmônico. Porém, os resultados revelaram tanto a construção de um “sendo fronterizo” que exclui e ao mesmo tempo acolhe, repele e ao mesmo tempo aproxima, está e ao mesmo tempo não está, é e ao mesmo tempo não é. Dentro da margem, do entrelugar que é a própria fronteira, há outros tantos entrelugares, como o do negro, do pobre, do migrante que se cruzam e revelam complexas relações no cotidiano em diferentes níveis de opressão. Dentro desse espaço, o “sendo fronterizo” é constantemente interpelado por esses diferentes grupos e diversas culturas que o levam a movimentos de proteção cultural e territorial, mas também a movimentos de relação, de criouldade, de aproximação com o Outro.

Desse modo, a pesquisa realizada apresentou tais elementos como parte da visão acerca das obras de Lima e Pérez quanto às construções identitárias do “sendo fronteiriço”, mas requereu uma mudança quando à denominação que havia sido estabelecida à princípio de modo a abarcar os resultados da análise. Mostrou-se profícua a identificação no trabalho dos autores de elementos relativos ao amor à terra, crítica social e mistura étnica, mas com a ressalva de que o estudo mostrou ser a mistura étnica não somente um fator como os outros, mas a peça-central em torno do qual giram os demais. Assim, a análise da categoria amor à terra demonstrou uma visão da natureza como um fator de transcendência para o eu poético, inspiração para a poesia e metáfora para a vida que enfatiza a ideia de pertencimento à região fronteiriça, um sentimento mais profundo e arraigado que o nacionalista. Pelo viés da crítica social, ressaltou-se uma sociedade quebrada em camadas, que sofre com o descaso, por vezes dividida entre as elites e os pobres, os de dentro e os de fora, negros e não negros, uma sociedade de aparências que deseja apagar as marcas indesejadas, porém

tem como resultado o oposto: Lima traz à tona o que estava ausente. Quanto à mistura étnica, constatou-se a presença de elementos culturais e linguísticos que se mesclam na poesia, no cotidiano do “sendo fronteirizo” e, ao mesmo tempo, entrelaçam-se com a realidade social e com o amor à terra. O modo como o eu poético enxerga a sua própria terra e tece as críticas sociais passa pelas relações que estabelece constantemente com o outro em seu cotidiano fronteiriço e o modo como constrói a si mesmo.

Quanto aos demais fatores, uma pesquisa mais aprofundada sobre a poetisa Ângela Maria Pérez, sobre a qual não se encontram muitos dados pessoais acerca de suas origens familiares e sociais, poderia ter sido benéfica para o posicionamento social da autora que propiciaria um viés mais eficaz para a compreensão de sua escrita. De igual modo, poderia ser profícua ainda a investigação de documentos históricos, como colunas publicadas pelos autores em jornais corumbaenses do século XX. Um levantamento como esse teria, inclusive, um valor histórico de resgatar a trajetória e a expansão do movimento cultural provocado pela ALEC na cidade.

Novas pesquisas podem ser feitas nessa área, explorando, especialmente, o uso do portunhol na poesia de Ângela Maria Pérez e a relevância de tal escrita em um cenário de escassez de mulheres brasileiras que escrevem em portunhol, investigando se essa mistura linguística se faz presente em outros autores da fronteira Brasil-Bolívia e fazendo investigações e aplicações da realidade da Poética fronteiriça do Pós-Guerra para a análise das relações sociais, econômicas, étnicas, raciais e culturais que têm espaço nessa zona fronteiriça. O próprio histórico do Grupo ALEC, bem como seu envolvimento e contribuições para o cenário cultural da cidade fronteiriça carece de maior exploração.

Quanto à proposta de ação, realizou-se uma parceria junto ao poeta Benedito C. G. Lima para a participação no Projeto Passa na praça que a arte te abraça, o qual ocorre nas manhãs de sábado, na Praça da Independência, no Centro de Corumbá. Em meio a poemas pendurados em um varal exposto na praça e revistas e jornais espalhados nos bancos, para que as pessoas pudessem ler e/ou levar para casa o material, foram apresentados os poemas analisados por este trabalho, além dos artigos publicados e a capa desta dissertação a poetas corumbaenses, colaboradores do projeto e transeuntes. Realizou-se ainda uma conversa sobre os resultados da pesquisa, com uma frutífera troca de informações históricas e sociais, as quais não só contribuíram para um maior debate e reconhecimento da literatura regional, mas também para a ampliação do repertório da

própria pesquisadora. Algumas cópias dos poemas foram distribuídas para as pessoas presentes a fim de promover uma maior divulgação da literatura regional.

Na ocasião, houve, ainda, uma conversa sobre o histórico do Grupo ALEC e seu envolvimento com o cenário cultural corumbaense, ocorreu um pequeno sarau em que o artista João Cuellar declamou uma poesia e o geógrafo popularmente conhecido como Anisio Guató apresentou aos presentes elementos da cultura dos povos originários Guató, incluindo uma frase emblemática em sua cultura que, segundo ele, deveria ser o símbolo de Corumbá. Por não haver uma grafia própria para a língua desse grupo, a frase será aqui apresentada em sua tradução para o português: “nossas vidas são os rios”.

Portanto, ressalta-se a relevância da literatura produzida por Lima e Pérez na medida em que deixa entrever reflexos, a partir das perspectivas dos autores, da realidade da fronteira Brasil-Bolívia. Tais reflexos, partindo de espaços intersticiais, constroem o “sendo fronterizo” com suas misturas e complexidades, com seus paradoxos e contradições e, por meio do ofício poético, trazem à tona o que estava ausente, revelam o escondido e não somente isso, mas provocam novas reflexões, novos olhares acerca da fronteira e dos que nela habitam. Há, assim, uma clara função política atrelada à obra, visto que a poesia é usada também para dar voz a temas marginais. Entretanto, a obra não se ausenta de um elemento transcendental, da beleza da poesia que promove a reflexão, tira da zona de conforto, estimula a sensibilização e a empatia do leitor.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O guarani**. 20<sup>a</sup> ed., São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro).

ALPIRES, Thais da Silva. **O processo de integração dos imigrantes na cidade de Corumbá: análise dos casos bolivianos, paraguaios e palestinos**. Orientador: Prof. Me. Arthur Pinheiro de Azevedo Banzatto. 2018. 86f. TCC (Graduação) – Curso de Relações internacionais, Faculdade de Direito e Relações Internacionais, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2018.

ALVES, P. C.; LEÃO, A. B.; TEIXEIRA, A. L. **Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas**. Revista Brasileira de Sociologia - RBS, [S. l.], v. 6, n. 12, 2018. DOI: 10.20336/rbs.241. Disponível em: <https://rbs.sbsociologia.com.br/index.php/rbs/article/view/360>. Acesso em: 20 Jan. 2024.

ANDRADE, Alexandre de Melo. **Natureza e analogia em Álvares de Azevedo**. Itinerários, Araraquara, n.44, p.195-209, jan./jun., 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/8840/7050/30329>. Data de acesso: 24 nov. 2023.

ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ANDRADE, Oswald. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ANDRADE, Oswald. **Obras completas**. Vol.6: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias – Manifestos, teses de concursos e ensaios. Ed. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 1970.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Trad. de Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016.

ARAUJO, A. P. C. DE.; FILARTIGAS, D. M. E.; CARVALHO, L. C. DE. **Bolivianos no Brasil: migração internacional pelo corredor fronteiroço Puerto Quijarro (BO)/Corumbá (MS). Interações (Campo Grande)**, v. 16, n. 1, p. 131–141, jan. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/inter/a/cTVZgWFFrgNYLLckSdjwbhk/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 20 mar 2022.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTH, Fredrik. **Etnicidade e o conceito de Cultura**. Antropolítica: revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política, Niterói, vol.il, n.19, p.15-30, 2. Sem., 2005.

BARTH, Fredrik. **Grupos étnicos e suas fronteiras**. In: POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J. Teorias da etnicidade. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1988.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

BERND, Zilá. **O que é negritude?** São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1998.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRIZON, Caroline; LIMA, Cláudia Araújo de; ARF, Lucilene Machado. **Fronteira e direito à diversidade cultural na poesia de Benedito C. G. Lima**. In.: XIX Congresso Internacional de Direitos Humanos, 2023, Campo Grande. Anais do XIX Congresso Internacional de Direitos Humanos Direitos Humanos, Conflitos e Paz. Campo Grande: Editora UFMS, 2023. v. 1. p. 121-130.

CAMBLONG, Ana María. **Habitar la frontera**. Revista de Signis, vol. 13, 2009, p.125-133. Federación Latinoamericana de Semiótica. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066732013>. Acesso em: 10 fev. 2024.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1º Volume)**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (2º Volume)**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Ouro Sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

CARRETONI, Germano; LIMA, Benedito C.G. **Florilégio da esperança**. Edição comemorativa dos 45 anos do grupo ALEC. Ed. JAC gráfica e editora: São José dos Campos, 2017.

CELADA, M. T. **O espanhol para o brasileiro: uma língua singularmente estrangeira**. 2002. 276 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

CHAMOISEAU, Patrick; BERNABÉ, Jean; CONFIANT, Raphaël. **Éloge de la criolité**. Trad. Magdala França Vianna. Paris: Gallimard, 1990.

CIAMPA, A. C. A. Identidade. In: LANE, S.T.M., CODO, W. (Orgs.). **Psi-cologia social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense. p. 58-75, 1994.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de psicologia social**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.



**CORUMBAENSES** que brilham - Benedito Carlos Gonçalves De Lima (Benedito C. G. Lima). Correio de Corumbá, Corumbá, 2020. Disponível em:

<http://www.correiodecorumba.com.br/?s=noticia&id=21582>. Acesso em: 02 fev. 2022.

COSTA, Gustavo Villela Lima da. **A Feira Bras-Bol em Corumbá (MS):** notas sobre o comércio informal na fronteira Brasil-Bolívia. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 2, 2013, pp. 467-489. Disponível em:

<https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/152/88>. Acesso em: 20 jan. 2024.

COSTA, Gustavo Villela Lima da. **Os bolivianos em Corumbá-MS: conflitos e relações de poder na fronteira.** Mana [online]. 2015, v. 21, n. 01, pp. 35-63. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p035>. Acesso em: 07 jun. 2022.

CRINÒ, Cristiana. **O portunhol/portuñol na poesia de Fabián Severo.** Revista Interfaces, Rio de Janeiro, no24, vol. 1, p.35-53, Jan-Jun, 2016. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/29636>. Acesso em: 20 jan. 2024.

DA COSTA, Edgar Aparecido. **Os bolivianos em Corumbá-MS: construção cultural multitemporal e multidimensional na fronteira.** Caderno de estudos culturais, Campo Grande, MS, v.4, n.7, p.17-33, jan/jun. 2012.

DA VEIGA SILVA, V.; TEDESCHI, L. A. A **(in) justiça colonial na cidade de Corumbá no início do século XX.** Revista Territórios e Fronteiras, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 279–295, 2022. DOI: 10.22228/rtf.v14i2.1102. Disponível em:

<https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/1102>. Acesso em: 7 jun. 2022.

DE BRITO, Vanderli Guimarães; PORTELA, Marcos Flávio. **Identidade étnica:** a dimensão política de um processo de reconhecimento. Revista de Antropologia, vol.5, p.106-125, Mai., 2012.

DE SENA, D. M. **O cotidiano de estrangeiros num lugar cosmopolita:** corumbá, 1870-1888. Saeculum, [S. l.], n. 27, 2012. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/16430>. Acesso em: 9 fev. 2024.

DELGADO, Fábio Araújo. **Corumbá:** vias de integração e desenvolvimento. *In:* Seminário Internacional sobre Desenvolvimento Regional, X, 2021, Santa Cruz do Sul. Anais. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2021. p.1-15.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

ESPÍRITO SANTO, A. L. DO; DA COSTA, E. A.; BENEDETTI, A. G. **A feira livre de Corumbá/MS na fronteira Brasil-Bolívia.** Boletim de Geografia, v. 35, n. 3, p. 93-108, 8 set. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/BolGeogr/article/view/28099>.

Acesso em: 20 jan. 2024.

FERGUSON, Priscilla *et al.* **Editors' introduction: mirrors, frames, and demons: reflections on the sociology of literature.** *Critical Inquiry*, vol. 14, n.º. 3, p.421-430, Spring, 1988.

FERRARO JÚNIOR, Vicente Giaccaglini. **Desigualdades e Relações Socioeconômicas nas Cidades-Gêmeas da Fronteira Brasil-Bolívia.** Espaço Aberto, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p.117-135, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/30068>. Acesso em: 21 jan. 2023.

FERREIRA, S. **Literatura e identidade nacional: representações culturais, étnicas e linguísticas na fronteira Brasil-Bolívia.** Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Corumbá, p.136. 2013.

FERREIRA, Stael Moura da Paixão; SILVA, Rosangela Villa da. **As línguas da fronteira Brasil-Bolívia: crenças e atitudes linguísticas: The languages of the Brazil-Bolivia border: linguistic beliefs and attitudes.** WEB REVISTA SOCIODIALETO, [S. l.], v. 11, n. 33, p. 1–33, 2021. DOI: 10.48211/sociodialeto.v11i33.338. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/sociodialeto/article/view/8068>. Acesso em: 12 nov. 2023.

FERREIRA, Stael Moura da Paixão; SILVA, Rosangela Villa da. **Língua, literatura e identidades culturais da fronteira Brasil-Bolívia.** [recurso eletrônico]. Campo Grande: Ed. UFMS, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura.** 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Vega, 1992.

FREITAS, Waldir Cezaretti. **Um estudo da lírica em Devaneios de Luiz Feitosa Rodrigues.** Orientadora: Susylene Dias de Araújo. 123 f. Dissertação (Mestrado) – Letras, Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/49248950/Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_Waldir\\_Cezaretti\\_UEMS](https://www.academia.edu/49248950/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Waldir_Cezaretti_UEMS). Acesso em: 9 fev. 2024.

GARCIA, Lucilene Machado. **Considerações sobre a fronteira Brasil/Bolívia em Mato Grosso do Sul.** Revista GeoPantanal UFMS/AGB, Corumbá, N. 21, p.171-180, Jul./Dez. 2016.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa.** Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS - e pelo Curso de Graduação Tecnológica - Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Ed. da UFRGS, Porto Alegre, 2009.

GLASER, Daniel. **Dynamics of Ethnic Identification.** *American Sociological Review*, vol. 23, n. 1, p. 31-40, Fev., 1958.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad.: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Trad.: Manuela Mendonça. Portugal: Sextante Editora, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Ed. DP&A: Rio de Janeiro, 2006.

**HISTÓRIA** - Corumbá (MS). Portal IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1470/>. Acesso em: 2 out. 2023.

HOELZ, M.; BITTENCOURT, A. **Repetição, diferença, reescritura: das vantagens do “entre”**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 95–116, 2020. DOI: 10.17851/2317-2096.30.1.95-116. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/22197>. Acesso em: 8 nov. 2023. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/identidade>

**HURANO**. In: DECEL, Dicionário Etimológico Castellano En Línea. Chile: De Chile, 2023. Disponível em: <https://etimologias.dechile.net/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pecuária Corumbá**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

JOBIM, José Luis. **Representações da identidade nacional e outras identidades**. Gragoatá, v. 11, n. 20, 30 jun. 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Benedito C. G. **Acordes para uma sonata**. Porto Alegre: Edições Caravela, 1986.

LIMA, Benedito C. G. Ah! Corumbá destes meus sonhos! **Blog do Alex Fraga**, 2022. Disponível em: <https://www.blogdoalexfraga.com.br/post/poesia-ah-corumb%C3%A1-destes-meus-sonhos-por-benedito-cg-lima>. Acesso em: 26 out. 2023.

LIMA, Benedito C.G. (org.). **Ainda nascem flores**. 1. Porto Alegre: Editora Opção, 2005.

LIMA, Benedito C.G. **Acordes para uma sonata**. Porto Alegre: Edições Caravela, 1986.

LUVIZOTTO, CK. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 93 p.

LYCARIÃO, Diógenes; SAMPAIO, Rafael Cardoso. **Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação**. Brasília: Enap, 2021.

MACHADO, Lia Osório. **Limites e fronteiras: da alta diplomacia aos circuitos da ilegalidade**. Revista Território, Rio de Janeiro, ano V, n.8, p.7-23, jul./jun.2000.

MACHADO, Lia Osório. **Limites, fronteiras e redes**. In: T.M. Strohaecker, A. Damiani, N.O. Schaeffer, N. Bauth, V.S. Dutra (org.). Fronteiras e Espaço Global. AGB-Porto Alegre: Porto Alegre, 1998, p.41-49.

MAGALHÃES, Vinícius Eustáquio. **A literatura de Fabián Severo: tensões em torno do território, da língua e da comunidade**. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Literatura de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu, 105 f., 2022.

MARIN, J. R.; SQUINELO, A. P. **A ocupação paraguaia em Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai**. Revista Territórios e Fronteiras, [S. l.], v. 12, n. 2, 2019. DOI: 10.22228/rtf.v12i2.961. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/961>. Acesso em: 10 fev. 2024.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare/Sarobá**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; UNEMAT, 2008 (v. 3).

MELO, A.C. **Macunaíma: entre a crítica e o elogio à transculturação**. Hispanic Review, n.2, v. 78, p. 205-227, 2010.

MORAES, Valdinei Coimbra de; PÉREZ, Ângela Maria; LIMA, Benedito C. G. **Três vozes a mais**. São Paulo: Ed. Resenha Tributária, 1981.

NETO, Antonio Firmino de Oliveira; MARTINS, Ricardo Ferreira. **Interações e distanciamentos na fronteira** – Análise qualitativa das festas religiosas em homenagem à Padroeira da Bolívia, em Corumbá – Brasil, e suas afirmações identitárias. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 39–56, 2018. Disponível em: <http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/9312>. Acesso em: 05 jun. 2022.

NOGUEIRA, R. J. B. **Fronteira: espaço de referência identitária?** Ateliê Geográfico, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 27–41, 2007. DOI: 10.5216/ag.v1i2.3013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/atelie/article/view/3013>. Acesso em: 7 dez. 2022.

OLIVEIRA, Marco Aurélio. M.; CORREIA, J. M.; OLIVEIRA, J. C. **Imigrantes Pendulares em Região de Fronteira: semelhanças conceituais e desafios metodológicos**. In: Direitos Culturais, Santo Ângelo, v. 12, n. 27, pp. 91-108, maio/ago 2017.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Identidade étnica, identificação e manipulação**. Sociedade e cultura, vol. 6, n. 2, p. 117-131, Jul/Dez., 2003.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

PÉREZ, Ângela Maria (org.). **As poetisas do Pantanal III**. Ed. Associação de Novos Escritores de MS: Campo Grande, 1991/1992.

PÉREZ, Ângela Maria (org.). **Vates do Pantanal**. Porto Alegre: Ed. Caravela, 1989.

PÉREZ, Ângela Maria. **Flor de camalote**. Porto Alegre: Edições Caravela, 1987.

PÉREZ, Ângela Maria. **Memórias pantaneiras I**. Campo Grande: Associação de Novos Escritores de MS, 1991.

PÉREZ, Ângela Maria. **Miscelânea do Pantanal**. Campo Grande: Ed. Associação de Novos Escritores de MS, 1990.

PÉREZ, Ângela Maria. **Vates do Pantanal**. Porto Alegre: Coletânea Literária do Núcleo Cultural Português de Mato Grosso do Sul. Ed. Caravela, 1989.

PERLONGHER, Néstor. **Sopa Paraguaya**. In: BUENO, Wilson. Mar Paraguayo. São Paulo: Iluminuras, 1992, p.7-11.

POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. São Paulo: EDUSC, 1999.

PROENÇA FILHO, D. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 22 jan. 2023.

REBECHI JUNIOR, A. **Solano Trindade e a poética da resistência: na ausência, a existência**. Comunicação & Educação, [S. l.], v. 26, n. 1, p. 209-221, 2021. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v26i1p209-221. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/184580>. Acesso em: 2 fev. 2024.

**RECUERDOS DE YPACARAI**. Intérprete: Gregório Barrios. Compositor: Zuleima de Mirkin e Demétrio Ortiz. In: ODEON 8683. Intérprete: Gregório Barrios. Chile: Odeon, 1955. Disco Vinil, (2min47). Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/183854/recuerdos-de-ypacarai-lembrando-ypacarai>. Acesso em: 15 dez. 2023.

RICALDE, Débora. **Lendas pantaneiras têm de 'Minhocão' que vira barcos para devorar pescadores até 'Pai do Mato' que protege a região**. G1, Mato Grosso do Sul, 1 de abril de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/04/01/lendas->

[pantaneiras-tem-de-minhocao-que-vira-barcos-para-devorar-pescadores-ate-pai-do-mato-que-protege-a-regiao.ghtml](#). Acesso em: 20 nov. 2023.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 2012.

RODRIGUES, Aline Lima. **Fronteira e território**: considerações conceituais para a compreensão da dinâmica do espaço geográfico. Revista produção acadêmica – Núcleo de Estudos Urbanos Regionais e Agrários. n.2, p.139-157, dez. 2015.

RODRIGUES, Luís Feitosa. Hino de Corumbá. **Prefeitura de Corumbá**, 2023. Disponível em: <https://ww2.corumba.ms.gov.br/minha-corumba/hino-de-corumba/>. Acesso em: 26 out. 2023.

RODRIGUES, Wanessa Pereira. **Fronteira, imigrante e patrimônio cultural**: desafios de gestão com base em metodologias do circuito de apoio ao imigrante em Corumbá, MS, Brasil. Orientador: Marco Aurélio Machado de Oliveira. 128f. Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços) – CPAN/UFMS. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/4110>. Acesso em: 9 fev. 2024.

RONDON, Cândido Mariano da Silva. **Corumbá – sua retomada do poder do inimigo**. Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso. XVIII e XIX (Tomo XXXV a XXXVIII), 1936, p. 21-36.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social/Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 5, n. 1/2, p. 31-52, 1994. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v5n1-2/0103-2070-ts-05-02-0031.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTOS, Tarissa Marques Rodrigues. **Olhares cruzados sobre a fronteira Brasil-Bolívia por meio da literatura infantil**. Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/3652>. Acesso em: 2 jan. 2022.

SANTOS, Tarissa; ARF, Lucilene. **Literatura e territorialidade na fronteira Brasil/Bolívia**: um espaço do ser fronteiriço. Para Onde!? Porto Alegre, v.13, n.2, p.196-206, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/100558>. Acesso em: 28 set. 2022.

SAPIRO, Gisèle. **La sociología de la literatura**. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

SILVA, Rosangela; FERREIRA, Stael. **Língua, literatura e identidades culturais da fronteira Brasil-Bolívia**. Campo Grande: Ed. UFMS, 2020.

URT, Nelso Abdnur. **Além do Sarobá**: do modernista Lobivar aos novos olhares poéticos sobre as ‘manchas negras’ da fronteira. Orientador: Antônio Firmino de Oliveira Neto. 70 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços) – CPAN/UFMS. Disponível em: <https://ppgefcpan.ufms.br/repositorio-de-dissertacoes-2020/>. Acesso em: 9 fev. 2024. Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 2, 2013, pp. 467-489.

**SONATA**. In: COLLINS, Online English Dictionary London: Collins, 1995-2023. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/sonata>. Acesso em: 29 nov. 2023.

SOUZA, João Carlos de. **Tensões da modernidade de Corumbá**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa. Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa. João Pessoa: ANPUH, 2003. CD-ROM.

SOUZA, Lécio Gomes de. **A história de Corumbá**. Revista Dimensão, Ano II, p.45-52, Nov., 1972.

TOLEDO, Aureo; COSTA, Karla. **Hibridismo, Resistência, Povo: um diálogo entre Ernesto Laclau e Homi Bhabha**. Revista Sul-Americana de Ciência Política, [S. L.], v. 6, n. 2, p. 201-208, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rsulacp/article/view/20000>. Acesso em: 24 ago. 2023.

TRINDAD, Solano. **Poemas Antológicos de Solano Trindade**. Org. Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

**UM BELO** resgate: história de professora pantaneira que virou prêmio. Ecoa, 2007. Disponível em: <https://ecoa.org.br/historia-de-professora-pantaneira-vira-selo-e-premio/>. Acesso em: 20 mar 2022.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Culture & Society**. New York: Doubleday & Company, 1960.

ZYGMUNT, Bauman. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ZYGMUNT, Bauman. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.