



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE DE CAMPO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DORCAS PINTO PAIVA

ENTRE AS ÁGUAS DO PANTANAL: A CONSTRUÇÃO POÉTICA DE
MANOEL DE BARROS E MAURICIO COPETTI

CAMPO GRANDE – MS

2024



DORCAS PINTO PAIVA

**ENTRE AS ÁGUAS DO PANTANAL: A CONSTRUÇÃO POÉTICA DE
MANOEL DE BARROS E MAURICIO COPETTI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras a Dorcas Pinto Paiva.

Orientador: Prof. Dr. Andre Rezende Benatti.

CAMPO GRANDE – MS

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

P166e Paiva, Dorcas Pinto

Entre as águas do Pantanal: a construção poética de Manoel de Barros e Maurício Copetti / Dorcas Pinto Paiva – Campo Grande, MS: UEMS, 2024.

111 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2024.

Orientador: Prof. Dr^o. Andre Rezende Benatti

1. Barros, Manoel de, 1916-2014 – Crítica e interpretação. 2. Copetti, Maurício – Crítica e interpretação. 3. Cinema e literatura – Brasil. 4. Pantanal (Brasil) na literatura e no cinema. I. Benatti, Andre Rezende. II. Título.

CDD 23. ed. - 869.342

Ficha Catalográfica elaborada pela bibliotecária da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)
Joyce Mirella dos Anjos Viana, CRB n^o 3530 - 1a Região.



TERMO DE APROVAÇÃO

DORCAS PINTO PAIVA

ENTRE AS ÁGUAS DO PANTANAL: A CONSTRUÇÃO POÉTICA DE MANOEL DE BARROS E MAURICIO COPETTI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, para a obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Concentração em Estudos Literários.

26 de setembro de 2024

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Andre Rezende Benatti (UEMS) - Presidente

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos (UFMS) - Membro Titular

Profa. Dra. Carin Cássia de Louro de Freitas (UEMS) – Membro Titular

Prof. Dr. Altamir Botoso (UEMS) – Membro Suplente

Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira (UEMS) – Membro Suplente

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a Deus por me manter firme nas águas turbulentas da dúvida e por ser minha âncora de esperança, sempre oferecendo a segurança e a força necessárias para seguir em frente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela dádiva da vida e pela força que me sustentou em cada desafio desta jornada.

Ao professor **Andre Rezende Benatti**, meu orientador, cuja dedicação e amizade foram pilares fundamentais na concretização deste trabalho.

Ao meu eterno incentivador e companheiro em todas as circunstâncias, **Arivaldo Moreira**, por seu apoio incondicional e presença constante.

Aos meus amados filhos, **Alexandre, Aline e Anuzhia**, por estarem sempre ao meu lado, oferecendo apoio e motivação nos momentos mais difíceis.

Aos professores, por seus ensinamentos valiosos, pelas correções e orientações que enriqueceram meu percurso ao longo do curso. Sou grato também pelos conselhos, pela paciência e pelo apoio constante, que foram essenciais para o meu desenvolvimento profissional.

A todos os alunos da minha turma, pelo ambiente amistoso no qual convivemos e solidificamos os nossos conhecimentos.

A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul pela oportunidade, por me permitir o ingresso no curso Mestrado Acadêmico em Letras e por sua elevada qualidade de ensino.

“ O tempo traz suas lições

E as grava em nossos corações

Contando a história, assim como foi

Mostrando os caminhos que irão nos levar

Como se fosse o rio correndo pro mar

Como se fossem pedras no rio a rolar. “

(Almir Sater)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar a poética de Manoel de Barros em relação à construção fílmica de *Planuras*, dirigido pelo cineasta Maurício Copetti (2014), estabelecendo uma comparação teórica entre as poesias da infância do poeta e o filme. Busca-se apresentar, de forma objetiva, a relação que se desenvolve entre literatura e cinema, considerando as impressões e visões do cineasta e do poeta. A conexão artística entre esses dois criadores repousa na narrativa, constituindo um elo importante a partir do olhar e das memórias que são construídas, não apenas através das exuberantes paisagens do Pantanal Sul-Mato-Grossense, mas também do cotidiano dos habitantes dessa região. As imagens visuais do filme permitem ao espectador-leitor imaginar e despertar novos sentimentos e sensações. O cineasta, ao realizar o filme, traz seu próprio olhar, ou seja, sua interpretação pessoal como leitor. Ao ler obras como *O Guardador de Águas*, *Concerto a Céu Aberto*, *Gramática Expositiva do Chão* e *Retrato do Artista Quando Coisa*, criamos nossas próprias imagens, permitindo-nos escapar para uma realidade que nos faz viver em um mundo de fantasia. A relevância deste estudo para a área de concentração de Estudos Literários, no campo das Poéticas da Modernidade, está em realizar um estudo comparativo entre dois gêneros: a literatura, que já existe há séculos, e o cinema, uma arte moderna. A pesquisa será documental, com fontes históricas sobre a chegada da família Barros ao Pantanal Sul-Mato-Grossense e a influência de escritores regionalistas, como Antônio Serejo, Abílio Leite de Barros, Augusto César Proença, Paulo Sérgio Nolasco, Hélio Serejo, entre outros. Em minhas leituras, busco destacar a narrativa poética, textual e imagética do filme *Planuras* em comparação com as imagens verbais (memórias) de Manoel de Barros. Para isso, utilizo como referência discussões teóricas sobre cinema, língua e linguagem (Aumont e Jacques), a arte do cinema (David Bordwell e Kristin Thompson), além de Marcel Martin. A base teórica deste estudo será fundamentada nos referenciais da Literatura Comparada, seguindo autores como Antônio Candido (1975), Carvalho (1998) e Nitrini (2000). Este trabalho também investigará a pertinência da proposta a partir de metodologias que explorem os elementos constitutivos dessa arte, não apenas no que tange às questões temáticas, mas também na análise das possibilidades sociais e culturais que ela oferece. Busca-se, assim, propor um percurso que discuta a influência como substrato teórico-simbólico na relação entre os dois autores e como Manoel de Barros, em seu projeto poético, influencia e ressignifica a proposta fílmica de Maurício Copetti.

Palavras-chave: Cinema, Literatura, *Pantanal*, Manoel de Barros, Maurício Copetti

ABSTRACT

This work aims to explore the poetics of Manoel de Barros in relation to the filmic construction of *Planuras*, directed by filmmaker Maurício Copetti (2014), establishing a theoretical comparison between the poet's childhood poems and the film. The aim is to objectively present the relationship that develops between literature and cinema, considering the impressions and visions of the filmmaker and the poet. The artistic connection between these two creators rests on the narrative, constituting an important link based on the look and memories that are constructed, not only through the lush landscapes of the Pantanal Sul-Mato-Grossense, but also through the daily lives of the inhabitants of this region. The visual images of the film allow the viewer-reader to imagine and awaken new feelings and sensations. The filmmaker, when making the film, brings his own perspective, that is, his personal interpretation as a reader. When reading works such as *O Guardador de Águas*, *Concerto a Céu Aberto*, *Gramática Expositiva do Chão* and *Retrato do Artista Quando Coisa*, we create our own images, allowing us to escape into a reality that makes us live in a world of fantasy. The relevance of this study for the area of concentration of Literary Studies, in the field of Poetics of Modernity, is in carrying out a comparative study between two genres: literature, which has existed for centuries, and cinema, a modern art. The research will be documentary, with historical sources about the arrival of the Barros family to the Pantanal Sul-Mato-Grossense and the influence of regionalist writers, such as Antônio Serejo, Abílio Leite de Barros, Augusto César Proença, Paulo Sérgio Nolasco, Hélio Serejo, among others. In my readings, I seek to highlight the poetic, textual and imagery narrative of the film *Planuras* in comparison with the verbal images (memories) of Manoel de Barros. For this, I use as a reference theoretical discussions about cinema, language and language (Aumont and Jacques), the art of cinema (David Bordwell and Kristin Thompson), in addition to Marcel Martin. The theoretical basis of this study will be based on the references of Comparative Literature, following authors such as Antônio Candido (1975), Carvalhal (1998) and Nitrini (2000). This work will also investigate the relevance of the proposal based on methodologies that explore the constituent elements of this art, not only in terms of thematic issues, but also in the analysis of the social and cultural possibilities that it offers. The aim is, therefore, to propose a path that discusses influence as a theoretical-symbolic substrate in the relationship between the two authors and how Manoel de Barros, in his poetic project, influences and gives new meaning to Maurício Copetti's film proposal.

Keywords: Cinema, Literature, Pantanal, Manoel de Barros, Maurício Copetti.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo explorar la poética de Manoel de Barros en relación con la construcción fílmica de *Planuras*, dirigida por el cineasta Maurício Copetti (2014), estableciendo una comparación teórica entre los poemas infantiles del poeta y la película. El objetivo es presentar objetivamente la relación que se desarrolla entre literatura y cine, considerando las impresiones y visiones del cineasta y del poeta. La conexión artística entre estos dos creadores se basa en la narrativa, constituyendo un vínculo importante basado en la mirada y los recuerdos que se construyen, no sólo a través de los exuberantes paisajes del Pantanal Sul-Mato-Grossense, sino también a través de la vida cotidiana de los habitantes de esta región. Las imágenes visuales de la película permiten al espectador-lector imaginar y despertar nuevos sentimientos y sensaciones. El cineasta, al realizar la película, aporta su propia perspectiva, es decir, su interpretación personal como lector. Al leer obras como *O Guardador de Águas*, *Concerto a Céu Aberto*, *Gramática Expositiva do Chão* y *Retrato do Artista Quando Coisa*, creamos nuestras propias imágenes, permitiéndonos escapar a una realidad que nos hace vivir en un mundo de fantasía. La relevancia de este estudio para el área de concentración de los Estudios Literarios, en el campo de la Poética de la Modernidad, radica en realizar un estudio comparativo entre dos géneros: la literatura, que existe desde hace siglos, y el cine, un arte moderno. La investigación será documental, con fuentes históricas sobre la llegada de la familia Barros al Pantanal Sul-Mato-Grossense y la influencia de escritores regionalistas, como Antônio Serejo, Abílio Leite de Barros, Augusto César Proença, Paulo Sérgio Nolasco, Hélio Serejo, entre otros. En mis lecturas busco resaltar la narrativa poética, textual e imaginaria de la película *Planuras* en comparación con las imágenes verbales (recuerdos) de Manoel de Barros. Para ello, utilizo como referencia discusiones teóricas sobre cine, lenguaje y lenguaje (Aumont y Jacques), el arte del cine (David Bordwell y Kristin Thompson), además de Marcel Martin. La base teórica de este estudio se basará en los referentes de la Literatura Comparada, siguiendo autores como Antônio Candido (1975), Carvalhal (1998) y Nitrini (2000). Este trabajo también indagará en la relevancia de la propuesta basada en metodologías que exploran los elementos constitutivos de este arte, no sólo en términos de cuestiones temáticas, sino también en el análisis de las posibilidades sociales y culturales que ofrece. El objetivo es, por tanto, proponer un camino que discuta la influencia como sustrato teórico-simbólico en la relación entre los dos autores y cómo Manoel de Barros, en su proyecto poético, influye y resignifica la propuesta cinematográfica de Maurício Copetti.

Palabras clave: Cine, Literatura, Pantanal, Manoel de Barros, Maurício Copetti

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- imagem de embarcação usada no início do século XX.....	50
FIGURA 2- imagem de fazenda no século XIX.....	50
FIGURA 3- captura de cena do Filme Planuras (2014).....	52
FIGURA 4-captura de imagem do filme Planuras (2014).....	53
FIGURA 5- captura de imagem do Filme Planuras (2014.....	53
FIGURA 6-captura de imagem do filme Planuras (2014).....	54
FIGURA 7-captura de imagem do filme planuras(2014).....	57
FIGURA 8-captura de imagem do filme Planuras (2014).....	57
FIGURA 9-captura de imagem do filme Planuras (2014).....	57
FIGURA 10-captura de imagem do filme Planuras (2014).....	58
FIGURA 11- captura de imagem do filme Planuras(2014).....	58
FIGURA 12- captura de imagem do filme Planuras(2014).....	58
FIGURA 13- ilustração da capa do livro Bernardo é quase uma árvore de Manoel de Barros.....	64
FIGURA 14- retrato de Manoel de Barros e Bernardo na Casa Quintal.....	64
FIGURA 15- imagem de Mauricio Copetti.....	65
FIGURA 16- imagem de Mauricio Copetti com sua câmera fotográfica.....	65
FIGURA 17- onça pintada fotografada por Mauricio Copetti.....	66
FIGURA 18- imagem de Camalotes flutuando no Rio Paraguai.....	68
FIGURA 19- captura de imagem do filme Planuras(2014).....	89

FIGURA 20- captura de imagem do filme Planuras (2014).....	89
FIGURA 21- captura de imagem do filme Planuras (2014).....	90
FIGURA 22- captura de imagem do filme Planuras (2014).....	90

SUMÁRIO

RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
RESUMEN.....	10
LISTA DE FIGURAS.....	11
INTRODUÇÃO.....	14
1º CAPÍTULO: PRÁTICAS COMPARATISTAS EVOLUÇÃO E IMPACTO EM MATO GROSSO DO SUL.....	18
1.1 - REGIONALISMO E PRÁTICAS COMPARATISTAS.....	18
2º CAPÍTULO: PANTANAL ESPAÇO E IDENTIDADE NAS ÁGUAS.....	38
2.1 –LOCAL DE IDENTIFICAÇÃO: PAISAGEM PANTANEIRA.....	38
2.2- PAISAGEM E ESPAÇO NA LITERATURA NA LITERATURA REGIONAL.....	62
2.3 PAISAGEM E POESIA.....	74
3º CAPÍTULO: PLANURAS POÉTICAS: O ENCONTRO ENTRE VERSO E IMAGEM.....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	98
ANEXOS.....	105

INTRODUÇÃO

No ensaio “O tempo relatado”, de 1951, Paul Ricouer nos afirma a partir de uma abordagem ampla que o tempo histórico é o mais racional de todos. Ao observar o tempo de forma sincrônica podemos entender como o indivíduo realiza as suas associações com o contexto na qual está inserido. Manuel de Barros e Mauricio Copetti solidificam essa afirmativa pois o “tempo histórico é mais amplo que os mortais” (1951. p.8), quando observam o tempo de forma sincrônica em uma compreensão de mundo em uma escala linear. Irrompia em mim, a partir dessa relação com o tempo a memória reconstruída nesse presente, o local de nascimento e a identidade e neste aspecto o cinema surge como tradutor das fronteiras culturais.

A natureza faz parte da minha vida desde o meu nascimento, nasci e me criei nesse paraíso chamado Corumbá que fica dentro pantanal de Mato Grosso antes e hoje denominado Mato grosso do Sul. As imagens do filme me provocaram afeição, simpatia e de certa maneira identificando com o lugar a qual pertença.

O elemento da paisagem que me despertou interesse e satisfação foi o Rio Paraguai e o pôr do Sol, dessa maneira desenvolvi formas de me relacionar com essa natureza, pois me recordo que minha mãe me levava próximo ao Rio, todas as vezes que sentia falta do meu pai, pois trabalhava em uma empresa de navegação e viaja rio afora e eu sentia muita falta dele e para ficar mais calma, a minha mãe me levava até as margens do Rio Paraguai para ficar mais calma. A menina de outrora, cresceu nesse espaço e construiu uma ligação com esse pano de fundo e construiu a sua história, estabelecendo uma relação horizontal entre tempo cronológico e histórico.

Essa relação entre o cenário natural e as memórias pessoais é refletida no filme *Planuras* (2014) de Mauricio Copetti. No filme, o som dos instrumentos misturado ao canto dos pássaros produz um efeito sonoro espetacular. O canto ensurdecido de um inseto, chamado cigarra, que existe na mata e canta ao anoitecer, traz uma nostalgia profunda. A escuridão e a chegada da noite, onde o homem cessa suas atividades, evocam lembranças do passado e reforçam a conexão emocional com a paisagem.

Em uma das cenas de *Planuras* (2014), o cineasta entra na Rádio Difusora de Corumbá, onde o radialista conhecido como Lala apresentava diariamente o programa "Alô Pantanal". Nesse programa, ele lia avisos das famílias que tinham parentes na região pantaneira (ribeirinhos) e que precisavam entrar em contato com eles. O curioso desse programa era que Lala lia os textos exatamente como eram escritos, o que os tornava peculiares e, muitas vezes, engraçados. Toda a cidade ouvia o programa, e até mesmo quem não tinha familiares na região sintonizava, atraído pelo caráter cômico dos recados. Essa cena me trouxe lembranças agradáveis de um tempo que não volta mais. Lembro que, na escola e nas reuniões entre amigos, era comum alguém imitar os anúncios de Lala. Essas imitações eram um reflexo do impacto cultural que o programa tinha sobre a comunidade. Lala faleceu em 2014, e, embora o programa ainda exista, não é mais nos mesmos moldes.

Ao assistir ao filme de Copetti, somos lembrados das nossas próprias origens e da essência do povo brasileiro que habita essas vastas terras. Essas imagens e sons servem como uma inspiração para refletir sobre a importância não apenas da preservação da exuberante natureza do Pantanal, mas também da rica cultura e tradições que lá residem. Assim, a obra de Copetti não é apenas um registro visual do Pantanal, mas também uma celebração de sua beleza intemporal e uma chamada à ação para proteger e preservar esse tesouro nacional para as gerações futuras.

A obra cinematográfica de Mauricio Copetti se assemelha a um poema visual, convidando os espectadores a se perderem nas delicadas nuances da natureza. Assim como "Alô Pantanal" conectava pessoas através das ondas do rádio, *Planuras* conecta o público às paisagens e sons do Pantanal, evocando memórias e emoções através de sua narrativa visual e sonora. É um convite para nos reconectarmos com nossa herança cultural e com a natureza que nos rodeia, inspirando-nos a sermos guardiões atentos da nossa terra e da nossa identidade.

A relação entre a memória afetiva evocada pelo programa de rádio e a experiência sensorial proporcionada pelo filme é profunda. Ambos conectam as pessoas às suas raízes e às belezas naturais do Pantanal. Enquanto "Alô Pantanal" fazia isso por meio da oralidade e do humor, *Planuras* o faz por meio da imagem e do som, oferecendo uma experiência que nos lembra da importância de preservar nossa cultura e meio ambiente.

Já as obras de Manuel de Barros, com sua poesia que ecoa a simplicidade e a grandiosidade da vida rural, estabelecem uma conexão profunda entre a humanidade e a natureza. Seus versos delicados e evocativos exploram a beleza singular das paisagens brasileiras, convidando o leitor a contemplar a vida nas margens dos rios, entre as árvores do cerrado, e nos campos vastos e abertos. A poesia de Manuel de Barros não se limita a descrever a natureza; ela a personifica, conferindo-lhe voz e alma, como se cada árvore, cada animal, cada pedra fossem personagens em um drama cósmico. Da mesma forma, o filme *Planuras* (2014), de Mauricio Copetti mergulha nas profundezas do Pantanal, explorando suas vastas extensões e sua rica biodiversidade. Por meio de imagens cinematográficas cativantes, o filme capta a essência da região, revelando sua beleza selvagem e sua importância como um ecossistema único e vital. Ao acompanhar a vida nas planícies alagadas, o espectador é levado a uma jornada visual e emocional, imerso na tranquilidade e na majestade deste ambiente natural.

Para pensar tanto a obra cinematográfica quanto a obra poética, optamos por uma abordagem comparativa neste trabalho. Considerando que ambas as obras possuem em sua essência o próprio estado de Mato Grosso do Sul, focamos nossa análise nesta perspectiva comparatista dentro desse contexto. Assim, em um primeiro momento da pesquisa, nos concentramos em definir e entender como se estabelece a Literatura Comparada em Mato Grosso do Sul.

O segundo capítulo apresenta um panorama geral da construção histórica e social do Pantanal Sul-mato-grossense, abordando questões tanto nacionais quanto internacionais. Esse capítulo também destaca a importância dos migrantes e imigrantes para o desenvolvimento da região, sempre atrelada ao cuidado com o ambiente e o ecossistema.

No terceiro capítulo, empreenderemos uma análise comparativa entre o documentário *Planuras* (2014), um projeto audiovisual concebido pelo FIC/MS que explora o majestoso cenário do Pantanal, e a obra poética de Manuel de Barros. Ambas as expressões artísticas utilizam a liberdade criativa de forma poética para suscitar uma variedade de sensações nos espectadores e leitores.

Manifestamos nosso sincero agradecimento a Mauricio Copetti, que generosamente concedeu uma entrevista valiosa sobre a produção do filme *Planuras* (2014). Sua disponibilidade e insights foram essenciais para aprofundar nossa compreensão dos desafios, escolhas artísticas e processos criativos envolvidos na realização dessa importante obra cinematográfica.

Serão examinados elementos como a abordagem estética, a representação da natureza pantaneira, o uso da linguagem e a capacidade de transmitir a essência e a beleza desse ecossistema singular. A análise buscará compreender como cada obra, a seu modo, celebra e preserva a identidade cultural e ambiental do Pantanal, revelando a profunda conexão entre o homem e a natureza nessa região.

Dessa forma, esperamos que este trabalho não apenas contribua para o campo da Literatura Comparada, mas também promova uma maior apreciação e conscientização sobre a importância da preservação cultural e ambiental do Pantanal Sul-mato-grossense.

CAPÍTULO I

PRÁTICAS COMPARATISTAS: EVOLUÇÃO E IMPACTO EM MATO GROSSO DO SUL

Neste capítulo, abordaremos a evolução e a importância da Literatura Comparada no contexto de Mato Grosso do Sul. Podemos conceituar a Literatura Comparada como um meio ou procedimento que nos permite generalizar ou diferenciar elementos culturais e artísticos, transitar em fronteiras culturais e geográficas por meio de diferentes textos e manifestações artísticas. Tania Franco Carvalhal, em *Literatura Comparada* (2006), assegura que a comparação é um recurso analítico e interpretativo que possibilita uma exploração adequada dos campos de trabalho literário, sendo um meio e não um fim. No início, a comparação servia como um método analítico para observar os méritos de duas ou mais literaturas, mas evoluiu para incluir outras formas de arte como cinema, teatro e literatura. No Brasil, a Literatura Comparada começou a ganhar relevância a partir do século XIX, com figuras como Tobias Barreto e Antônio Candido, que criticaram a dependência das influências europeias e promoveram a valorização da literatura brasileira. Este capítulo explorará, ainda, como a Literatura Comparada se desenvolveu em Mato Grosso do Sul, considerando suas influências regionais e internacionais, e como ela se articula com outras formas de arte, destacando a importância da comparação para entender a diversidade cultural e artística da região.

1.1 PRÁTICAS COMPARATISTAS EM TERRAS ALAGADAS

Podemos conceituar a Literatura Comparada como um meio, ou procedimento que nos favorece generalizar ou diferenciar algo e não somente confrontar elementos, mas também transitar em fronteiras culturais e geográficas, por meio de diferentes textos bem como manifestações artísticas e culturais. Dessa forma Tania Franco Carvalhal, em *Literatura Comparada* assegura que:

Esse conceito pode ser sintetizado assim: “a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese é um meio e não um fim”. (Carvalho, 2006 p. 07).

O processo de comparação em seus primórdios como método analítico entre duas ou mais literaturas com o intuito de observar seus respectivos méritos, embora ainda estivesse longe de ser apenas um estudo comparativo literário, tal como hoje o podemos realizar, mas esse processo de comparação pode ser feito entre as artes de maneira geral: cinema, teatro literatura etc. A literatura brasileira para a maioria dos escritores não possuía, em seus primórdios, uma base legal para ser elevada na categoria das obras de grande relevância, devido a construção literária brasileira no período colonial, pois o primeiro brasileiro filho de portugueses a escrever no Brasil foi Frei Vicente do Salvador com sua *História do Brasil* no século XV. Assim, podemos considerar que foram os Jesuítas os responsáveis pela formação literária no Brasil no período colonial. Por isso muitos escritores e historiadores faziam suas análises comparativas sempre considerando como melhor aprimorada as obras literárias dos escritores europeus, ou seja, a literatura europeia, por isso Antônio Candido, no capítulo sobre “Literatura Comparada” de sua obra *Recortes* (2024) afirma que era,

Como se a capacidade do brasileiro ficasse justificada pela afinidade tranquilizadora com os autores europeus participantes de literaturas antigas e ilustres, que, além de influírem na nossa vinham deste modo dar-lhe um sentimento confortante de parentesco. (Candido, 2024, p. 255-256).

A partir do século XIX, escritores e historiadores, incluindo Tobias Barreto, começaram a praticar a Literatura Comparada de forma espontânea. Conforme registrado por Gentil de Faria (1991, p. 27), em 1886, Tobias Barreto, um poeta conhecido por defender causas sociais, étnico-raciais e de gênero, e entusiasta da Literatura Alemã, fundou um curso em Recife denominado Literatura Comparada. Outro importante defensor da literatura brasileira foi o Professor Antônio Candido de Mello e Souza, que criticou a dependência excessiva dos escritores brasileiros em relação às influências externas: “a nossa produção foi sempre vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam suas análises ou elaboravam os seus juízos

tomando a estes como pontos de reparos.” (Mello e Souza, 1988 p. 17). Também é relevante mencionar o ensaio de Antônio Candido de 1955, publicado em um capítulo do livro *A Literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho. Quatro anos depois, em 1959, Candido publicou *A Formação da Literatura Brasileira*, um grande ensaio que apresentou a sua proposta de sistema literário. Esse trabalho reforçou a sua visão dialética da literatura, destacando a importância de compreender as obras literárias em relação umas às outras e ao contexto histórico em que foram produzidas.

A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem é passivo, homogêneo, registrando uniformemente seu efeito. São dois termos interatuantes a que se junta o autor, termo inicial deste processo de circulação literária, para configurar realidade da literatura, atuando no tempo. (Candido, 2008, p. 84).

Nesta perspectiva, Candido apresenta aspectos fundamentais para um novo fazer literário e ainda para esta proposta, é possível perceber uma relação da literatura na literatura, pois o leitor aparece como um agente imprescindível para a recepção da obra. Foi a partir do século XX que se iniciou, no Brasil, um pensar na possibilidade de confronto entre as produções literárias como: a arte e cultura. Diante deste processo a história da constituição do comparatismo produtor de conexões entre os estudos literários e as políticas da produção cultural se faz por um processo multiforme.

No entanto, para consolidar esse processo de confronto, ocorreu uma investigação sistemática por meio da leitura e a desleitura¹, e levou-se em consideração, que as novas formas e ideias poderiam passar por transformações. Candido propõe que cada escritor se aproprie de diversos textos e os transforme a partir de sua própria realidade, criando novas abordagens e formas de olhar. O poema "Cabeludinho" de Manoel de Barros exemplifica bem essa ideia. No poema, Barros utiliza elementos regionais e um estilo único para criar uma obra que dialoga com outras literaturas, mas ao mesmo tempo, se distingue pela sua originalidade e profundidade.

¹ Desleitura pode ser considerada como um ato em que o sujeito leitor se apropria do que está lendo, tornando sua obra em questão – a obra com quem está entrando em contato – dando-lhe continuidade, retificando trechos, retificando experiências similares etc. (Galhardo; Pereira. 2016, p.90)

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho
bem diferente de Iracema
desandando pouquíssima poesia
o que desculpa a insuficiência do canto
mas explica a sua vida
que juro ser o essencial
— Vai desremelar esse olho, menino!
— Vai cortar esse cabelão, menino!
Eram os gritos de Nhanhá. (Barros, 2010 p.11).

No poema "Cabeludinho", Barros apresenta um personagem que nasce em um ambiente humilde, simbolizado pelo "canto do bate-num-quara" (um tipo de construção rústica). A referência a "Iracema" sugere uma comparação com a heroína idealizada da literatura brasileira, mas "Cabeludinho" é descrito como sendo muito diferente, "desandando pouquíssima poesia". Isso pode ser interpretado como uma crítica à idealização excessiva e uma valorização da vida simples e autêntica.

Os gritos de "Nhanhá" para que o menino "desremelasse o olho" e "cortasse o cabelão" representam uma tentativa de conformidade social, mas também enfatizam a individualidade do personagem. A linguagem coloquial e os detalhes do cotidiano conferem ao poema uma vivacidade e autenticidade que se conectam profundamente com a realidade local.

Assim, "Cabeludinho" exemplifica a proposta de Candido de que a literatura deve ser um sistema vivo, onde as obras interagem entre si e com os leitores, adaptando-se e transformando-se conforme as realidades culturais e sociais. Barros, ao se apropriar de elementos da cultura regional e transformá-los em poesia, cria uma obra que é ao mesmo tempo universal e particular, refletindo a essência do comparatismo literário proposto por Candido. A escrita de Manoel alia a crítica a prática moderna concomitante as imagens e diferentes perspectivas, pode-se classificar como a descrição de um povo, bastante usada nas obras de José de Alencar.

Assim, podemos conjecturar que um texto pode ser lido por meio de outro texto, caracterizando, conforme Galhardo e Pereira (2016) uma leitura intertextual conceito explorado por Harold Bloom em sua obra *A Angústia da Influência* (1991). Bloom sugere que todo poeta sofre da "angústia da influência", transformando à sua maneira aquilo que absorve. Esse processo envolve um diálogo entre dois escritores, onde a criação própria

é aguçada pela leitura e releitura das obras de outros poetas, levando em consideração as influências mútuas e a transformação contínua dos textos, conforme enfatizou ainda Carvalhal, (2006, p. 6): “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura por isso valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano”.

Nesse sentido compreendemos como inerente ao homem o comparar, fazer análises e analogias. Por isso podemos pensar o comparatismo literário como uma sequência de fatos do macro até a nossa realidade que é o objeto do nosso estudo a produção literária de Mato Grosso do Sul. Dessa forma para compreender a produção literária e artística de Mato Grosso do sul é importante debruçar na busca da crítica literária, pois deve-se considerar a influência das fronteiras internacionais, transicionais e regionais que influenciou sobremaneira o modo de vida dos sujeitos que ali transitavam. De acordo com a afirmativa de Neurivaldo Campos Pedroso Junior, no artigo “Zona de transgressão ou fronteiras geográficas em Mato Grosso do Sul”

“pensar as artes nas fronteiras e/ou as fronteiras nas artes é ser tomado por um obsessivo desejo de atravessar as fronteiras demarcadas entre países, nações, comunidades, territórios culturais, campos de invenção artísticos e não-artísticos, limites que, confrontados, poderão articular o produtivo intercâmbio entre os diversos povos, artes e culturas” (Pedroso Junior, 2013, p. 81).

Os primeiros contatos entre os habitantes das regiões fronteiriças ocorrem no âmbito cultural. Embora a fronteira política estabeleça uma separação física entre países, ela não consegue dividir completamente as manifestações culturais compartilhadas por comunidades que habitam essas áreas. Com o tempo, a linha que separa os países tende a se transformar em um ponto de convergência cultural, mais do que de divisão.

A fronteira é, acima de tudo, um espaço de troca contínua de manifestações, ideias, conhecimentos e práticas. Esse intercâmbio constante leva à internalização de novos valores e papéis sociais, à medida que as culturas interagem e se influenciam mutuamente. Assim, a fronteira cultural se torna um local dinâmico onde as identidades são continuamente redefinidas e enriquecidas.

O processo de internalização cultural nas regiões fronteiriças envolve a absorção e adaptação de elementos culturais dos vizinhos, resultando em uma identidade híbrida

que reflete a confluência de diversas influências. Esse fenômeno é evidente em Mato Grosso do Sul, onde a proximidade com países como o Paraguai e a Bolívia contribui para uma mistura única de tradições e costumes. A literatura da região, por exemplo, frequentemente incorpora elementos dessas culturas, criando uma expressão literária que é ao mesmo tempo local e transnacional.

Essas dinâmicas culturais demonstram que, ao invés de ser uma linha rígida de separação, a fronteira pode atuar como uma ponte que facilita o intercâmbio e a união das culturas. É nesse espaço de interação que novos valores emergem e que as comunidades ganham uma compreensão mais profunda de si mesmas e dos outros, revelando a complexidade e a riqueza das identidades fronteiriças.

Para Abílio Leite de Barros, em *Gente Pantaneira (Crônicas e histórias)* de 1998, destaca que em “Corumbá logo depois da guerra seria agregado um novo contingente cultural, trazido pela forte imigração paraguaia. Tão forte que em determinado momento representava 50% da população. Somava-se, portanto, o sangue guarani.” (Barros, 1998, p.205). Desse ponto podemos entender a literatura comparatista, como transgressora no sentido de atravessar os limites geográficos e culturais criando novas formas, novos conteúdos e identidades construídas a partir da miscigenação de ideias. Maria Luiza Berwanger da Silva, no seu artigo “Literatura comparada entre intersecções e transversões para uma leitura da poesia brasileira contemporânea” (2012) a mesma pontua que:

[...] o ver tanto tece, destece e retece o lugar próximo difratando-o para além de fronteiras estabelecidas, (difratar correspondendo a transgredir), quando, uma vez difratado ou transgredido, o lugar, ao se desdobrar em lugar de outros lugares, demarca transversões que asseguram a mobilidade infinita. Assim: se o aproximar de campos, com base em intersecções, produz transgressões, o transgredir de limiares, por sua vez, produzirá transversões, singulares transversões que, ao dar a ver figurações inusitadas, reacendem o encantamento do literário na paisagem transfigurada. Híbrida e múltipla, ela se faz consolidação do «ciclópico olho»; como se, ao fazê-lo, o olhar praticasse a vivência de captações de natureza diversa, mas complementar. (2012, p. 57-58).

O indivíduo que habita este espaço geográfico, com uma percepção aguçada em relação ao ambiente de fronteira, consegue ressignificar e transcender suas emoções, pensamentos, criatividade e ideologias através da literatura. No livro *Raízes do Pantanal*,

premiado em 1985 pela Fundação Cultural de Brasília, Augusto Cesar Proença destaca o valor das tradições e dos costumes de um povo que vive em um lugar inóspito, onde a atividade agropastoril é regida pelos ciclos naturais. Proença enfatiza a importância dos símbolos para a continuidade das tradições, especialmente nas festividades em que a literatura oral, através dos versos, se fazia presente, mantendo viva a cultura e a identidade local.

Caboclo não faça caso,
Da brincadeira que faço
Tanto agarro cantador
Como pego boi no laço
Nesse caso vamo ver,
Quem tem roupa na mochila
Na lista de cantador,
Vamo fazer nossa fila.
Está dito companheiro,
Mas venha de lá com fé
Porque cantar macaio,
Sai da sala a pontapé.
(Proença, 1989, p. 66).

O espaço da ficção traçado na poesia de Proença (1989) descreve um cenário onde as personagens expressam profundamente seus sentimentos. As atitudes e objetos mencionados no poema servem como pano de fundo para os eventos e o estado de espírito das personagens. A estética do realismo é evidente na obra, conferindo grande importância ao ambiente em que os personagens estão inseridos. Esse ambiente não apenas contextualiza a narrativa, mas também influencia diretamente a constituição e o desenvolvimento das personagens. Através da descrição detalhada do espaço e das interações, Proença captura a essência da vida rural e as tradições que a permeiam, destacando a importância dos símbolos e das práticas culturais na formação da identidade local.

Nessa planície pantaneira, o regionalismo se faz presente nas práticas sociais que eram e ainda hoje são repassadas para as gerações seguintes, responsáveis por transmiti-las a seus descendentes como herança. Assim enfatizamos a afirmação de Carvalho

quando afirma que “o regionalismo aparece na ficção, sublinhando as particularidades locais e mostrando as várias maneiras possíveis de ser brasileiro”.(Carvalho, 2003, p.144-145). Um exemplo de texto que pode ser visto como regionalista é *Inocência*, de Visconde de Taunay, um memorialista de grande importância em meados do século XIX, pois contribuiu para a afirmação da literatura no território do atual Mato Grosso do Sul, não apenas por narrar os horrores da sangrenta guerra contra o Paraguai, mas sobretudo por abordar o aspecto geográfico da fronteira de Mato Grosso com o Paraguai e a Bolívia, quando faz correspondência entre a região e seus habitantes, detalhando de forma peculiar paisagens, eventos e cenários deixando registros valiosos que contribuíram para compreensão da constituição fronteiriça.

Outro nome importante que se destacou na formação da Literatura de Mato Grosso do Sul é o do Hélio Serejo, que, se estivesse vivo estaria com 123 anos, foi o criador da prosa regional crioula com características literárias marcadas por elementos bilingües. Paulo Bugart Neto em seu artigo “Formação cultural antiga vs. divisão política recente: Mato Grosso do Sul e suas memórias aparentemente paradoxais”, vem corroborar a respeito do criador da prosa pantaneira quando diz que os contos de Serejo primam pelo caráter regional, mas especialmente de um profundo conhecimento da realidade histórica local.

[...] a maioria dos contos de Serejo não representa apenas personagens brasileiras ou figuras femininas brasileiras, mas paraguaios e paraguaias, estas idealizadas pelo escritor em vários contos como “Nhá Chamé”, “Capitoa”, pois tanto a mulher paraguaia quanto a mulher brasileira vivenciadas em suas narrativas fazem parte de um contexto híbrido por natureza, uma vez que o espaço mais apresentado nos textos é o fronteiriço com o Paraguai. (NETO, 2013, p.338).

Dessa forma, a partir de Hélio Serejo, a literatura sul-mato-grossense revela o hibridismo da identidade literária na região de fronteira, integrando elementos culturais paraguaios e sul-mato-grossenses em sua criação poética. Este hibridismo literário evidencia as migrações culturais e literárias entre os dois países, utilizando uma pluralidade de linguagens e expressões culturais. Nesse contexto, Leoné Astride Barzotto, em “O entre-lugar na literatura regionalista: articulando nuances culturais” (2010), afirma que a preocupação não é mais apenas com as influências, mas com as ressonâncias que a interação entre diferentes artes provoca na estrutura dos objetos confrontados. Isso ecoa

a ideia de Walter Mignolo sobre o ‘pensamento liminar’, um tipo de pensamento que é crítico, aberto e descolonizador: “uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal e fragmentária, não é etnocida” (Mignolo, 2003, p. 104).

Portanto, ao considerar a literatura de fronteira, entramos na construção artístico-cultural em um determinado tempo e espaço, ressignificando novos símbolos de várias culturas e surgindo com uma nova interpretação que não pertence a nenhuma cultura em particular. Barzotto (2010) define esse fenômeno como uma reinterpretação contínua e enriquecedora da identidade cultural através da interação e ressonância entre diferentes formas de arte.

A literatura fronteiriça, produzida por entre as brechas interculturais da zona de contato, promove a estabilização da comunidade cultural que representa, ou seja, reassume o valor do atributo cultural local e regional, registrando-o e, acima de tudo, propagando-o para além das fronteiras do local. Igualmente, esta literatura pode ter uma perspectiva local, regional e transnacional, de acordo com o foco de observação que lhe é atribuído. superar as marcas de dependência de uma dada comunidade por meio da interculturalidade produtiva. A partir desta assertiva, invalida-se o caráter universal da literatura visto que há outros espaços e bordas que a literatura deve proficuamente contemplar. (Barzotto, 2010, p. 29-30).

Nessa perspectiva, as relações culturais locais na literatura consideram tanto o texto quanto o contexto em que ele se insere. O texto literário funciona como um meio de permanência cultural, preservando tradições e valores, enquanto simultaneamente age como produtor e produto da cultura, refletindo e moldando as experiências e identidades dos indivíduos e comunidades. Dessa forma, a literatura é caracterizada como uma das dimensões culturais fundamentais para o desenvolvimento humano, pois promove a compreensão e a valorização da diversidade cultural.

Edgar Cesar Nolasco, em "As incertezas da margem" (2013), propõe a desmistificação das regiões fronteiriças, que são frequentemente vistas como periféricas ou marginais. Nolasco argumenta que essas áreas possuem um imenso potencial para contribuir à construção de uma nova literatura. As regiões fronteiriças, com suas complexas interações culturais, oferecem um rico campo para a criação literária, pois nelas se encontram múltiplas influências e ressonâncias culturais. Essas influências se

entrelaçam, permitindo a emergência de novas formas de expressão que desafiam e enriquecem as tradições literárias estabelecidas.

Não é demais reconhecer que o homem da fronteira sul, ou melhor, o homem-fronteira, a exemplo dos brasiguaios, do *andariego* do pântano e do cerrado, do vaqueiro andarilho, do pantaneiro, do refugiado, do deserdado, do forasteiro, do sem-terra, entre outros sujeitos atravessados da região fronteira, demanda uma nova epistemologia (ou outra epistemologia) crítica visando que seu *lócus* de movimentação (de não-lugar) seja compreendido em toda sua extensão e problematização. (NOLASCO, 2013, p. 29, grifos do autor).

A citação de Edgar Cesar Nolasco destaca a complexidade e a singularidade das identidades dos indivíduos que vivem em regiões de fronteira, referidos como "homem da fronteira sul" ou "homem-fronteira". Este termo abrange uma diversidade de pessoas, como os "brasiguaios" (brasileiros que vivem no Paraguai), os andarilhos do pântano e do cerrado, os vaqueiros, pantaneiros, refugiados, deserdados, forasteiros e sem-terra. Todos esses grupos compartilham a experiência de viver nas margens e fronteiras geográficas e culturais, onde suas identidades são constantemente negociadas e redefinidas.

Nolasco argumenta que esses indivíduos demandam uma nova ou alternativa epistemologia crítica, uma maneira de pensar e compreender que vá além dos paradigmas tradicionais. Ele sugere que é necessário entender o "lócus de movimentação" dessas pessoas, um espaço que ele chama de "não-lugar". Este conceito de "não-lugar" indica que essas regiões de fronteira não são apenas espaços físicos, mas também espaços de transitividade e transformação, onde as identidades e culturas estão em constante fluxo e reconfiguração.

Essa nova epistemologia crítica precisa abarcar a totalidade dessas experiências, reconhecendo e problematizando as complexidades e desafios únicos enfrentados pelos habitantes dessas áreas. O objetivo é desenvolver um entendimento mais profundo e abrangente das dinâmicas culturais, sociais e políticas que caracterizam a vida nas fronteiras, permitindo assim uma valorização e inclusão mais justa dessas vozes e experiências na narrativa cultural e literária.

Nolasco enfatiza que compreender essas margens é essencial para reconhecer a riqueza e a diversidade que elas aportam, e para construir uma literatura e uma crítica literária que reflitam verdadeiramente a complexidade das identidades e culturas em jogo. Em suma, ele propõe uma abordagem crítica que reconheça e valorize as experiências multifacetadas dos "homens-fronteira", promovendo uma literatura que seja tanto um produto quanto um produtor de cultura, capaz de capturar e celebrar a diversidade e a inovação emergentes dessas regiões.

A dinâmica de movimento entre as fronteiras do Brasil, Bolívia e Paraguai não pode ser ignorada, pois ao longo dos anos, o sentimento de hibridismo permeou esses espaços, resultando em uma rica troca de manifestações artísticas e culturais. Paulo Sergio Nolasco dos Santos, em "Literatura comparada ainda: facetas e eclipses disciplinares" (2013, p.199), afirma que "todas as formas e práticas possíveis do que chamamos literatura comparada e produção do conhecimento decorreriam de um indecível que constitui a seleção e o olhar de cada investigador/observador, segundo a artilosa arquitetura com que cada um entra e sai de Babel." destacando a natureza intrinsecamente subjetiva e multifacetada desse campo de estudo.

Essa "ardilosa arquitetura" refere-se ao processo através do qual cada pesquisador interpreta e compara textos, influenciado por sua própria perspectiva, contexto cultural e conhecimento prévio. Isso resulta em uma multiplicidade de interpretações e abordagens, refletindo a diversidade de experiências e contextos dos próprios pesquisadores. A comparação literária, portanto, não é um processo objetivo e linear, mas sim um campo dinâmico e flexível, moldado pelas interações entre diferentes culturas e disciplinas.

Paulo Nolasco também aponta para uma característica central de nosso tempo: a inter-relação dos saberes. Isso se refere à maneira como diferentes áreas do conhecimento interagem e se influenciam mutuamente, promovendo uma abordagem interdisciplinar. Essa inter-relação começa no nível do pensamento e se manifesta nas práticas acadêmicas e de pesquisa, permitindo uma troca rica e contínua de ideias e métodos. Outra característica destacada é a universalização do saber, que envolve a disseminação e apropriação do conhecimento em escala global. Isso implica a capacidade de articular e integrar conhecimentos de diversas fontes e contextos, formulando novos projetos e teorias a partir dessa base expandida de saberes.

1.2 - REGIONALISMO E PRÁTICAS COMPARATISTAS

Em toda cultura a comparação é inerente ao ser humano. É um hábito assimilar ideias, nos inspirar em outros seres e saberes, poder pensar a influência como projeção da estética. Permanecendo nesse raciocínio, a noção de “fronteira” pede produção vital, na medida em que valoriza modos de ver comuns em relação ao espaço geográfico. O espaço, o local próprio e particular tem a ver com o modo de como as pessoas lidam com a existência partir de um lugar, Paulo Sergio Nolasco dos Santos, define:

[...] regionalismo e/ou localismo põem em demanda, por um lado, uma atitude de valorização da cor local na ficção, a paisagem da campanha, paisagem interiorana, paisagem fronteira, influxos de migrações e ainda, por outro, abrem-se as de modo positivo para uma reflexão mais ampla e integradora da dialética globalização versus localização, constituindo a perspectiva crítica atualmente mais produtiva, baseada num discurso crítico latino-americano hoje solidamente constituído. Para essa perspectiva, revitalizada através dos debates da crítica cultural contemporânea, é que se deve centrar nossa reflexão, buscando nas tensões e fissuras do projeto moderno aquilo que nos permite rever antigas cristalizações teóricas e/ou críticas na área desses estudos, para, sobretudo, fazer ver e fazer retornar o que se tinha perdido, banido da república das letras, mas que se mostra enquanto permanência do local, da aldeia, substância da cultura que re-vive, re-nascida pelos fluxos, influxos e refluxos da atual globalização. Que enfim já demonstra sinais daquilo que realmente não é — nem global, nem globalização cultural. (Santos, 2008, p.33).

Santos explora a significância do regionalismo e localismo na literatura, enfatizando a importância de preservar e celebrar elementos culturais locais. Isso inclui a “cor local” ou cor local na ficção, que se refere às características específicas de diferentes paisagens — sejam elas rurais, do interior ou áreas de fronteira — e o impacto das migrações nessas regiões. O regionalismo, segundo Santos, fornece uma estrutura para entender como as identidades locais são formadas e como coexistem com influências globais.

A citação destaca a tensão entre globalização e localização, sugerindo que essa interação dinâmica é uma área chave de foco para a crítica cultural contemporânea, especialmente na América Latina. Ao examinar essas interações, os estudiosos podem desafiar antigos quadros teóricos e descobrir os elementos culturais que foram negligenciados ou esquecidos. Santos sugere que há um ressurgimento de interesse no

local, que ele descreve como uma "substância da cultura" que reemerge através dos processos complexos de globalização.

A paisagem cultural atual não é inteiramente global nem estritamente localizada, mas sim uma mistura de ambos, levando a novas formas de expressão cultural. Essa perspectiva encoraja um entendimento mais matizado das identidades culturais, que estão constantemente sendo remodeladas por influências externas e reflexões internas. As fronteiras são frequentemente vistas como linhas divisórias, mas na realidade, servem como zonas de troca cultural e transformação. À medida que as pessoas cruzam essas fronteiras, elas encontram diferentes línguas, costumes e ambientes, levando a um "choque cultural" que desafia suas crenças e identidades pré-existentes.

Nesse contexto, o "intruso" ou estrangeiro que atravessa uma fronteira representa a experiência de se engajar com uma nova cultura e o subsequente processo de adaptação e integração. Essa experiência espelha o tema mais amplo do regionalismo, onde as culturas locais são continuamente influenciadas e remodeladas por forças globais. A tensão entre manter tradições locais e abraçar mudanças globais é um elemento chave tanto do regionalismo quanto da dinâmica de fronteiras.

Ao vincular os dois conceitos, vemos como o estudo de fronteiras e regionalismo pode fornecer insights sobre as maneiras como as identidades culturais são negociadas e redefinidas. Ambos os conceitos enfatizam a importância de reconhecer e valorizar elementos culturais locais, ao mesmo tempo em que reconhecem o impacto das influências globais. Na literatura, essa abordagem permite uma exploração mais rica de como as narrativas culturais são construídas e como evoluem ao longo do tempo.

É sobre esse a importante fazer comparatista tendo em vista o homem ser social, político e cultural e histórico dentro da sociedade ou no seu meio social, conforme enfatiza Carvalhal:

o comparatismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe a perseguição de imagem/ miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de decorrer para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas (Carvalhal, 2006 p. 56).

O processo de colonização e desbravamento no estado de Mato Grosso realizado pelos bandeirantes paulistas, deu-se pela redemarcação das “fronteiras” territoriais, em consequência do confronto sangrento na Guerra do Paraguai e depois pela divisão do próprio estado de Mato Grosso em território brasileiro. Além dos limites territoriais, o povoamento nessa região cultural deu-se em um espaço não tão bem delimitado, facilitando um vai e vem constante.

Assim surge, a “região cultural”, do extremo oeste do Brasil, que entre o próprio e o alheio vai construindo aspectos histórico-culturais. Para Paulo Sérgio Nolasco Santos em “Regionalismo a reavaliação de um conceito”, de 2007, traz à tona a construção da identidade de um povo que guarda traços por meio das histórias de vida das pessoas que ali transitam:

Uma faceta singular da vida e dos costumes dessa região fronteiriça com o Paraguai permite ser verificada nas próprias produções simbólicas: artes plásticas, língua/literatura, música, costumes / regionalismos, culinária, credences/lendas, manifestações religiosas e folclóricas, etc. Um significativo fato histórico-cultural refere-se aos intercâmbios feitos, no início do século passado, entre os povos desta região fronteiriça, pois as viagens, o acesso e intercâmbio comercial eram concreta e plenamente efetivados com o Paraguai e não com o Leste ou centros brasileiros da época, aspecto conformador de um particular isolamento e de um destino marcado pela cultura e extração da erva-mate e por práticas culturais voltadas à criação das próprias produções simbólicas como a “Guarânia”, música que bem retrata a identidade e alma do povo da região, compartilhador dos hábitos e causos nascedouros à sombra da erva-mate e da degustação do “tereré” - bebida típica da região. Deve-se assinalar a complexidade da questão. (Santos, 2007, p.19-20).

Podemos considerar a ideia de fronteira como um espaço onde o "eu" e o "outro", entendidos como expressões culturais, se encontram e interagem, permitindo a reinterpretção e o fortalecimento de elementos identitários. Esse encontro cultural não apenas aproxima indivíduos de diferentes backgrounds, facilitando o entendimento mútuo e o respeito, mas também preserva a identidade própria e a nacional, reforçando vínculos comuns. Assim, a fronteira se revela simultaneamente como um local de integração e de separação, marcado por contrastes e antagonismos que, contudo, não impedem o surgimento de traços identitários compartilhados.

Nesse contexto, a arte floresce ilimitadamente, e os limites fronteiriços são progressivamente redefinidos à medida que a identidade das populações locais é moldada tanto pelo diálogo quanto pela tensão necessária à inovação artística e cultural. Neste

ambiente físico e geográfico, novas tendências e influências são incorporadas ao comportamento humano. Um exemplo disso é o Pantanal, uma vasta planície que influencia de maneira significativa a visão de mundo de seus habitantes, conferindo-lhes características distintas em sua maneira de perceber e interagir com o mundo ao seu redor. Por isso Paulo Nolasco Santos faz a seguinte reflexão:

Numa região fortemente vincada por todas as flexões do sintagma “migratório”, o próprio entendimento do que seja uma região precisa ser revisitado. Impõe-se sobretudo compreendê-la como dinâmica de um processo, onde a relação entre região, espaço e as representações, subsumidas “no texto e nas demais manifestações culturais”, reflitam, naturalmente, sobre o processo de inscrição das diversificadas formas de representação. Com isso, o próprio componente da memória de migrantes deveria inscrever-se neste amplo painel cultural (2010, p. 221).

Esta passagem destaca a complexidade de definir uma "região", especialmente em contextos altamente influenciados por movimentos migratórios. O autor sugere que uma região não deve ser entendida apenas como uma área geográfica estática, mas como parte de um processo dinâmico que engloba a interação entre o espaço físico e as representações culturais. Estas representações estão presentes tanto em textos quanto em outras formas de expressão cultural.

A ideia é que as regiões são moldadas e redefinidas pelas narrativas e memórias das pessoas que passam por elas ou vivem nelas, especialmente os migrantes. Essas experiências e histórias de migração contribuem para a construção de uma memória coletiva que se integra ao tecido cultural da região. Assim, entender uma região envolve olhar para as diversas formas como ela é representada culturalmente, refletindo sobre como essas representações influenciam e são influenciadas pelo contexto migratório.

Conseqüentemente, ao considerarmos a fronteira de uma região, não estamos meramente refletindo sobre sua dimensão geográfica, mas sobre uma divisão do mundo social que é estabelecida através de um ato deliberado. Essa divisão serve como base para o comparativismo, destacando a arbitrariedade dos limites e a importância de reconhecer as zonas fronteiriças como locais de passagem e travessia. Dentro desse contexto, o espaço natural rapidamente se torna um cenário de decisões políticas, econômicas e sociais, transformando-se em um local onde as culturas se manifestam e interagem dentro de um campo designado como cultural regional.

As representações regionais dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, por exemplo, começaram com os relatos de Alfredo d’Escagnolle Taunay, um voluntário que explorou as terras pantaneiras durante o período das guerras do Brasil com o Paraguai. Outros como Bernardo Guimarães e Franklin Távora também retrataram de maneira autêntica e peculiar o interior do Brasil, apresentando comportamentos únicos e características distintas dos habitantes locais, como o modo de vestir, a gastronomia, a música, entre outros.

Assim, a definição de uma região e suas fronteiras vai além das simples barreiras físicas, englobando um complexo tapeçário de interações e expressões culturais que definem sua identidade única. Apresentando a autonomia artística e cultural de um povo, dentro do naturalismo/regionalismo apontado por Maria Adélia Menegazzo, no capítulo “Representações Artísticas e limites Espaciais: O Regionalismo revisitado”, presente em *Ensaio Farpados* (2004), partilha a seguinte afirmação:

No caso específico de Mato Grosso do Sul, a maior parte dos artistas compartilha uma “regionalidade” ancorada no naturalismo, na temática, no conteúdo. Busca na natureza pródiga do espaço geográfico “inspiração” para suas obras. Nas artes plásticas há uma tradição figurativa que, se tomada realmente como tradição, justificaria a tendência, principalmente na pintura. Na literatura, o modelo é Taunay e menos o de Inocência e mais o da Retirada da Laguna, com seus ecos épicos, que induz poetas, ainda em nossos dias, a escrever sobre episódios da Guerra do Paraguai, do movimento das monções, com os mesmos recursos da História, enquanto disciplina. (Menegazzo, 2004, p. 54),

Hélio Serejo teve uma trajetória histórica comprometida com cultura da região de fronteira, testemunhou o período glorioso da erva mate, escreveu sessenta volumes de Contos, nas quais abordou as questões da língua e literatura a partir da convivência com extratores da erva mate no sul de Mato Grosso na fronteira do Paraguai e a Argentina exímio. E regionalista de fronteira Serejo transformou a cultura da região, em que ele próprio fez uma espécie de adaptação da cultura deste Brasil Meridional, no extremo Oeste e Centro-Sul do estado de Mato grosso do Sul:

Eu vim de longe, eu sou um misto de poeira de estrada, de fogo de queimada, de aboio de vaqueiro, de passarada em sarabanda festiva no romper da madrugada, de lua andeja rendilhando os campos, as matas, as canhadas, o vargeado. Sou misto, também de índio vago, cruza-campo e trota-mundo [...] eu vim, em verdade, dos charcos e da poeira revolvete dos tempos [...] fui gemido de carreta [...] amei imensamente, o vazio aberto. (Serejo, 1992, p. 34)

A literatura de fronteira emerge como uma expressão artística e cultural rica e complexa, refletindo a miscigenação característica das áreas limítrofes entre Brasil, Bolívia e Paraguai. Essa literatura destaca-se por sua capacidade de reinterpretar o local através de novos objetos e perspectivas, sem se vincular a uma identidade cultural específica.

Nela, observa-se uma tradição cultural compartilhada e heterogênea, onde diversos elementos são apropriados e transformados. O transcender os limites de diversas ordens, a literatura fronteira celebra a diversidade que permeia essas regiões e desafia os discursos autoritários e dominantes. Além disso, ela cria uma forma de expressão — um discurso híbrido que busca ser mais livre e emancipatório. Portanto é a partir da fronteira do sul de Mato Grosso que se faz um movimento de articulação entre os habitantes da região, nesse viés Barzotto reafirma:

A literatura fronteira, produzida por entre as brechas interculturais da zona de contato, promove a estabilização da comunidade cultural que representa, ou seja, reassume o valor do atributo cultural local e regional, registrando-o e, acima de tudo, propagando-o para além das fronteiras do local. Igualmente, esta literatura pode ter uma perspectiva local, regional e transnacional, de acordo com o foco de observação que lhe é atribuído. Superar as marcas de dependência de uma dada comunidade por meio da interculturalidade produtiva. A partir desta assertiva, invalida-se o caráter universal da literatura visto que há outros espaços e bordas que a literatura deve proficuamente contemplar. (Barzotto, 2010, p.35).

A literatura fronteira tem o potencial de estabilizar e afirmar a comunidade cultural que representa, funcionando como um registro vital das tradições e práticas locais, e disseminando essas características culturalmente ricas para um público mais amplo. Além disso, essa literatura oferece perspectivas que podem ser simultaneamente locais, regionais e transnacionais, dependendo do ângulo de observação.

A interculturalidade produtiva mencionada por Barzotto é vista como uma forma de superar as dependências culturais e econômicas que frequentemente limitam as comunidades. Essa abordagem refuta a ideia de uma literatura com um caráter universal pré-definido, destacando a necessidade de a literatura explorar outros espaços e bordas, ampliando assim o seu alcance e relevância. Esta visão sugere uma expansão das fronteiras literárias para incluir e valorizar espaços frequentemente marginalizados, reconhecendo a diversidade e a riqueza de diferentes contextos culturais.

Conseqüentemente, o estudo da literatura comparada nas fronteiras visa levar objetos literários para além das barreiras linguísticas. Isso permite a análise de uma mesma questão em diferentes contextos literários, expandindo os horizontes do conhecimento. Ao abordar os textos de múltiplos ângulos, desenvolve-se uma visão crítica mais aprofundada das literaturas estudadas.

Assim, a literatura comparada não apenas enriquece, mas também integra outras disciplinas relacionadas ao estudo do literário, oferecendo uma contribuição específica e distintiva. A literatura, como discurso escrito, em uma narrativa, tanto pode ser na sua forma tradicional ou não suscita imagens e o receptor no ato da leitura, dialoga incessantemente com outras áreas do conhecimento e com outras artes. O visual é um viés que, não pode ser negligenciado ou desconsiderado, pois segundo Joel Cardoso,

[...] há muito sabemos que as artes se correspondem. Os textos inexistem de forma estanque. Um texto, qualquer que seja ele, dialoga com outros muitos textos, com muitas outras linguagens, criando uma teia que, interpenetrando-se, interfere na compreensão e apreensão textual. Palavra e imagem se cotejam intermitentemente. Se a palavra gera, consciente ou inconscientemente, uma imagem imediata; a imagem, por sua vez, para ser apreendida, instaura discursos, se explicita através da palavra. (Cardoso, 2011, p. 2-3).

A literatura quanto criação artística, antes de tudo, procede do imaginário humano, e que posteriormente, pode vir a ser um objeto de comparação. Primeiramente, ela utilizou a comparação como um recurso sistêmico para um estudo crítico, que se transformou em importante recurso de análise. Ou seja, no espaço fronteiro que abrange dois estados e dois países a potencialidade emancipatória está atrelada à comunicação livre no contexto em que as pessoas que circulam neste espaço de fronteira o homem com uma força interior é capaz de autoformar-se e recriar o próprio mundo.

E é na dimensão da cultura que repousa o desejo do sujeito em disseminar todo seu conhecimento: ideias e coisas, para sobrevivência da sociedade humana. E quando se apropria dos aparatos tecnológicos o homem torna-se capaz de criar e inventar possibilidades de interferir, influenciar e transformar a cultura de um povo e sociedade sem perder de vista as raízes históricas e sociais.

A presença da Literatura Comparada e das Artes é crucial para o desenvolvimento das relações entre diferentes formas artísticas nos aspectos de limites, contrastes e

interações para os objetos de estudo. Com isso, surge a possibilidade de explorar uma abordagem transdisciplinar nos estudos literários e culturais, integrando as artes às práticas culturais e considerando possíveis transformações. Exemplo disso é a literatura do Pantanal que se entrelaça com a pintura, a música, o teatro e o cinema, empregando uma diversidade de objetos para análise.

A Literatura Comparada oferece um campo amplo de atuação ao possibilitar a comparação entre textos literários e outras formas de expressão artística e cultural. Isso permite uma apreciação rica das obras de escritores do Mato Grosso do Sul, como os contos crioulos de Hélio Serejo e os poemas de Manoel de Barros, enriquecendo o entendimento dessas interações culturais.

A literatura brasileira no século XIX, por exemplo, sofreu uma enorme influência da literatura francesa por meio de livros, jornais, romances amplamente difundidos na elite paulista. E outras literaturas (revistas de moda), intermediadas, sobretudo, por traduções francesas, os livros técnicos de Direito, Medicina e Arquitetura onde os intelectuais iam buscar conceitos, informações bem como orientações. A literatura brasileira dos séculos XX e XXI tem sido objeto de pesquisas na perspectiva da Literatura Comparada, com estudos marcados por relações interdisciplinares, interartes, intermídia e multiculturalismo e outras literaturas e no Estado de Mato Grosso do Sul a partir do século XXI os novos gêneros literários ganham espaços como os contos e romances com temas próprios dos locais.

O reconhecimento crescente dos estudos sobre adaptações reflete uma mudança significativa na maneira como a academia e a crítica abordam a cultura contemporânea, dado que essas adaptações são elementos proeminentes em nossa sociedade e se manifestam através de diversos gêneros textuais. Esse novo interesse acadêmico sinaliza um afastamento da noção tradicional de que adaptações são meramente derivativas, reiterando o argumento de Hucheton (2013, p. 30), que afirma que uma adaptação "é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica."

Interpretando essa citação no contexto do que foi discutido anteriormente sobre a interação entre diferentes formas de arte e literatura comparada, podemos ver que

adaptações são vistas como criações autônomas e originais, não simplesmente como reproduções de obras existentes. Elas são palimpsésticas no sentido de que, embora construídas sobre premissas preexistentes, adicionam camadas de significado e interpretação que as distinguem como obras independentes. Essa perspectiva palimpséstica ressalta a complexidade das adaptações, onde elementos da obra original são transformados e reinterpretados, resultando em uma nova expressão artística que dialoga com sua fonte enquanto estabelece sua própria identidade cultural e estética.

Para que haja uma adaptação, tanto fílmica quanto literária necessário conhecer a narrativa histórica de determinado texto, pois o instrumento utilizado é a linguagem usada pelo escritor/autor. O texto na verdade está pronto para ser lido pelo receptor que pode criticar, analisar e criar formas a partir do que foi feito inicialmente.

Portanto, o escritor emprega a narrativa como ferramenta para estruturar seu texto, explorando as dinâmicas de leitura e escrita por meio de comparações e adaptações, visto que a Literatura Comparada é entendida como um campo interdisciplinar. Este campo permite que seus praticantes examinem a literatura de maneira transversal às fronteiras nacionais, temporais, linguísticas e genéricas, além de atravessar os limites entre a Literatura e outras formas artísticas, bem como diversas disciplinas como psicologia, filosofia, ciências, história, arquitetura, sociologia e política. Nesse sentido, o trabalho do escritor é profundamente influenciado por sua experiência prévia, construindo textos a partir da memória, seja ela individual ou coletiva.

A prática poética, inserida na linguagem e na sua capacidade transformadora, reconhece o homem como um ente da natureza. Além disso, a originalidade é vista como uma escolha do autor, moldada por influências variadas ao longo de sua vida. O processo de escrita se caracteriza por um diálogo contínuo com as leituras que o precedem e acompanham, tornando a comparação não um fim em si mesma, mas um meio para discernir semelhanças e diferenças entre os textos. Manoel de Barros percebia sua obra como composta de fragmentos que espelham a fragmentação da vida humana e a natureza cíclica do mundo.

Neste processo introspectivo, o poeta realiza sua função social quando a experiência literária do leitor se encaixa e expande o horizonte de expectativas de sua

vida prática. Manoel de Barros utilizava elementos naturais e experiências pessoais como matéria-prima para seus poemas, explorando um processo pelo qual a linguagem é transformada em poesia. Ele frequentemente mesclava elementos regionais com reflexões existenciais, incorporando um tipo de surrealismo característico do Pantanal.

No segundo capítulo, investigaremos detalhadamente a relação de Manoel de Barros com o espaço territorial que contextualizou suas experiências, correlacionando sua obra à produção cinematográfica de Mauricio Copetti. Este estudo busca elucidar como as vivências de Barros no território pantaneiro influenciaram sua produção poética e como essas influências são refletidas e reinterpretadas no cinema de Copetti.

II CAPÍTULO

PANTANAL: ESPAÇO E IDENTIDADE NAS ÁGUAS

Este capítulo explora a região do Pantanal, especificamente o Mar do Xaraes,² destacando sua importância como centro geodésico da América Latina e como epicentro de ricas tradições culturais, ecológicas e socioeconômicas. Ele aborda a interação dinâmica entre os habitantes locais e os imigrantes, principalmente portugueses e paraguaios, cuja coexistência fomentou um rico hibridismo cultural na área. Esta miscigenação não apenas redefine a identidade pantaneira, mas também evidencia a capacidade da região de transcender suas fronteiras geográficas para englobar uma experiência cultural mais ampla e interconectada.

O capítulo também discute o papel crucial da memória e da identidade social na formação do indivíduo pantaneiro, destacando a influência de Michael Pollak sobre como a memória individual ou coletiva ajuda a moldar as percepções e o comportamento dos habitantes locais. Manoel de Barros e Mauricio Copetti são mencionados como figuras centrais cujas obras capturam e refletem a essência do Pantanal, oferecendo perspectivas únicas sobre seu impacto cultural e ambiental. Este exame detalhado visa não apenas celebrar o Pantanal como um espaço de rica diversidade cultural e biológica, mas também como um laboratório vivo para o estudo da interação humana com ambientes desafiadores.

² O termo "Xaraés" tem origem nos indígenas Guaicurus ou Xaraés, povos que habitavam a região pantaneira. Eles se referiam a essas áreas alagadas como um "mar" devido à sua imensidão. Durante a cheia, a paisagem do Pantanal se transforma em uma vasta planície inundada que, à primeira vista, pode parecer um mar de água doce, principalmente quando vista de longe ou de cima.

2.1. LOCAL DE IDENTIFICAÇÃO: IDENTIDADE PANTANEIRA

Região conhecida como Mar do Xaraes, situada no coração da América, é um ponto central da América Latina e tem sido um importante catalisador para a atração de escritores que exploram suas terras. Essa área é um mosaico de riquezas culturais, ecológicas e socioeconômicas que têm enriquecido a literatura brasileira.

O Pantanal, distinto e único dentro do território brasileiro, oferece uma experiência de imersão em um "mundo local". Fazer parte deste espaço significa estabelecer conexões profundas com a vida regional, em um ambiente onde a diversidade de povos e a intersecção de fronteiras geográficas promovem uma rica heterogeneização cultural. Sobre isso, afirma Albana Xavier Nogueira no artigo “Entre o apego e às antigas tradições e o apelo as mudanças”:

Há que se considerar que o Pantanal nasceu sob o estigma da diferença, tanto do ponto de vista de seu espaço morfogeográfico quanto de seu contexto antropológico Cultural, marcado, desde o início, pela ocupação efetivada por fluxos migratórios, provenientes de regiões diferentes. Ao contracenarem com os habitantes nativos e com os imigrantes, principalmente portugueses e paraguaios, contribuíram para novas formações interétnicas, de cujo processo de miscigenação originou-se o hibridismo cultural que sempre caracterizou a vida pantaneira. (Nogueira, 2009, p.150).

O homem pantaneiro, nosso personagem principal é o habitante local que possui uma identidade cultural construída a partir de suas crenças, valores e uma postura frente ao ambiente em que vive. A labuta diária, o manejo na lida e o domínio em suas práticas de trabalho são componentes necessários para que o sentimento de pertencimento o molde como homem pantaneiro, ou seja, sentir parte de um grupo conforme aponta Michael Pollack em seu *Memória e identidade social* (1992), em que demonstra claramente a ligação entre construção de memória e identidade:

isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (Pollak, 1992 p. 204).

A complexidade da imagem pessoal, para Pollak é como uma construção ao longo da vida que não só serve para que um indivíduo acredite em sua própria representação, mas também para influenciar como ele é percebido pelos outros. Essa imagem é simultaneamente uma expressão pessoal e uma ferramenta social, moldada tanto internamente quanto pela interação com o mundo externo. Ao interpretar essa citação no contexto das obras de Manoel de Barros e Mauricio Copetti, observa-se que a formação da identidade pessoal e a expressão artística são profundamente influenciadas pelo ambiente cultural e físico do Pantanal. A infância de Barros no Pantanal mato-grossense e a decisão de Copetti de fixar residência e buscar inspiração na mesma região evidenciam como as memórias do lugar moldam suas obras artísticas.

Essas memórias do Pantanal não apenas compõem a imagem pessoal que Barros e Copetti projetam ao mundo, mas também se transformam em componentes vitais de suas criações, sublinhando a intersecção entre lugar, memória e identidade. Através de suas artes, tanto a poesia de Barros quanto o cinema de Copetti, o Pantanal é tanto um cenário quanto um personagem central, revelando as nuances de um Kairós inventivo, onde o passado se entrelaça com o presente em uma tapeçaria de experiências humanas.

Pierre Nora complementa essa discussão ao sugerir que a memória é um fenômeno ativo e presente, enquanto a história tende a ser uma representação mais estática do passado. Essa distinção ressalta a ideia de que a memória pessoal, especialmente quando transformada em arte, carrega consigo uma vivacidade e uma relevância imediatas que a história escrita muitas vezes não consegue capturar. Assim, as obras de Barros e Copetti não são apenas registros de memórias, mas também atos de reimaginação e reivindicação do Pantanal como um espaço de significado cultural profundo e pessoal.

[...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. São afetivas e mágicas, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais e flutuantes particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta a torna sempre prosaica a memória emerge de um grupo que ela une. (Nora, 1993 p. 09).

A memória é uma faceta fundamental da identidade de um indivíduo ou grupo, atuando como um espaço dinâmico que molda e reflete a realidade vivida. No Pantanal,

esse processo é evidenciado pelas famílias originárias do Estado de São Paulo que, no século XVIII, migraram inicialmente para a região de Mato Grosso em busca de ouro e, posteriormente, se estabeleceram no Pantanal Sul-mato-grossense. Esses pioneiros, ao assentarem-se nessas terras férteis para a pecuária, não apenas estabeleceram as bases para o que viria a ser a cultura pantaneira, mas também forjaram uma nova identidade regional.

Conforme exposto por Benedict Anderson em *Nação e Consciência Nacional* (1989, p. 15), essa identidade pode ser vista como uma comunidade imaginada, construída sobre bases que transcendem as interações face a face e se solidificam em tradições e práticas culturais comuns. Esse conceito é crucial para entender as transformações subsequentes na região, onde as grandes propriedades rurais, inicialmente precárias, evoluíram para sedes majestosas que simbolizam a era dourada da pecuária.

No entanto, essas mudanças tiveram um custo para a população indígena local, que foi progressivamente marginalizada e confinada a pequenas extensões de terra, como discutido por Albana Xavier Nogueira (2009). Esses aspectos ressaltam a complexidade e as consequências da formação identitária e memória coletiva na configuração socioeconômica e cultural do Pantanal.

Muitos outros fatos relevantes concorreram para a construção e redimensionamento da história do atual território sul-mato-grossense, todos eles marcados por traços de pioneirismo, ousadia, ambição e coragem, que culminaram com a ocupação das terras propícias à criação de gado e à instalação das sedes precárias das grandes propriedades rurais. Essas propriedades, com o tempo, transformaram-se em majestosas sedes, verdadeiros ícones da fase áurea da pecuária, enquanto a população indígena, cada vez menos numerosa, era encurralada em pequenas extensões de terras. (2009, p. 149).

Ainda hoje podemos considerar verdadeiros pantaneiros, aqueles que estão inseridos nessa região que compartilham fatos em comum e que se expressam de forma peculiar. Assim como cita Manoel de Barros, em seu ensaio “O jeito pantaneiro de ser e viver”, presente no livro *Pantanal* (2003) de Araquém Alcântara, relembra com orgulho dos seus antepassados quando afirma que:

Traziam na alma o orgulho bandeirante da antiga pequena nobreza coroa portuguesa aliado aos faustos de suas fantásticas conquistas territoriais. Esse orgulho substrato da cultura bandeirante e ainda hoje presente nos chamados paulistas quatrocentões, com dificuldade acabou tendo que conviver com a pobreza pela exaustão das minas de ouro. A conjunção do espírito de grandeza com a realidade do empobrecimento seria psicologicamente incômoda e, ao mesmo tempo desafiadora. Daí a aceitação das enormes privações e sofrimentos na conquista da ocupação pantaneira. Também explica que, após o sucesso alcançado pela posse de grandes fazendas, não apresentassem sinais de deslumbramento exibicionismo de novos ricos. Era como se aquele sucesso fosse um bem que psicologicamente já lhe fosse devido por suas origens nobres. Ou como se a pobreza lhes fosse uma imposição injusta. (Barros, 2003, p. 96).

Na citação apresentada, observa-se que houve uma migração forçada em busca de subsistência, levando famílias e os seus serviçais a deixarem os centros urbanos e a cultura europeia para trás. Neste contexto, eles se estabeleceram no Pantanal, uma região não adequada para a agricultura, iniciando a criação de gado em vez do cultivo tradicional de plantas. Este processo envolveu os monçoeiros, exploradores da região, que se adaptaram e se apropriaram dos terrenos mais favoráveis para estabelecer moradias e áreas de trabalho.

O conceito de Monções revela a coexistência e a interação entre as sociedades colonial e indígena. Os monçoeiros, apesar de sua inexperiência inicial com o manejo das terras hostis e desconhecidas, foram capazes de se desenvolver graças ao conhecimento e às tecnologias dos povos nativos. Sergio Buarque de Hollanda, em seu livro *Monções* (1990), destaca como os avanços tecnológicos dos indígenas foram fundamentais para que os colonizadores pudessem prosperar nas novas terras. Este relato sublinha a complexidade das relações entre colonizadores e povos indígenas, marcadas tanto por conflitos quanto por trocas de conhecimentos essenciais para a adaptação ao ambiente. Sendo assim os mais corajosos e destemidos adentravam aos territórios:

Recorrendo a matéria-prima indígena, os primeiros colonos e seus descendentes também mantiveram a técnica de construção naval dos naturais da terra. Não se pode afirmar que não era colonial o imigrante europeu tenha acrescentado grande coisa à arte da navegação interior, tal como já a encontrara praticada entre o gentio. (Hollanda, 1990, p. 28).

Após a conquista dos novos territórios no Brasil, a Coroa Portuguesa iniciou um processo intenso de colonização e exploração das terras recém-descobertas. A estratégia de colonização portuguesa era fundamentada na maximização dos lucros e na

consolidação do território, sendo, portanto, necessário povoar e administrar eficazmente essas novas terras. Para isso, a Coroa recrutou uma variedade de pessoas para habitar e governar as áreas coloniais. Entre os convocados estavam nobres brancos, que eram frequentemente incumbidos de manter a ordem, administrar o território e representar a autoridade real em uma colônia vasta e muitas vezes inóspita.

A eles se juntaram bons administradores, cuja principal função era assegurar o fluxo constante de riquezas, especialmente o ouro e as especiarias, para Portugal, integrando as colônias ao sistema econômico metropolitano. A colonização também contou com aventureiros e geógrafos, que tinham a tarefa de explorar e mapear as vastas e desconhecidas regiões, contribuindo para o aumento do conhecimento geográfico e científico da época.

Guerreiros, muitas vezes ex-militares, foram necessários para proteger os interesses portugueses contra ameaças externas, como ataques de potências rivais, e internas, como revoltas indígenas e quilombolas. Além disso, homens dispostos a se casar com mulheres indígenas desempenharam um papel crucial na integração cultural e no aumento da população local, promovendo uma forma de colonização mais enraizada e duradoura.

Entre os colonizadores também estavam capturadores de povos indígenas, responsáveis por subjugar e forçar essas populações a realizar trabalho compulsório nas plantações e nas minas, uma prática que deixou profundas marcas históricas ou seja, uma prática que deixou um legado de violência e opressão que marcou profundamente a história do Brasil. Criminosos e bandidos, muitas vezes foragidos ou exilados, viam no Novo Mundo uma oportunidade de recomeçar suas vidas, frequentemente à margem da lei, mas contribuindo, de forma paradoxal, para a expansão e povoamento das fronteiras coloniais.

No contexto do intenso processo de interiorização impulsionado pelas expedições bandeirantes, ocorreu a migração de muitas famílias para o interior do Brasil, incluindo a família de Manoel de Barros. Nascido em 1916 em Cuiabá, Mato Grosso, Manoel de Barros cresceu em uma região marcada pelas influências das explorações bandeirantes e pela rica biodiversidade do Pantanal. Sua família, como muitas outras, foi atraída pela

promessa de novas oportunidades nas terras pantaneiras, uma área de vasta riqueza natural e potencial econômico.

Os bandeirantes, originalmente exploradores e desbravadores, tiveram um papel controverso e decisivo na expansão do território brasileiro. Eles realizavam expedições que adentravam o sertão em busca de riquezas minerais e mão de obra indígena, contribuindo para o avanço das fronteiras portuguesas e a exploração econômica do interior. Esse movimento para as terras pantaneiras, conforme observado por historiadores como Costa, foi facilitado pela geografia dos rios da região, que serviram como rotas naturais para o transporte e comunicação, essencial para a ocupação efetiva das novas terras.

A rede fluvial do Pantanal permitiu não apenas a penetração dos bandeirantes, mas também o estabelecimento de rotas comerciais e de abastecimento, fundamentais para a ocupação e desenvolvimento das áreas interioranas. O avanço para o Pantanal reflete a complexidade das motivações e os desafios enfrentados pelos colonizadores na busca por riquezas e novas oportunidades nas terras brasileiras, que incluíam a adaptação a um ambiente natural frequentemente hostil e a interação com populações indígenas diversas.

A família de Manoel de Barros, como parte desse movimento, contribuiu para o desenvolvimento econômico e cultural da região, influenciando também a rica obra poética do autor, que reflete a complexidade e a beleza das paisagens pantaneiras.

[...] Do Tiete ao Cuiabá havia enormes cachoeiras e saltos a transpor, viagem que levava em média seis meses. Os cursos d'água tornaram-se caminhos caminhantes, verdadeiras avenidas móveis que os paulistas percorreram, desbravando os sertões mato-grossenses. Organizam para essa viagem em monções “verdadeiras epopeias fluviais. (Costa, 1999 p. 47).

Esse trecho nos mostra uma certa visão romântica de um local hostil e cheio de obstáculos, um discurso memorialista, que coloca o homem na posição de desbravador e conservador da natureza e que sem sombra de dúvida, os paulistas e portugueses que seriam as famílias que ocupariam as terras pantaneiras, é que poderiam ser considerados descendentes dos monçoeiros. Ainda dentro dessa visão romântica dos desbravadores

Augusto Cesar Proença, *Pantanal: gente tradição e história* (1992) caracteriza o Rio Paraguai como:

Rio caudaloso, o Paraguai vem fazendo muitas voltas, adivinhando declives na planície pantaneira, ramificando-se em linhas, alargando-se em baías, escorrendo de manso por entre margens às vezes pouco elevadas, recebendo cada vez mais os tributos dos afluentes: uma imensa massa líquida a despejar-lhe uma variedade enorme de entulhos, dando-lhe aparência do rio precocemente envelhecido. (Proença, 1992, p. 17).

Proença (1992) destaca a importância do Rio Paraguai para o desenvolvimento da região pantaneira, apontando-o como responsável pelo ciclo de enchentes que molda a paisagem e a vida local. Ele descreve o equilíbrio natural do rio da seguinte forma: “O rio não secava demais para esturricar a terra, nem enchia demais para afogar o mundo. A natureza andava equilibrada, o tempo marchava num troteado certo de animal feroso.” (Proença, 2005, p. 28).

Nesse contexto, o Rio Paraguai não apenas sustenta a biodiversidade do Pantanal, mas também simboliza a harmonia entre os elementos naturais e as comunidades humanas que habitam a região. A interação humana com o Pantanal é marcada pela determinação de conquistar e adaptar-se ao ambiente, criando um novo mundo a partir das condições espaciais e estabelecendo um arranjo territorial que reflete a coexistência entre diferentes culturas e condições sociais.

Apesar das dificuldades locais, como as barreiras linguísticas e as diferenças socioeconômicas, as pessoas encontram maneiras de dar sentido ao seu lugar no mundo, forjando uma identidade coletiva que celebra as adversidades e contradições manifestas. Essa capacidade de criar significados especiais em meio a desafios revela que o Pantanal não é apenas um espaço de riqueza material, mas também um território de profunda conexão ética, espiritual, simbólica e afetiva.

Manoel de Barros, em suas obras, expressa essa relação única com o Pantanal, mostrando que a região é mais do que um simples recurso natural. Ele argumenta que o Pantanal é um espaço onde a ética e a espiritualidade estão entrelaçadas com o cotidiano, refletindo um modo de vida que valoriza tanto os recursos materiais quanto os laços emocionais e simbólicos que unem seus habitantes. Além do pantanal a identidade, uma

consideração importante na mistura de culturas neste planalto, à vista disso Campos Filho, sustenta que não é só,

[...] indagar sobre uma identidade pantaneira absoluta composta de regras únicas das quais não se possa escapar, sob pena de perder a legitimidade. Pode se incluir nesta “unidade” possibilidades de devires em processos de singularização e pluralidade simultâneos. Como exemplo, as diferentes inserções sociais ocupações profissionais, locais de origem e atividades preferenciais complexificam o universo da cultura dando-lhe diferentes pontos de vista sobre o mesmo objeto. Assim vivências e percepções diferentes podem ser encontradas entre as mulheres (que vivem principalmente nas sedes) e os campeiros (e, aqui entre os peões e empreiteiros de roçadas e cerca, caçadores, pescadores e outros) em leituras de mundo que se tornam “inteiras” quando relatadas pelos “sujeitos” experimentados das vivências compartilhando assim seus saberes. (Campos Filho, 2002, p. 51-52).

Na verdade, destacamos que os "vazios" descobertos pelos pioneiros da Nhecolândia foram, na verdade, o resultado de conflitos com os povos indígenas que habitaram a região séculos antes. O mito do vazio populacional é constantemente perpetuado e renovado pela memória escrita local. Devido aos múltiplos dialetos falados, tornou-se impossível encontrar registros consistentes dos povos originários, contribuindo para a percepção errônea de uma região desabitada. Em seu *Livro Raízes do Pantanal* (1989), Augusto Cesar Proença, descreve a luta dos nativos, pela permanência nas terras:

Lá um dia, as canoas saíram dos esconderijos, por detrás das moitas de sarãs, das curvas dos cornichos e, velozes foram de encontro ao inimigo e lutaram. Lutaram contra a ambição das monções que desciam as cachoeiras, cruzavam os varadouros e atingiam às águas destes rios. De cada luta tiravam proveito. Exercitaram. Aprenderam. Recuaram. Avançaram. Mataram para não morrer. Tomaram armas dos invasores. Saquearam mantimentos em gritaria. E falo: nunca tinham visto gente de cor branca; nunca tinham escutado estrondo de armas que vomitavam fogo e matavam; e nem podiam acreditar que existisse gente intrusa, chegando-invadindo terra que não era sua. (Proença, 1989 p.50)

Os povos dominadores, assentados em uma perspectiva tradicional, constroem seus relatos históricos conforme seus interesses, muitas vezes ignorando ou distorcendo a realidade. Na disputa por terras, os povos indígenas frequentemente são vistos como um obstáculo para os colonizadores, pois sempre lutaram bravamente para preservar suas terras ancestrais. Na narrativa dos colonizadores, os indígenas são retratados como parte da natureza a ser explorada ou eliminada.

Eles são descritos habitando as margens dos rios, como os Paiaguá e Guató, que se moviam em canoas, ou os Guaicuru, que utilizavam cavalos. Embora os memorialistas

reconheçam a presença indígena na região, frequentemente negam que esses povos ocupassem de fato as terras, ignorando sua relação histórica e cultural com o território onde mais tarde se estabeleceram as fazendas de gado.

No século XVI, o explorador Cabeza de Vaca documentou as expedições espanholas pelo Pantanal em sua obra "Comentários". Ele foi um dos primeiros a registrar as paisagens e os fenômenos naturais do Pantanal mato-grossense, descrevendo a sazonalidade das águas, com períodos de seca e cheia, que controlam a vida na região. Devido a essas condições, os espanhóis utilizavam o Pantanal principalmente como um corredor de passagem para os Andes. A própria natureza, com suas cheias e secas imprevisíveis, servia como uma barreira natural contra a colonização, dificultando o estabelecimento permanente de assentamentos por parte dos espanhóis.

Durante esse período, houve uma intensa disputa territorial entre espanhóis e portugueses. As terras eram frequentemente tomadas pelos portugueses através do povoamento e de conflitos armados. No meio desse embate, estavam os povos indígenas, nativos da região, que se viam obrigados a fugir de um lado para o outro em busca de proteção. Esses movimentos eram uma tentativa de sobrevivência diante da pressão constante das potências coloniais que disputavam o controle da região. Para Paulo Sergio Nolasco dos Santos, (2008) a ocupação desse imenso espaço foi controversa pois:

A história dessa região do extremo oeste do Brasil pode ser revisitada a partir de perspectivas tão variadas como múltipla é a constituição identitária dela mesma. O próprio processo de colonização e desbravamento no estado de Mato Grosso, impulsionado pela gesta dos bandeirantes, deu-se pela re/demarcação e conseqüente rasura das "fronteiras" territoriais, primeiro pelas conseqüências da Guerra do Paraguai e depois pela divisão do próprio estado de Mato Grosso em território brasileiro. Independentemente dos limites de fronteira, o povoamento nessa região cultural deu-se num espaço indelimitado e indiviso, bem diverso do que demonstra a cartografia contemporânea. (Santos, 2008, p.19).

Na região da Nhecolândia, alguns conservacionistas e estudiosos negam até mesmo a presença histórica de povos indígenas, mas pesquisas históricas e arqueológicas indicam o contrário. Evidências sugerem que a área foi habitada por grupos indígenas como os Guató e os Guaxarapó durante os períodos colonial e imperial. Essas comunidades tinham uma relação íntima com o ambiente, adaptando suas práticas de subsistência às condições únicas do Pantanal.

Lá um dia, as canoas saíram dos esconderijos, por detrás das moitas de sarãs das curvas dos corixos e, velozes, foram de encontro ao inimigo e lutaram. Lutaram contra ambição das Monções que desciam as cachoeiras da serra, transpunham as corredeiras, cruzavam os varadouros e atingiam as águas destes rios. De cada luta tiraram proveito. Exercitaram e aprenderam. Recuaram. Avançaram. Mataram para não morrer. Tomaram armas dos invasores. Saquearam mantimentos em gritaria. E falo: nunca tinham visto gente de cor branca, nunca tinham escutado estrondo de armas que vomitavam fogo e matavam: e nem podiam acreditar que existisse gente, intrusa chegando-invadindo terra que não era sua. (Proença, 1989, p. 50).

A citação de Proença ilustra a resistência e a adaptação dos povos indígenas frente à invasão dos colonizadores. Essa resistência inicial contrasta com a posterior adaptação e transformação da região da Nhecolândia, destacada no parágrafo seguinte, onde os migrantes eventualmente estabeleceram a pecuária como atividade predominante. Essa adaptação foi um reflexo da luta e sobrevivência dos habitantes originais, que moldaram o futuro desenvolvimento do Pantanal.

Ainda sobre essa imensa planície alagada, a Nhecolândia foi uma das últimas áreas do Pantanal a ser usada para a criação de gado. Os migrantes que chegaram nessas terras deixaram uma memória que ajudou a criar e sustentar uma identidade local e que se tornou a base da história regional. Segundo historiadores como Virgílio Corrêa Filho e Renato Baez (1977), o tio de Manoel de Barros, José de Barros, patriarca de uma das famílias de pecuaristas da região, relatou os primeiros anos da pecuária e as adversidades enfrentadas em um ambiente hostil e de recursos limitados.

O gado era criado de forma extensiva, aproveitando as vastas áreas de terras disponíveis. José de Barros iniciou sua história em 1910, mas a relatou a partir de 1859, quando nasceu na fazenda Cocais, perto da Vila do Livramento, em Mato Grosso. Ele narrou a vida de sua família, incluindo seu cunhado, Joaquim Eugênio Gomes da Silva, conhecido como Nheco, considerado o fundador da Nhecolândia.

No livro *Lembranças para Meus Filhos e Descendentes* (1987), José de Barros expressa um espírito comunitário, afirmando a importância de uma força de trabalho confiável, composta por familiares. Este espírito comunitário e familiar marcou os primeiros avanços da exploração econômica da região, justificados pela extensão e disponibilidade de terras: "A lida no Pantanal tem características muito próprias. Em

primeiro lugar, a pecuária é extensiva, feita em grandes áreas abertas, pelo diminuído suporte dos campos." (Barros, 1998, p. 146).

Esse início da expansão pecuarista foi marcado pela presença de migrantes vindos de várias fronteiras do Brasil, criando um caldeirão cultural que assimilou hábitos e culturas de outros povos. O Paraguai teve uma participação importante na disseminação da cultura pastoril platina. No Pantanal e no planalto de Maracaju, a influência platina e a migração gaúcha no início do século XX, no sul do estado, deixaram marcas duradouras.

Mesmo a forte presença mineira no planalto acabou suplantada pela influência platina. Adotamos botas campeiras, bombachas e faixas com cores da bandeira paraguaia, guaiacas, palas, puitãs e tiradores: "Acabamos usando botas campeiras, em vez de botina mineira, e bombachas e faixas com predominância das cores da bandeira paraguaia, que usávamos sem notar, além de guaiacas, palas, puitãs e tiradores." (Barros, 1998, p. 219).

Como resultado, o Pantanal, também conhecido como "Mar do Xaraés", tornou-se um espaço propício para o desenvolvimento da pecuária, em torno da qual se desenvolveram a cultura, a tradição e a economia pantaneira. A região da Nhecolândia, localizada entre os rios Paraguai, Taquari, Negro e a Serra da Alegria, no Pantanal Sul-mato-grossense, com 23.574 quilômetros quadrados (Proença, 1992, p. 79), foi gradualmente conquistada pelos migrantes que aprenderam a dominar e manejar essa terra. Foi uma das últimas partes do Pantanal a ser utilizada para a pecuária bovina. Os migrantes que chegaram a essas terras deixaram uma memória duradoura, contribuindo para a construção e sustentação da identidade local, que se transformou no substrato de sua história.

Essa memória pode ser verificada pelos relatos em livros, artigos de jornais, ensaios, opúsculos, poemas e mesmo em romances. Também se devem registrar "os locais da memória", construídos para perpetuá-la, como o extinto Centro de Criadores da Nhecolândia e o Museu do Pantanal, localizado em Corumbá.

Nesse campo se mesclam o humano, o animal, o vegetal e o mineral; água, terra e ar se misturam em um ciclo de vida contínuo. O ambiente plano e alagado, não é apenas um cenário de beleza natural, mas sobretudo material que foi reinventado e transformado. Na literatura o escritor/autor valoriza os elementos paisagísticos naturais a fim de

interagir com a natureza e sobre ela refletir, a partir de sua impressão pessoal. Assim sendo o espaço/paisagem constitui a identidade do lugar, nesse espaço estão inseridos o sentimento de pertencente deste lugar, podemos considerar como espaço geográfico, pois há um forte vínculo do homem e a terra, sobretudo um respeitando o outro.

Por conseguinte, a identidade do homem pantaneiro foi construída sobre vários pilares como valores, crenças, miscigenação, sentimento de pertencimento diante da vasta planície. Entretanto, a origem do povo pantaneiro deu-se devido a mistura de brancos de diversas nacionalidades, indígenas e negro, portanto permanecer nesse espaço hostil não era ou nunca foi uma tarefa fácil, devido a disputa acirrada dos invasores com os povos nativos que já habitavam a região do Xaraés.

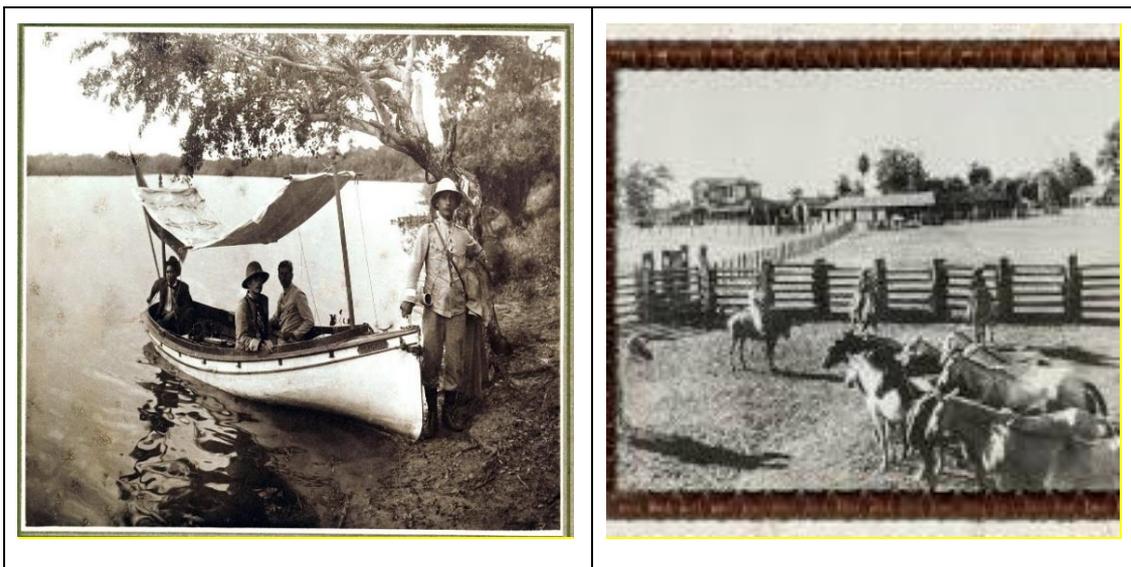
Isso posto, foram necessárias estratégias de sobrevivência, além de contar com a ajuda dos povos da região, por isso muitos desbravadores contaram sobretudo com a ajuda dos Bororo e dos Guató. A obra *Guató: povo das águas* de Anna Maria Ribeiro F. M. Costa (2015) enfatiza a história dos Guató, o povo indígena que ficou conhecido como “[...] senhores das águas pantaneiras [...]”. Pelo motivo de serem exímios canoieiros, pois tinham o Pantanal como seu quintal, por isso, os pesquisadores os consideraram como nômades ou seminômades. As principais atividades de subsistência desse povo era pesca, caça e também colhiam frutos silvestres.

Hoje os considerados pantaneiros são aqueles que compartilham fatos em comum, dividem a mesma região e que se expressam de forma atinente pois segundo Barros (2003):

as adversas condições da região pantaneira favoreceram a construção de uma cultura singular, cuja importância é [...] “pequena pela rala densidade populacional, da região, mas é rica por sua especificidade e preocupante por seu rápido desaparecimento. Por isso temos dito que o homem pantaneiro é a única espécie em extinção nesse paraíso ecológico. (Barros, 2003, p. 92).

Neste aspecto os memorialistas reconhecem a sua presença na área, mas os mesmos não a ocupam e não ocuparam a área em que se instalaram as suas fazendas de gado. Em Nhecolândia em particular, alguns conservacionistas negam até mesmo a existência real de povos indígenas na área, mas estudos históricos e arqueológicos sugerem que a área era Guató ou Guaxarapó durante os tempos coloniais e imperiais.

A região da Nhecolândia, foi um dos últimos trechos do Pantanal a ser utilizado para a criação de gado os migrantes que chegaram nestas terras deixaram uma memória, que ajudou a criar e sustentar uma identidade local e que se torna a base do que veio a ser o substrato dessa história.



século XIX Imagem 01: tipo de embarcação usada no início do século XX. extraída do site: <https://institutohomempantaneiro.org.br/>

Imagem 02: Lida de campo na fazenda no final do século XIX extraída do site: <https://institutohomempantaneiro.org.br/>

À medida que os anos passavam, a Nhecolândia recebia cada vez mais parentes de Manoel de Barros, especialmente nas primeiras décadas do século XX. Entre eles estava Joaquim Eugênio Gomes da Silva, cunhado do escritor, que foi convidado a se mudar para a região no final do século XIX. A mudança de Joaquim foi facilitada pela generosidade de seus anfitriões, que cobriram todas as despesas de viagem, exemplificando o espírito de camaradagem e apoio mútuo que permeava a expansão territorial da época.

Essa hospitalidade era parte de uma prática tradicional que envolvia a conquista e distribuição de novas terras. As terras eram vastas, e os recém-chegados eram incentivados a estabelecer suas propriedades onde desejassem. Além disso, recebiam suporte logístico para transportar o gado e proteção até que estivessem totalmente instalados e recuperados dos desafios da mudança.

Para Manoel de Barros, essa fase da vida foi repleta de inocência e inspiração, alimentando a idealização de seus sonhos poéticos e sua compreensão do mundo ao seu redor. O imenso e rico universo do Pantanal deixou uma marca indelével na memória de Barros e Copetti, servindo como um símbolo dos caminhos de migração e conservação já percorridos por seus antepassados.

Por isso vemos na poesia de Barros muitas relações entre o homem, o mundo e a linguagem são na fase da infância que reside todo potencial, para as memórias inventadas pelo Poeta, escondidas dentro da alma, o eu lírico centrado em um mundo interior. Por isso suas memórias visuais do paraíso, não poderiam ser excluídas de seus poemas e de toda a estrutura artística, como pano de fundo de sua obra.

Percebemos um processo de assimilação cultural entre o nativo e imigrante, pis o dito homem pantaneiro herdou dos indígenas “os bichos de fazenda”, ferramentas, manejo e costumes do cotidiano e a migração sazonal que são os períodos de seca e cheia. Esse povo mestiço chama-se Bugre. Os descendentes dos mineiros paulistas não tinham vocação para touradas ou lidar com os platinados e aos poucos foram adotando o modo de vida paraguaio e a cavalgada de viver e lidar com as traíás na montaria, a bota, a bombacha, o jogo de buraco, trapaça, música, dança e principalmente o tereré:

paisagem aberta e larga convida as correrias pelos campos, ao uso do laço e o cavalo à mobilidade, à aventura e ao sonho. Dizem que o homem das montanhas tende ao ensinamento e a introversão. O jeito matreiro do mineiro poderia ter essa origem. A abertura da planície pantaneira levou o vaqueiro a uma visível extroversão de caráter, dono de uma alegria ruidoso, festiva, barulhenta, traduzida em desabusados gritos e gargalhadas que pontuam suas atividades no campo, no mangueiro e no galpão. Além disso, a visão larga e sem limites levou-a a uma formação da estética da amplidão. (Barros, 2003, p. 99).

Abílio Leite de Barros em suas crônicas *Gente Pantaneira* (1998), aponta algumas características do vaqueiro peão forjado no brejo: competitivo, lúdico e o treino habilidoso com o cavalo:

Percorre não só uma fazenda, mas toda uma zona limítrofe caminho de um dia. O cavalo é o instrumento principal de seu trabalho, com ele se sente livre mesmo que não seja dono o do animal. “...Um pelegão vermelho, a baldrana enfeitada de peguás, a cabeçada e peiteiras de argola de alpacas, ligadas em bordados de charruas, o laço zelosamente trançado e caprichosamente enrolado na garupa, a faca a chaira, e o revólver engastado na guaiaca amarela de balas. (Barros, 1998, p.143).

O desejo de mobilidade e amplitude do boiadeiro pantaneiro pode ser relacionado a essa imensa planicidade. As planícies são a beleza da região, espaço amplo bem destacado no filme *Planuras*, de Copetti que inicia com uma breve narrativa da pesquisadora Aline Figueiredo, sobre a localização geográfica do pantanal, a imagem captada em primeiro plano, é da mão da pesquisadora segurando um globo terrestre.



Figura 03 - Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.

Conseqüentemente, para os pantaneiros, a beleza da paisagem está claramente relacionada à latitude e amplitude de visibilidade. Na sequência fílmica em *Planuras*, o ambiente físico e geográfico influencia o comportamento humano, uma representação poética das pessoas que moram na imensa planície pantaneira:



Figura 04 Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.



Figura 05 Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.

Nas Figuras 04 e 05, o movimento de câmera do tipo travelling³ captura a essência do Pantanal ao seguir dois meninos enquanto eles remam no rio, conversando sobre o tempo e as cheias. Este movimento, partindo de um ponto distante e gradualmente se aproximando dos personagens, simboliza a fluidez do tempo e o ritmo natural da vida na região. No diálogo dos meninos, percebemos que o tempo no Pantanal é mais do que a mera contagem de horas; é uma tapeçaria rica tecida com as experiências do passado e as expectativas do futuro. O tempo presente se destaca como um momento sagrado, preenchido pelo amor e pela liberdade interior, desprovido das pressões de compromissos e agendas.

Nessas cenas, o cinema captura a realidade da vida cotidiana no Pantanal, onde tudo está em constante movimento. Para os moradores da planície pantaneira, sejam eles nativos ou migrantes, há um entendimento profundo de pertencimento a essa vasta região. Durante o período de seca, o pantaneiro demonstra suas habilidades em manejar ferramentas e cavalgar, exibindo sua destreza profissional e simbolizando sua conexão e liberdade em relação ao território.

As cenas evocam a interdependência entre os habitantes e o ambiente, mostrando que o Pantanal é mais do que uma paisagem; é uma parte intrínseca da identidade de seus moradores. A interação com o rio, as cheias e a terra refletem um equilíbrio delicado entre

³ A câmera “viaja”, isto é, desloca-se, na mão do operador, sobre um carrinho, sobre uma grua, em qualquer direção.

homem e natureza, onde o tempo é vivido de maneira íntima e consciente. O travelling não apenas aproxima a câmera dos meninos, mas também o espectador do cotidiano pantaneiro, revelando uma narrativa de coexistência e adaptação que define a vida no Pantanal. A jornada dos meninos no rio torna-se uma metáfora para o fluxo contínuo de tempo e espaço, onde a simplicidade do presente se entrelaça com as histórias do passado e as possibilidades do futuro.



Figura 06- Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.

Na figura 06, Maurício Copetti captura um aspecto essencial do Pantanal, revelando não apenas sua beleza selvagem, mas também a importância cultural e econômica da região como um ecossistema único e vital. A imagem retrata um vaqueiro montado em um cavalo no meio de uma manada de gado, ilustrando a prática tradicional da pecuária, que é uma atividade fundamental na vida pantaneira. O pó levantado pelos animais em movimento, junto com a expressão concentrada do vaqueiro, evoca a dureza e a dedicação exigidas para prosperar neste ambiente desafiador.

A cena destaca a relação simbiótica entre o homem e a natureza no Pantanal. O vaqueiro, com seu chapéu característico e adornos coloridos no cavalo, é uma figura emblemática da cultura local, representando a resistência e a adaptabilidade dos

habitantes da região. Essa interação contínua com a paisagem molda não apenas as práticas econômicas, mas também as identidades culturais dos pantaneiros, que vivem em harmonia com o ritmo das cheias e secas.

A vasta extensão do Pantanal, uma das maiores planícies alagadas do mundo, influencia profundamente a perspectiva de seus habitantes, oferecendo lições de simplicidade e grandiosidade. A vida no Pantanal é marcada pela observação atenta e pelo respeito à natureza, onde a sabedoria acumulada ao longo das gerações se reflete na maneira como os pantaneiros conduzem suas vidas.

Abílio Leite de Barros (1998) ressalta que o ambiente natural desempenha um papel crucial na formação das identidades e visões de mundo dos pantaneiros. A imagem de Copetti ilustra essa conexão, mostrando como o ambiente natural não apenas determina o modo de vida, mas também inspira um profundo senso de pertencimento e continuidade. Os ciclos naturais do Pantanal não apenas definem o tempo e o espaço, mas também a alma de seus habitantes, que encontram na vastidão do horizonte uma metáfora para suas próprias existências resilientes e interligadas.

o homem do campo o pantaneiro tem muito reduzido o seu nível de aspiração, aquém das suas possibilidades de realizações. Vejo nisso com clareza uma das fontes de sua alegria. O equilíbrio entre os níveis de aspiração e a capacidade de realização, dizem os psicólogos é um dos segredos da felicidade pessoal. Buscando esquematicamente, os seus mais íntimos e permanentes desejos. (Barros, 1998, p. 141).

Os apetrechos e tralhas de montaria usados pelo peão pantaneiro têm origem paraguaia, influenciando não apenas os equipamentos de equitação, mas também introduzindo o carro de boi típico, o hábito de tomar tereré e o gosto pela música de ritmo rasqueado. Essas características, destacadas nos registros históricos sobre o homem pantaneiro, transcenderam a região e hoje fazem parte da cultura de todo o estado de Mato Grosso do Sul, que sempre teve uma fronteira dinâmica e móvel com o Paraguai.

A contínua mistura de culturas e etnias é uma marca registrada da região pantaneira. Esta integração cultural não apenas permite a preservação de aspectos tradicionais, mas também mostra que a cultura é inerentemente dinâmica e está em constante reelaboração. Por isso, as tradicionais botinas de tornozelo ainda são usadas

pelos boiadeiros, junto com as modernas botas country, simbolizando essa fusão de tradição e modernidade.

Renato Alves Ribeiro, em seu texto “Povoamento do Pantanal” (2005) argumenta que a identidade do Pantanal surgiu com os mato-grossenses, especialmente após seu sucesso em enfrentar um ambiente natural hostil. Com o tempo, novos elementos foram incorporados, formando a complexa identidade do homem pantaneiro. Essa narrativa reafirma a legitimidade dos pioneiros mato-grossenses e sua contribuição única para a cultura pantaneira, sendo reconhecida e celebrada em outras partes do Pantanal. “Assim, eu considero o Pantanal a única área de Mato Grosso que foi colonizada exclusivamente pelo mato-grossense, ou melhor, pelos cuiabanos, poconeanos, livramentanos e cacerenses, sendo as demais colonizadas por mineiros, goianos e gaúchos.” (Ribeiro, 2005, p. 52). Ou seja, um grupo de desbravadores que começaram a contar a história da reocupação do Pantanal bem como de suas conquistas, dizendo que quem realmente desbravou o Pantanal foram os proprietários, bandeirantes, paulistas, gaúchos, cuiabanos, portugueses etc.

Nesse sentido, quem lida com a consolidação da memória, no sentido de estabelecer bases sólidas de poder, tem o controle do ambiente. A partir desse ponto, segundo os memorialistas ligados a região da Nhecolândia, os “pantaneiros” tornaram-se foco da construção do monumento, elegendo quem deveria ser considerado pantaneiro e caracterizando seus costumes, hábitos e tradições.

A identidade do Pantaneiro hoje, não pode ser entendida como aquela que vive ou trabalha em uma fazenda pantaneira, mas entendida como: Pantaneiro é antes de tudo alguém que se define como tal.



Figura 07- Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.



Figura 08- Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.



Figura 09 - Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.



Figura 09- Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.



Figura 10 - Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.



Figura 10- Captura de imagem do filme *Planuras* (2014), dirigido por Maurício Copetti.

As imagens capturadas são um testemunho visual da rica trama cultural e da identidade multifacetada do Pantanal, conforme discutido por Renato Alves Ribeiro em "Povoamento do Pantanal" (2005). Cada fotografia oferece um vislumbre único da vida pantaneira, destacando as práticas e símbolos que moldam essa identidade complexa. A

imagem das mãos ajustando as esporas em uma botina de couro reflete a prática cotidiana dos vaqueiros, cuja presença é central na paisagem cultural pantaneira.

Este gesto simples simboliza a resiliência e adaptabilidade dos pantaneiros, que enfrentam as dificuldades do terreno com habilidade e experiência. As ferramentas de montaria não são meros acessórios, mas extensões do corpo do vaqueiro, reforçando a conexão íntima com a terra e suas tradições ancestrais.

Além das ferramentas físicas, a identidade pantaneira é visivelmente marcada pela sabedoria dos mais velhos, como capturado na imagem do homem idoso com um olhar contemplativo. Sua expressão é um retrato da perseverança e experiência acumulada, simbolizando os pioneiros que desbravaram o Pantanal. Esses indivíduos representam a legitimidade dos mato-grossenses e sua contribuição única para o desenvolvimento cultural da região, solidificando uma identidade que se forjou na adaptação a um ambiente hostil. A figura do jovem com chapéu de palha, por outro lado, simboliza a continuidade dessa identidade, representando a nova geração que herda a sabedoria dos antepassados enquanto enfrenta os desafios modernos.

As influências interculturais são evidentes na imagem do homem bebendo tereré, uma prática social que ressalta o laço cultural entre o Pantanal e o Paraguai. Este ritual, além de fortalecer a comunidade, exemplifica como as influências culturais externas foram assimiladas para formar uma identidade pantaneira rica e diversificada. Da mesma forma, a imagem do homem contemplando o rio destaca a interdependência dos pantaneiros com seu ambiente natural, onde os rios são elementos essenciais de sustento e identidade.

Finalmente, a fotografia do homem tocando um instrumento tradicional encapsula a vitalidade da cultura musical pantaneira, que preserva histórias e tradições enquanto une as pessoas em torno de um patrimônio comum. Cada imagem, ao capturar momentos distintos da vida no Pantanal, narra a história de um povo cuja identidade é continuamente moldada por seu ambiente e por um rico legado cultural. No poema "Retrato" (2010), Manoel de Barros captura a essência da conexão profunda entre o ser humano e a natureza, especialmente aquela vivida na infância. A partir da perspectiva de um menino

que está em sintonia com o mundo ao seu redor, o poema revela um sentimento de pertencimento e uma capacidade de ver o mundo com olhos e coração abertos.

RETRATO

Quando menino encompridava rios.
Andava devagar e escuros ___ meio formado em
Silêncio.
Queria ser a voz em que uma pedra fale.
Paisagens vadiam no seu olho.
Seus cantos eram cheios de nascentes.
Pregava-se nas coisas quando aromas.
(Barros, 2010, p.288).

O poeta nos leva a uma viagem íntima com um menino que estabelece uma conexão inata com a natureza. O menino “encompridava rios,” um gesto que simboliza sua capacidade de expandir sua imaginação e seu mundo interior, tornando-se parte da paisagem ao seu redor. A metáfora do rio sugere fluidez e continuidade, mostrando como ele se integra à natureza. Esse processo ocorre em um “caminho de silêncio,” pelo qual ele anda “devagar e escuros — meio formado em silêncio.” Aqui, o silêncio não é uma simples ausência de som, mas sim um espaço fértil que permite a contemplação e a observação, possibilitando que o menino veja e ouça a essência das coisas. Ele deseja ser “a voz em que uma pedra fale,” refletindo sua vontade de entender e dar voz às partes inanimadas da natureza. Essa aspiração demonstra um profundo respeito e curiosidade pelos mistérios do mundo natural, como se o menino fosse um intermediário entre a natureza e a linguagem humana.

Além disso, “as paisagens vadiam no seu olho,” sugerindo que o menino permite que a beleza e a vastidão do mundo natural fluam através dele. O uso de “vadiam” indica uma liberdade e despreocupação, destacando que ele não apenas observa, mas vive e sente essas paisagens de maneira dinâmica e envolvente. Seus “cantos eram cheios de nascentes,” evocando a ideia de que o menino possui uma alma fértil e criativa, de onde brotam canções e ideias como água fresca. A nascente simboliza renovação e pureza, associando sua capacidade de expressão à vitalidade e ao frescor da natureza. Quando ele

se “pregava nas coisas quando aromas,” ocorre uma fusão quase sinestésica entre ele e o mundo ao seu redor. Ele se prende aos cheiros, aos sentimentos, e às pequenas maravilhas que a natureza oferece, indicando um profundo senso de presença e pertencimento, onde cada aroma e sensação é absorvido e se torna parte dele.

A forma como o menino interage com o mundo natural destaca a natureza como uma fonte inesgotável de inspiração e criatividade. Para Barros, a simplicidade do ambiente é rica em complexidade e beleza, capturada através das experiências de infância que moldam a visão do mundo. No contexto do Pantanal, essa ligação com a terra é ainda mais significativa, representando uma vida vivida em harmonia com a água, a flora e a fauna que definem a região.

O olhar contemplativo e admirado diante da exuberante paisagem do Pantanal é uma característica recorrente na obra de Manoel de Barros, bem como no filme *Planuras* (2014). Essa permanência no local criou raízes profundas de afetividade e uma sensação de pertencimento nos habitantes, que veem a paisagem não apenas com os olhos, mas também com o coração. Octavio Paz (2012) em *o Arco e a Lira*, define essa conexão:

A imagem é a ponte que liga o desejo entre o homem e a realidade. O mundo do “oxalá” é o da imagem por comparação de semelhanças, e seu veículo principal é a palavra “como”: isto é, como aquilo. Há, porém, outra metáfora que suprime o “como” e diz: Isto é aquilo. Nela o desejo entra em ação: não compara nem mostra semelhança, mas revela, e mais, provoca a identidade última dos objetos que nos pareciam irredutíveis”. (PAZ, 2012, p.73).

A definição de Paz explora a capacidade transformadora das imagens pode ser diretamente conectada à maneira como Manoel de Barros e Maurício Copetti interpretam e retratam o Pantanal. Barros, em sua poesia, utiliza as imagens da natureza pantaneira para transcender a mera descrição do ambiente e revelar a essência profunda da vida no Pantanal. Suas palavras não apenas comparam, mas revelam uma identidade única do Pantanal, mostrando como o homem e a paisagem são parte de um mesmo todo.

Ele frequentemente elimina o “como” em suas metáforas, afirmando que a natureza não é simplesmente “como” uma criação humana, mas sim que o homem é a própria natureza. Essa técnica literária cria uma fusão entre o poeta e seu ambiente, destacando a ligação íntima e inextricável entre o ser humano e o seu entorno, característica central da identidade pantaneira. As imagens poéticas de Barros funcionam

como catalisadores de novas realidades, permitindo que os leitores vejam o mundo com um novo olhar, onde o desejo e a realidade se encontram em perfeita harmonia.

Da mesma forma, Maurício Copetti, em seu filme *Planuras* (2014), utiliza a linguagem visual para capturar a essência do Pantanal, indo além da simples representação para provocar uma profunda reflexão sobre a relação entre o homem e o ambiente. Suas imagens não apenas documentam, mas também revelam o coração e a alma da paisagem pantaneira, desvelando conexões ocultas que ligam os habitantes ao seu mundo natural. Copetti transforma a realidade visual em uma experiência que toca na essência do Pantanal, mostrando-o não apenas como uma região geográfica, mas como um espaço de vida e emoção. Assim como Barros, Copetti elimina o "como" em suas representações, afirmando que o Pantanal "é" a própria expressão de seus habitantes e não apenas uma comparação ou cenário. Dessa forma, ambos os artistas desafiam as fronteiras da percepção comum, apresentando o Pantanal como um espaço onde a realidade e o desejo se entrelaçam, transformando nossa compreensão da identidade pantaneira e reforçando a importância de ver o mundo com os olhos do coração.

2.2 PAISAGEM E ESPAÇO NA LITERATURA REGIONAL

O lugar-espaço do nosso estudo é denominado Pantanal uma imensa planície sedimentar, que fica localizada nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul e adentrando nos países da Bolívia e do Paraguai. Esse espaço é periodicamente inundado devido ao aumento do volume das águas do Rio Paraguai, essa imensa baixada é completamente banhada pelas águas, tornando-se um mar de água doce. Por vezes essa planície fica firme e seca para que o homem pantaneiro possa deslizar com seu alazão por terrenos firmes. Mas é o elemento água que dita as regras na dureza da vida pantaneira, obrigando o homem a mudanças periódicas. Augusto Cesar Proença define a exuberância dessa planície descrevendo assim:

Os rios descem do planalto para influenciar a vida na planície: seja ela animal ou vegetal. São os responsáveis por tudo o que acontece de bom ou ruim e, além do mais, estabelecem normas e se fazem respeitar por suas manias e zangas. Quando cheios não são nada comportados: mudam constantemente de curso, abrem bocas, derrubam pontes, devastam plantações ribeirinhas, entopem vazantes e bafas, arregam entulhos, inundam sedes de fazendas,

cobrem campos de aviação e matam animais. Dizem que até tem rio que anda para trás como o Rio Negro e outros que chegam as embocaduras menores do que quando entram no Pantanal. (Proença, 1992, p. 16-17).

A obra *o Guardador de Águas* (2006), permitiu que Manoel de Barros desenvolvesse uma arte sem limites, rica e livre de ideias pré-estabelecidas, quando ao lembrar de sua infância faz conexões com o lugar que afirmou como seu, regido pelas cheia e seca. Ao escrever sobre Bernardo, Manoel estabeleceu em seu poema uma conexão singular entre o personagem e a natureza o que inspirou a explorar o mundo das coisas inúteis. Vemos um Bernardo que ensina o poeta a olhar as coisas e os lugares sem rótulos:

Bernardo virou árvores várias vezes. Ele tinha dor de árvore. Solidão de árvore seca. Tristeza de árvore sem pássaro. Bernardo passou de árvore a pássaro, de pássaro a rio, de rio a sol, de sol a gente. Vagou muitos anos sem identidade, aliás andarilho não tem identidade, pode de repente adquirir gosto de flor. Andarilho é plural sempre. (Barros, 2012, s/p).

Manoel de Barros, através de sua poesia, valoriza as coisas simples e aparentemente sem importância, revelando a profundidade e a beleza que nelas reside. Em sua obra "O Guardador de Águas," o personagem Bernardo é a personificação da própria natureza, simbolizando um patrimônio que precisa ser preservado. Bernardo não apenas vive na natureza, mas possui uma relação íntima e quase mística com o espaço natural ao seu redor.

Para Barros, Bernardo representa o guardião do Pantanal, um território que o poeta apresenta com um profundo conhecimento e respeito. Barros vê o Pantanal não apenas como um cenário, mas como uma parte intrínseca de sua identidade e de sua literatura. Ele se coloca como um observador e cronista deste ambiente, utilizando sua poesia para capturar a essência do Pantanal e transmitir ao leitor a riqueza cultural e natural da região.

Ao fazer isso, Manoel de Barros não só enaltece a simplicidade, mas também destaca a importância de preservar e valorizar os elementos essenciais da vida e da natureza. Sua obra contribui para a literatura regional, proporcionando uma visão única e autêntica do Pantanal. Barros transforma a paisagem pantaneira em uma protagonista de seus poemas, conferindo-lhe voz e presença, e reafirmando seu compromisso de guardião e defensor deste patrimônio natural.



Figura 14 Fonte “Literar com a infância no enfrentamento do (des)conhecido.” Ebook UFG, 2021

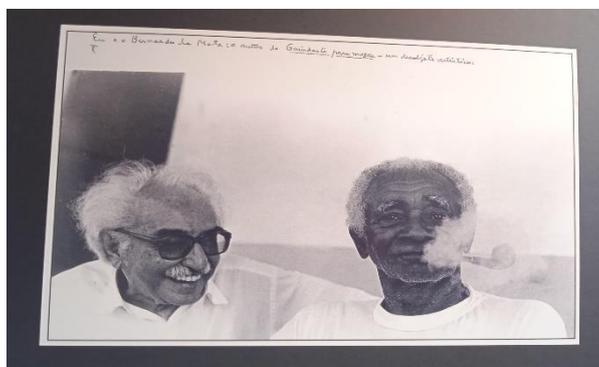


Figura 15 Manoel e Bernardo. Fonte: Casa Quintal, 2022

O cineasta Mauricio Copetti, Diretor do filme *Planuras* (2014), afirma que quando conheceu a vida selvagem pantaneira pode finalmente vivenciar uma realidade que antes parecia distante. Ao filmar as onças com seus filhotes, compreendeu o quanto é fascinante estar atento a inúmeras e variáveis formas de vida nesse universo pantaneiro. E o ambientalista, enxerga a possibilidade de ter os trabalhos do Instituto Delta do Salobra compartilhados, vistos, debatidos e auxiliados pela plataforma que agrega os mais importantes e atuantes conservacionistas do país focados nas questões do Pantanal.

Mauricio Copetti, responsável pela produção do filme *Planuras* (2014), concedeu gentilmente uma entrevista⁴ exclusiva, na qual compartilhou detalhes valiosos sobre o processo criativo, as decisões técnicas e os desafios enfrentados ao longo da realização do projeto. Durante a conversa, Copetti destacou aspectos importantes da concepção do filme, desde a escolha do roteiro até a fase final de pós-produção, oferecendo uma visão

⁴ A entrevista na íntegra está na seção destinada aos anexos, no final desse trabalho.

abrangente sobre o trabalho realizado pela equipe e a complexidade de produzir uma obra cinematográfica desse porte:

Entrevista concedida no dia 19/ 02/23-

DP- Comentários e considerações do cineasta sobre o filme *Planuras*:

MC: *Planuras* foi se desenvolvendo a partir de uma vontade de expressar essa paisagem que me permeia todos os sentidos e que é ao onde vivo e trabalho, sem querer empregar na linguagem do filme a de um documentário tradicional, mas descritivo. Ou seja, não seria um filme “sobre” o Pantanal, mas através dele e com uma linguagem mais poética mergulhar o espectador na experiência dessa geografia cinematográfica. A busca foi por uma linguagem não jornalística ou turística onde através de um mar de signos imagéticos e sonoros onde eu pudesse expressar uma visão mais subjetiva de quem está dentro do Pantanal, dando ao *Planuras* esse olhar talvez mais intimista. Nessa geografia cinematográfica, o filme *Planuras* evoca o vibrar de sensações, inquietações com pitadas de contemplações, imagens e humores que viessem à tona da memória de um imaginário observador que tivesse passado por suas paisagens durante um ano inteiro e em diversas regiões e então creio que o *Planuras* se manifeste dessa forma.

Copetti com suas lentes fotográficas consegue captar o que Manoel de Barros vivenciou desde muito cedo, o amor pelo chão, na vivência com coisas invisíveis, mas existentes.



Figura 15 Fonte: Mauricio Copetti



Figura 16 Fonte: Mauricio Copetti

Imagens 15 e 16 arquivos pessoais de Mauricio Copetti
extraído do site <http://www.documentapantanal.com.br>

Conseguiu extrair do fundo da terra o imperceptível aos olhos humanos, ou seja, nos tornando mais humanos a medida em que mergulhamos nesse mundo-natureza:

Esse lugar, que me escolheu e que foi escolhido por mim, marca meu corpo, minha história, com suas faltas, suas carências, com seu próprio corpo. Há, no fundo, uma relação pessoal corporal, entre o sujeito e o espaço. Mas não

sejamos tão narcísicos é só-depois que o Outro aparece e nos fala, para o exato momento em que ele também é falado por outro. Agora este outro nunca posso ser eu. Disso eu sei. Talvez como forma de salvaguardar o meu próprio espaço. Metaforicamente é como se eu dissesse: eu vou em busca do outro, comum corpo vai ao encontro de outro corpo, como um lugar vai em busca de outro lugar, como forma única de suprir a carência. O que ninguém sabe, nem mesmo o sujeito, é que ele precisa do outro para ter o que já era próprio. Daí podermos pensar que o próprio está no alheio, assim como o alheio já está no próprio. Acontece que um só sabe do outro até certo ponto, depois não sabe mais o que é seu e o que é do outro, mesmo sabendo que há algo que é concretamente seu e algo que é concretamente do outro. (Nolasco, 2008, p. 71).

Ou seja, compreender o espaço a partir de suas próprias sensações e concepções, o homem redescobre um novo sentido e interioriza e depois expõe no seu próprio texto. Pois adquiriram ao longo dos anos formas e técnicas de sobrevivência.



Figura 17 Fonte:

Foto de Mauricio Copetti extraída do site <http://documentapantanal.com.br>

Os habitantes do Pantanal aprenderam a utilizar os recursos naturais de maneira harmoniosa, sem alterar o ciclo do ecossistema pantaneiro. Conforme Albana Xavier Nogueira destaca em *Pantanal: Homem e Cultura* (2002), o conhecimento adquirido a partir da interação com os fenômenos naturais, frequentemente irregulares, permite que as pessoas do Pantanal façam suas próprias previsões e interpretações dinâmicas do ambiente. Apesar de utilizarem métodos diferentes, essas comunidades conseguem viver em sintonia com o seu meio, demonstrando uma compreensão profunda e adaptativa da natureza. Nogueira observa que essa sabedoria é resultado de uma convivência íntima e prolongada com a paisagem pantaneira. Os pantaneiros desenvolvem técnicas e práticas que respeitam e preservam o delicado equilíbrio do ecossistema. Essa abordagem

sustentável não só garante a sobrevivência, mas também a prosperidade das comunidades locais, que dependem diretamente dos recursos naturais.

A interação entre homem e natureza no Pantanal ilustra um modelo de vida em que o respeito pelos ciclos naturais é essencial. Os pantaneiros não apenas sobrevivem em um ambiente desafiador, mas também aprendem a prosperar, utilizando seu conhecimento tradicional e adaptativo para manter a harmonia com a terra e as águas que os sustentam, “[...] pode-se dizer que o pantaneiro é, ao mesmo tempo, um botânico, um zoólogo, um astrônomo, um geógrafo acostumado à leitura semiótica da natureza, com a qual aprendeu a conviver, no dia-a-dia” (Nogueira, 2002, p. 31).

O presente e o passado estão sempre em um constante diálogo, revisitando a memória para trazer lembranças associadas a um passado temporariamente esquecido. Esta memória tem a capacidade de transformar o mundo ao seu redor. Ulisses Serra, em seu livro *Camalotes e Guavirais* (1989), exemplifica isso ao referir-se ao Rio Paraguai, que banha Corumbá. Ele evoca lembranças de sua infância para construir o futuro, descrevendo seu espaço de vivência como amplo e sereno, envolvido por densas vegetações, retratando uma realidade física e imagética carregada de sentimentos.

Assim como Manoel de Barros e Maurício Copetti, que utilizam a natureza do Pantanal para revelar a profundidade da existência humana e a conexão íntima com o ambiente, Serra também enxerga o Rio Paraguai como mais do que um simples curso d'água. Ele vê nele um símbolo de sua infância e de um tempo passado que molda seu presente e futuro. Essa conexão profunda com a paisagem é um tema recorrente na literatura e na filmografia que retrata o Pantanal, mostrando como a interação entre homem e natureza é fundamental para a identidade e cultura pantaneira.

Através dessas obras, fica evidente que os habitantes do Pantanal desenvolveram uma relação harmoniosa com os recursos naturais, respeitando os ciclos do ecossistema. Como destacou Albana Xavier Nogueira em "Pantanal: Homem e Cultura" (2002), essa interação permite que as pessoas do Pantanal façam previsões e interpretações dinâmicas do ambiente, vivendo em sintonia com ele. Essa compreensão profunda e adaptativa da natureza é fundamental para a sobrevivência e prosperidade das comunidades locais, ilustrando um modelo de vida em que o respeito pelo meio ambiente é essencial.

Da nascente à embocadura o Paraguai é homogêneo. Coloração das águas, barrancas, fauna alada e plantas aquáticas são curiosamente iguais e não me pareceu nunca um acidente geográfico a separar dois povos, mas uma gigantesca espinha dorsal a uni-los sempre. Minha infância parece que vaga nas suas praias. É que se não tive nela atrações do asfalto, tive as desse rio, mergulhando e flutuando nas suas águas, de permeio com vitórias-régias e camalotes. (SERRA, 1989, p. 14).

Na citação de Ulisses Serra expressa uma visão do Rio Paraguai como um elemento unificador, em vez de uma divisão geográfica. Ele observa que, desde sua nascente até sua embocadura, o rio mantém uma homogeneidade nas águas, nas barrancas, na fauna alada e nas plantas aquáticas, sugerindo uma continuidade e unidade natural. Serra reflete que o Rio Paraguai, com suas características constantes, atua como uma "gigantesca espinha dorsal" que une povos, ao invés de separá-los. Sua infância, vagando pelas praias do rio, é marcada pelas memórias das experiências aquáticas e da convivência com a natureza, como os mergulhos e flutuações entre vitórias-régias e camalotes. A citação ressalta a importância do rio na formação de sua identidade e afetividade, substituindo as atrações urbanas pelo encantamento natural e profundo do rio, evidenciando uma conexão íntima e nostálgica com o ambiente pantaneiro.



Figura 18 Fonte: imagem extraída do site: <https://www.acriticanet.com>

A memória é esse lugar onde o espaço é construído, pois muda e transforma involuntariamente e internamente. Transforma o trivial em algo desconhecido do mundo real, recriando e dando vida ao imaginário, assim conceitua, Astride Leoné Barzotto em sua obra: Interfaces culturais : the ventriloquist's tale & Macunaíma, 2011

Portanto do mesmo jeito que a memória é um trabalho do indivíduo, ela é também um trabalho construído em grupo, visto que quando alguém lembra, o faz a partir dos seus pontos de referência, ou seja, daquilo que lhe é marcante e, assim sendo, daquilo que é potencialmente marcante ao seu grupo de inserção: os outros. Logo, imagens e pessoas sustentam uma comunidade de

pensamento que une ações passadas num dado contexto social conjunto. (2011, p. 265).

Destaca ainda que a memória pessoal é moldada pelos pontos de referência que o indivíduo considera como importantes para ele e que por sua vez são influenciados pelo grupo ao qual pertence refletindo sobre suas experiências pessoais em relação as narrativas do seu grupo social.

Por conseguinte, a memória é um processo contínuo e vivenciado, onde não há uma ruptura clara entre o passado e o presente. As lembranças trazem à tona experiências vividas e laços afetivos que conectam indivíduos a determinados grupos e lugares, perpetuando um sentimento de pertencimento no presente. São através dessas pequenas lembranças que se formam e fortalecem os vínculos afetivos com locais, pessoas e comunidades. A memória, nesse sentido, atua como um elo entre o que foi e o que é, criando uma tapeçaria rica de experiências que moldam a identidade individual e coletiva.

A memória também pode ser construída e reforçada a partir das fronteiras espaciais. Suely Aparecida de Souza Mendonça em: Fronteiras, migrações e plurilinguagens nos contos “Jesús Menhino”, de Josefina Plá, e “Saca suerte”, de Hélio Serejo destaca o fenômeno híbrido no contexto regional do Mato Grosso do Sul, um espaço caracterizado pelo encontro de diversas culturas e tradições. Este ambiente híbrido contribui para uma memória coletiva que celebra a diversidade e a confluência de influências culturais.

No Mato Grosso do Sul, essa interação contínua entre diferentes grupos cria um sentido de identidade regional único, onde as fronteiras espaciais e culturais se entrelaçam para formar uma narrativa compartilhada. Dessa forma, as memórias individuais e coletivas interagem para formar uma "comunidade de pensamento", onde imagens, pessoas e acontecimentos são compartilhados e reinterpretados dentro de um contexto social.

Esse processo fortalece a coesão do grupo, unindo o passado e o presente através de uma visão comum. O Pantanal, com sua rica diversidade e paisagens marcantes, exemplifica esse fenômeno, sendo um palco onde memórias individuais e coletivas se fundem, fortalecendo o sentido de pertencimento e comunidade.

Mato Grosso do Sul, embora seja um território politicamente jovem, é uma região cuja história de sua colonização nos permite afirmar que vivemos em um espaço híbrido, uma vez que é construído por processos migratórios, dos quais mineiros, gaúchos, paranaenses, paulistas, alemães, portugueses, libaneses e, principalmente, paraguaios, determinam não apenas aspectos físicos da região, mas culturais, artísticos e literários. (MENDONÇA, UFGD 2013 p. 332)

Essa pluralidade cultural, carregada de memórias de tantas pessoas de diferentes culturas, influenciou as artes, economia e política do estado de Mato Grosso do Sul. Porém a música, teve um importante papel na integração de culturas, pois periodicamente o estrado promove festas regionais e festivais.

Em Copetti vemos por meio da produção cinematográfica como ele arranca das paisagens pantaneiras fragmentos de realidade, ou dotadas da aparência de realidade, para mostrar e também para elaborar um discurso com intervenções narrativas nos convidando a cuidar e apreciar a exuberância das paisagens do Pantanal Sul Mato-grossense. Nesse aspecto a linguagem fílmica se aproxima da linguagem poética sendo o som elemento decisivo da imagem tanto na fala dos interlocutores como na sonoridade do ambiente, de outros seres, das sensações são efeitos sentidos na vida real.

E é isto que distingue o cinema das demais artes, é o fato de que sua linguagem tem o poder de funcionar a partir da imagem fotografada da realidade assim aponta Maria Adélia Menegazzo em: “ Representações artísticas e limites espaciais: o regionalismo revisitado” (2010),

Porém, não é ponto de unidade, mas de diversidade, de heterogeneidade, porque só se define diante do “outro”. Isso significa que não é necessário o adjetivo “regional” e, muito menos, a presença de elementos da realidade compartilhada na forma figurativa realista naturalista, para que um artista se identifique com seu espaço geográfico, que possa falar de sua cultura, porque o espaço da arte é universal. (p. 55)

Menegazzo aborda a complexidade e a riqueza da arte ao afirmar que ela não se define pela unidade, mas sim pela diversidade e heterogeneidade e argumenta que a identidade artística se forma em relação ao "outro," destacando que a arte não precisa de rótulos como "regional" ou da presença de elementos realistas e naturalistas para expressar a cultura de um artista. Em vez disso, a arte é universal e transcende as limitações geográficas e estilísticas, permitindo que os artistas se identifiquem com seu espaço geográfico e cultural de maneiras variadas e inovadoras.

Essa perspectiva reflete uma visão moderna da arte, onde a globalização e a interconexão cultural permitem uma troca constante de influências. A ideia de que a arte é uma expressão universal ressoa com a noção de que os artistas podem se inspirar em uma gama diversificada de experiências e referências, indo além das fronteiras locais para criar obras que dialoguem com audiências amplas e variadas.

Menegazzo também desafia a visão tradicional de que a arte deve ser representativa de um contexto específico para ser autêntica. Em vez disso, sugere que a autenticidade na arte surge da capacidade do artista de engajar com a diversidade e de refletir a multiplicidade de influências culturais. Isso é especialmente relevante no contexto contemporâneo, onde as identidades são cada vez mais fluidas e moldadas por uma gama de interações culturais.

A arte é considerada como uma forma de expressar os sentimentos, tem linguagem universal e possibilita a reflexão sobre o contexto social, permitindo uma transformação na sociedade agindo como um fio condutor para o crescimento de cada pessoa. Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi no seu artigo “No paño porã da contravida entre o Goiás de Bernardo Élis e o Paraguai de Augusto Roa Bastos” (2004), afirma que a memória de fatos vividos no entorno dos espaços socialmente construídos torna-se verdadeiros constructos de pertencimento:

A composição une dois mundos: o presente e o passado. O protagonista viaja do presente para um passado recuperável apenas pelas cinzas da memória. A viagem é também a ruptura e a fragmentação não só do foco narrativo, mas também do tempo. Assim a história que seria só de perdas transforma-se numa epopeia de redescobertas, de uma vida revirada, re-examinada, revivida - em um trem - veículo do destino entre infância e maioridade, felicidade e desespero. Pela técnica da associação, o passado antes esquecido e, portanto, perdido é recuperado, em sua integridade pela consciência narradora. (Torchi, 2004, p. 117).

Os costumes e as tradições de um povo, no caso as pessoas que moram no Pantanal sobre o meio ambiente em que vivem, hoje na modernidade, estão alinhadas a novos hábitos de trabalho e lazer em razão da influência da modernização, ainda que não seja em sua totalidade. Pois devido a extensão territorial do estado de Mato Grosso do Sul, cada região tem a complexidade dos fenômenos que a exercem então.

A memória tanto de um grupo quanto coletiva e social, pode ser constituída por meio de representações e /ou conhecimentos compartilhado por parcelas significativos de outros indivíduos que diz respeito a história e a identidade desse grupo social. São também sentimentos particulares de fatos que recordamos, portanto Leoné Astride Barzotto (2013) em: O empoderamento latino-americano por meio da literatura: Josefina Plá, Alice Vaz de Melo & Isabel Allende assevera que:

Do mesmo jeito que a memória é um trabalho do indivíduo, ela é também um trabalho construído em grupo, visto que quando alguém lembra, o faz a partir dos seus pontos de referência, ou seja, daquilo que lhe é marcante e, assim sendo, daquilo que é potencialmente marcante ao seu grupo de inserção: os outros. Logo, imagens e pessoas sustentam uma comunidade de pensamento que une ações passadas num dado contexto social conjunto. Por isso, talvez, é que o grupo instiga e fomenta a memória do indivíduo. Dentro desse panorama, pode-se explicar o porquê de um sujeito lembrar mais (ou melhor) de um fato igualmente vivido por outro sujeito. (UFGD, 2013 p. 265)

Barzotto (2013) complementa ao afirmar que a memória é tanto um esforço individual quanto coletivo. Ele observa que as memórias são formadas a partir de pontos de referência marcantes para o indivíduo e seu grupo social, criando uma comunidade de pensamento que une ações passadas em um contexto social compartilhado. Isso reforça a ideia de que a arte, como a memória, é um processo coletivo que reflete e influencia a identidade cultural de uma comunidade.

Lobivar de Matos (1935) exemplifica essa dinâmica em sua literatura regional, onde a proximidade de experiências culturais cria uma identidade comunitária. Em suas obras, ele captura a melancolia e o desespero de Corumbá, utilizando a geografia e as mazelas da nova cidade para destacar a relação íntima entre o espaço físico e a experiência humana. Isso ilustra como a arte regional pode refletir e moldar a identidade cultural, mesmo enquanto se conecta com a universalidade da experiência humana.

Em conjunto, essas perspectivas sublinham que a arte e a memória são processos que interligam indivíduos e comunidades, transcendem fronteiras regionais e celebram a diversidade cultural. A arte, ao refletir a diversidade e a heterogeneidade, não apenas preserva a identidade cultural de um lugar, mas também conecta essa identidade a um contexto mais amplo, universal.

Eu sou o poeta desconhecido...
Andei de cidade em cidade;
caminhei por vilas, grutas e montanhas;
atravessei riachos, pantanais imensos;
venci, afinal, todas as distâncias
da minha tribo, forte e guerreira...
A ilusão é minha amiga e meu consolo. (Matos, 1935, p. 9).

No poema de Lobivar de Matos, o eu lírico se identifica como um poeta desconhecido, um viajante que percorreu diversas paisagens e superou inúmeras distâncias para se conectar com sua tribo guerreira. Através da caminhada por vilas, grutas, montanhas, riachos e pantanais imensos, o poeta descreve uma jornada de exploração física e introspectiva. O verso final, "A ilusão é minha amiga e meu consolo," sugere um anseio contínuo e uma busca de significado, que proporciona conforto em meio às adversidades.

Esse "entre lugar" mencionado por Lobivar de Matos é um espaço onde as desigualdades sociais são evidentes e denunciadas em seus textos regionalistas. Barzotto (2010) define esse tipo de espaço como uma realidade mesclada, onde contrários coexistem, enfrentando e respeitando suas diferenças sem anulá-las. Esse conceito de hibridismo cultural reflete a coexistência de múltiplas identidades e influências dentro de uma sociedade, algo que se intensificou com a colonização e a pós-colonização. Para Leoné Astride Barzotto, (2010) a:

promoção de uma realidade mesclada, em que contrários coexistem, enfrentando suas diferenças, respeitando e não as anulando, evitando os fundamentalismos, parece ser uma perspectiva mais positiva e tolerável para a organização de todo o contínuo híbrido que as mais variadas sociedades vivenciam desde os primórdios de sua formação. O hibridismo não é um fenômeno moderno, porém é profundamente reforçado e exposto com o advento da colonização e pós-colonização do globo. (p. 24)

Ao conectar o poema de Lobivar de Matos com a citação de Barzotto, podemos ver que o poeta captura a essência de um espaço híbrido onde as experiências de diferentes grupos culturais se entrelaçam. Lobivar de Matos, ao descrever suas travessias pelo Pantanal e outras regiões, revela um ambiente marcado por uma diversidade cultural rica e complexa. Sua obra, assim, reflete a ideia de Barzotto sobre a promoção de uma

realidade mesclada, onde a convivência de contrários e o respeito pelas diferenças criam um contínuo híbrido, essencial para a formação das identidades culturais.

Esse diálogo entre o regional e o universal, presente na obra de Lobivar de Matos, mostra como a literatura pode servir como um espelho para a diversidade cultural e social de um lugar. As paisagens descritas por Matos e as memórias compartilhadas evocadas por Barzotto destacam a importância de entender a diversidade e o hibridismo como elementos centrais na construção da identidade cultural.

A arte, nesse contexto, não apenas preserva a memória e a identidade de um lugar, mas também conecta essas experiências a uma compreensão mais ampla e universal. E assim nessa paisagem diversificada, vai surgindo a literatura de Fronteira, neste modo de construção, sempre em dados momentos da vida artística-cultural social dos autores e escritores, produzindo mesmo que sem querer um hibridismo cultural, ressignificando espaços, símbolos apontando sempre para algo novo, novo olhar, nova interpretação tendo em vista a construção de um novo conceito, e que não pertença a uma cultura em particular. A literatura de fronteira é bem heterogênea e libertária, de acordo com Barzotto (2010, p. 31) pode-se afirmar que devido a subversão da criatividade.

A ação de reinterpretação crítica das culturas pelo escritor/personagem/leitor migratório evidencia o sujeito traduzido após a independência, buscando um diálogo franco entre as diferenças. Portanto, a descolonização da literatura pode ser alcançada e, com ela, a descolonização da mente. Neste sentido, não somente a fusão de nuances culturais ocorre na zona de contato, mas toda e qualquer forma de demonstração cultural advinda desta fusão.

A literatura de fronteira é notoriamente heterogênea e libertária, conforme destaca Barzotto (2010). Ele argumenta que essa característica se deve à subversão da criatividade, onde a ação de reinterpretação crítica das culturas pelo escritor, personagem ou leitor migratório evidencia um sujeito transformado após a independência. Este processo busca um diálogo franco entre as diferenças culturais, resultando na descolonização da literatura e da mente. Assim, a zona de contato não apenas propicia a fusão de nuances culturais, mas também a demonstração de diversas formas culturais emergentes dessa interação.

Mary Louise Pratt (1992) define essas áreas de interação cultural como "zonas de contato", espaços sociais onde culturas díspares se encontram, frequentemente marcados

pelo confronto entre domínio e subordinação. Esses locais intersticiais carregam o peso e o significado da cultura, destacando a importância do movimento híbrido. Homi Bhabha (2003) complementa essa visão ao afirmar que a fronteira é um lugar onde algo começa a se manifestar, acompanhando os movimentos dos homens e permitindo-lhes alcançar novas margens.

Especificamente, a literatura de fronteira na região Sul-mato-grossense abrange a área cultural entre o Brasil e o Paraguai, bem como o entorno do Pantanal. Santos (2008) corrobora essa visão ao afirmar que a literatura fronteiriça, produzida nas brechas interculturais das zonas de contato, estabiliza a comunidade cultural que representa. Ela reassume o valor do atributo cultural local e regional, propagando-o além das fronteiras do local. Michel Collot (2013) descreve essa paisagem como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, evidenciando a interdependência entre tempo e espaço, natureza e cultura, econômico e simbólico, indivíduo e sociedade. Ele argumenta que a paisagem é percebida através dos sentidos, engrandecendo a dimensão subjetiva desse espaço, e fornecendo um modelo para pensar a complexidade da realidade que articula as contribuições das diferentes ciências humanas e sociais.

Essa visão integradora da paisagem e da literatura de fronteira sublinha a importância de perceber a paisagem não apenas visualmente, mas também sensorialmente. A intervenção literária, assim, enriquece a dimensão subjetiva do espaço, proporcionando uma compreensão mais profunda e multifacetada da realidade cultural e social da região.

2.4 PAISAGEM E POESIA

A linguagem presente na poesia de Manuel de Barros *O guardador de águas* publicado em 1989, dialoga enquanto inspiração com a construção artística de Filme *Planuras* (2014) de Mauricio Copetti, na elaboração da sua obra fílmica. Ela relaciona e aproxima o homem natural, narrando uma vida excepcional misturada a natureza selvagem do Pantanal. Para Otavio Paz em *o Arco e a Lira*, (2012, p. 25) “[...] a poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens.

E essa segunda característica, o fato de serem imagens, e o estranho poder de suscitarem no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, transforma em poemas todas as obras de arte”. Acredito que o texto literário escrito na solidão é respondido, por inúmeras formas de apresentação, esses diálogos podem aparecer dentro do filme com a atividade dos personagens e o desenvolvimento da narrativa por meio dos elementos que compõem a estética do filme como por exemplo: a trilha sonora, a fotografia e o roteiro que pode ser adaptado ou não; e também entre as pessoas que constroem suas memórias de leitura por meio da cinematografia.

As obras de Manoel de Barros e Mauricio Copetti estão entre as que traduzem o movimento transitório, o caráter da incerteza que buscam romper por meio de aparatos e conhecimentos estéticos próprios da América latina e buscam ir além dos discursos eles vão diluindo os limites espaciais e temporais conforme definiu Robert Leston, (2013) ...” Kairos deve ser primeiro uma fonte de experiência. Como um efeito de experiência humana, está vinculado as restrições de experiência humana de tempo e lugar”. Experiência de vida esta que podemos perceber nas obras do poeta Manoel de Barros poeta sul-mato-grossense, desde a década de 30, do século XX publicou suas obras fazendo delas um grande trabalho com os códigos linguísticos.

Apesar de nascer em Cuiabá-MT se considerava sul-mato-grossense. Os poemas de Barros foram expostos ao público nos anos 80 por Millôr Fernandes, atualmente é reconhecido como um dos mais originais poetas do século XX e mais importantes do Brasil. A força propulsora dos dois artistas: Barros e Copetti encontra-se a margem do grande Mar do Xaráés ou na imensa planície alagada que compreende Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, são dois artistas que utilizaram o elemento água, para criar e se mover na fronteira entre real e o imaginário.

As relações da Literatura com o cinema, entre complexos culturais nos limiares fronteiriços da arte, tendo em vista a obra de Manoel de Barros *O guardador de Águas*, Bernardo (personagem fictício), dialoga com o filme planuras enquanto inspiração para o uso do aparato cinematográfico da obra fílmica de Mauricio Copetti possibilitando um diálogo entre o cinema e literatura instaurando sentido nos processos que se movem dinamicamente.

A construção poética de Manoel de Barros, por meio de metáforas, nada mais são do que criar o inimaginável, um recurso comum de expressar o que não lhe serve. De forma inédita ele vai construindo a relação do homem com a terra, por meio da construção no imaginário infantil:

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento.
Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros
Até que as águas se ajoelhem
Do tamanho de uma lagarta nos vidros.
No falar com as águas rãs o exercitam.
Tentou encolher o horizonte
No olho de um inseto – e obteve!
Prende o silêncio com fivela.
Até os caranguejos querem ele para chão.
(Barros, 2010, 239-240).

O poema de Manoel de Barros oferece uma rica análise da paisagem pantaneira e da conexão íntima do ser humano com a natureza, temas centrais na obra do poeta. Bernardo é apresentado como uma figura quase mítica, profundamente enraizada na paisagem do Pantanal. Ele tem a capacidade de interagir com os elementos naturais de maneiras que desafiam a lógica e a ciência, sugerindo uma compreensão profunda e quase mágica do mundo ao seu redor. Bernardo, ao "apanhar um pouco de rio com as mãos e espremer nos vidros até que as águas se ajoelhem," demonstra um poder simbólico sobre a natureza, reduzindo a vastidão do rio à dimensão de uma lagarta em vidro. Essa imagem evoca a ideia de que o Pantanal, com toda a sua imensidão e complexidade, pode ser compreendido e manipulado por aqueles que têm uma conexão profunda com ele. O exercício com as rãs ao falar com as águas destaca essa interação harmoniosa e quase ritualística com a natureza.

A tentativa e sucesso de "encolher o horizonte no olho de um inseto" simboliza a habilidade de Bernardo de ver o mundo em micro e macro escalas, capturando a vastidão do horizonte no pequeno olho de um inseto. Essa habilidade de condensar o imenso em algo pequeno reflete a visão poética de Barros, onde o detalhe mais ínfimo pode conter a imensidão do universo. Ao "prender o silêncio com fivela," Bernardo demonstra a

capacidade de capturar a essência da tranquilidade pantaneira, sugerindo um domínio sereno sobre o ambiente. O verso final, "Até os caranguejos querem ele para chão," coloca Bernardo como um fundamento essencial da ecologia do Pantanal, reconhecido e desejado até pelos seres mais humildes. Isso reforça a ideia de que ele é uma parte integral e indispensável do ecossistema pantaneiro, um guardião da terra e das águas.

A performance de Bernardo no poema de Manoel de Barros pode ser comparada ao jeitão do homem pantaneiro em sua lida diária. Este homem, desconhecido dos "civilizados," muitas vezes é subestimado em suas potencialidades. O próprio pantaneiro, que vive nesse ecossistema, é frequentemente visto pelos homens de cultura letrada como alguém que conversa muito e trabalha pouco. Para Barros, o homem pantaneiro é aquele que expande seus limites comunicando seu cotidiano por meio de metáforas, como ele mesmo descreve: "O peão de culatra e bicho-de-porco, porque vem por detrás. E pessoa grisalha e cabeça de paina. Cavalo corredor e estufador de blusa" (Barros, 2010, p. 209). Este retrato poético ressalta a profundidade e a riqueza cultural do pantaneiro, que são muitas vezes negligenciadas.

O filme *Planuras*, iniciado em 2011 com o patrocínio da Famasul e o investimento do FIC MS, explora o ciclo natural das cheias no Pantanal. De forma linear, o filme traz reflexões sobre aspectos culturais, históricos e sociais a partir de depoimentos dos nativos e moradores locais. Embora não siga uma cronologia estrita, o filme de Copetti está repleto de imagens impressionantes que personificam os depoimentos em cenas de beleza singular. Copetti enfatiza que o filme não trata apenas da fauna, flora ou do homem pantaneiro, mas da paisagem como personagem principal, incluindo sua composição climática, sons, cores, cosmologia e as pessoas integradas nela.

Mauricio Copetti, nascido em Ijuí, Rio Grande do Sul, chegou a Mato Grosso do Sul em 1992 e se estabeleceu definitivamente a partir de 1998, após uma temporada de vivência e estudos na Europa. Conhecido por retratar o universo pantaneiro, Copetti ganhou destaque com produções como o documentário *Delta de Salobra* vencedor de quatro prêmios em festivais de cinema nacionais, e o curta de ficção *Nanquim*. Sua colaboração com a BBC Bristol resultou no telefilme "Raising Sancho." Segundo Copetti, suas produções visam provocar reflexão em quem já conhece as paisagens pantaneiras e

revelar o inusitado para aqueles que não as conhecem, promovendo a harmonia entre homem e natureza.

Gilles Deleuze, em *Cinema I – A imagem e movimento* (2018), argumenta que os meios cinematográficos, apesar de artificiais, produzem bons resultados ao conquistar uma autonomia capaz de criar diversas linguagens. Na linguagem cinematográfica, os planos são fundamentais, apresentando tanto o conteúdo material quanto o conteúdo dramático. A distribuição dos planos, conforme seu tamanho, determina a duração e a distância entre os objetos e a câmera, contribuindo para a percepção sequenciada dos fatos.

Na última cena de *Planuras* o cinegrafista mergulha com a câmera e filma a vegetação submersa e os peixes circulando, capturando o som dos pingos de chuva debaixo d'água. Maurício Copetti em *Planuras* (2014) define sua obra como "um olhar de transformações de uma paisagem delirante, que se redesenha continuamente entre os opostos do ciclo das águas, resultando no nascimento de uma cultura singular na maior planície inundável do mundo: o Pantanal." Essa definição de sua obra cinematográfica *Planuras* foi dita por ocasião da abertura do 2º Fest Cine da América do Sul em 2014, realizado no Shopping Parque dos Ipês em Campo Grande Mato Grosso do Sul.

O espaço do Pantanal ou o chão pantaneiro é colocado em palavras quando descrita pelo escritor o fazer poético sempre buscando palavras que aproximam o objeto daquilo que é falado. Planície inundável com muitas variações formando dentro do próprio espaço vários pantanais. O poeta Manoel de Barros sempre foi desejo em refazer a realidade construir uma nova linguagem pela palavra e assim apresentar uma linguagem renovada estimulado pela exuberante paisagem dos pantanais em um constructo natural em constante mutação.

Na forma particular de enxergar mundo, de modo único e particular, o poeta vê o que está fora, vê “um ambiente, resultando em um trabalho ou perspectiva a partir da imaginação, podemos sentir o cheiro, o tato e o som. “A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço”, (Collot, 2013, p. 26), assim, a paisagem não é apenas

um elemento visual, mas uma experiência multisensorial que enriquece a percepção subjetiva do espaço.

Quando Collot afirma que a paisagem é percebida por outros sentidos, ele destaca que a interação humana com o ambiente vai além do olhar, envolvendo também o tato, o olfato, o som e até mesmo o sabor. Essa percepção sensorial integral confirma e enriquece a nossa conexão emocional e subjetiva com o lugar, transformando a paisagem em uma experiência profundamente pessoal e imersiva.

Assim, a intervenção dos sentidos na experiência da paisagem não só amplia nossa compreensão do espaço, mas também intensifica a relação emocional e simbólica que temos com ele. Este conceito ressoa com as obras de Manoel de Barros e Maurício Copetti, que capturam a essência do Pantanal através de uma lente que valoriza a imersão total e a intimidade com a natureza, demonstrando que a verdadeira compreensão de um lugar vem de uma interação completa e sensorial. Para Andrade Junior (2005, p. 03):

A poesia aí nasce da observação de uma paisagem comum, a da Cordilheira dos Andes, distante e perdida no horizonte, capaz, no entanto, de provocar a inspiração poética, que não advém como uma iluminação e sim como uma iluminura (como um pequeno ornato), que nos sugere a importância do detalhe na obra de Barros. Seu olhar procura sempre o pequeno, o sem importância, e dessa forma transgride o lugar-comum da poesia grandiloquente. O verso que nasce da iluminura parece representar o olhar de um fotógrafo que enquadra a paisagem e vê a realidade como um desenho composto por linhas. Por isso, a imagem poética é a transgressão da imagem perfeita.

Por meio da recriação da linguagem e da combinação de palavras, Manoel de Barros cria imagens estampadas em suas obras, conferindo novos significados e valores a um mundo já conhecido, pronto para ser reinventado pela manipulação poética. Esse ambiente peculiar oferece ao poeta subsídios para refletir sobre a complexidade da realidade que se apresenta diante de seus olhos.

O lugar, atrelado às experiências vividas pelo poeta, constitui sua experiência empírica, moldando sua identidade e memória. Assim, a paisagem não é apenas um cenário estático, mas um espaço de interação entre os sujeitos que a observam, inseridos em uma realidade cotidiana. Nesse contexto, os habitantes constroem sentimentos por meio das imagens que interiorizam de maneira significativa, impregnadas de símbolos e valores.

Essa abordagem destaca a paisagem como um componente ativo e dinâmico na formação da percepção e da identidade cultural. A interação constante entre o observador e o ambiente resulta em uma compreensão mais rica e profunda da realidade, onde cada elemento do cenário contribui para um significado mais amplo e integrado à experiência humana.

III CAPÍTULO

PLANURAS POÉTICAS: O ENCONTRO ENTRE VERSO E IMAGEM NO PANTANAL

Este terceiro capítulo, dedicado às análises deste trabalho, tem como objetivo examinar o espaço geográfico na concepção do poeta Manoel de Barros em seus poemas. O poeta aborda temas como "O Guardador de Águas", representado na figura de Bernardo, um andarilho que viveu na fazenda de Barros; "Concerto a Céu Aberto", onde o poeta menciona a figura de um andarilho apreciador dos sons da natureza; "Retratos do Artista quando Coisa", que retrata imagens sob a lente de um fotógrafo; e "Gramática Expositiva do Chão", onde Barros funde o conceito de chão com gramática, alterando seu significado. Esses textos de Barros podem ser comparados com a obra cinematográfica de Mauricio Copetti, que poetizou o Pantanal no filme Ensaio "Planuras". Assim como os poemas de Barros, o filme apresenta imagens que despertam sensações e sentimentos nos espectadores. Ambos os artistas utilizam a linguagem visual e poética para explorar a essência e a beleza do Pantanal, proporcionando uma experiência sensorial rica e profunda aos que contemplam suas obras.

Para os artistas o chão pantaneiro é a base primordial para construção de suas obras, pois podemos atrever em dizer que os poemas de Barros serviram como roteiro para a construção fílmica de Copetti enquanto apaixonado pela planura sul mato-grossense, onde articula planos, cenas e personagens de maneira que, quem lê o poema consegue fazer a ligação com o filme planuras, ou seja consegue fazer comparações entre um e outro ou uma junção entre a metáfora e a montagem quadro a quadro.

Nesse caso o cineasta utiliza o mesmo recurso do poeta, a valorização do espaço quebrando a linguagem em algumas cenas por meio da descontinuidade da montagem, trazendo sempre algo que surpreende o leitor/espectador, utilizando dessa forma recursos linguísticos que fogem das normas semânticas da palavra falada.

Mauricio Copetti consegue captar por meio de uma câmera cinematográfica o que Manoel de Barros em sua poética assegura o chão e os seres que o habitam com muito respeito: a água, a terra, a rã, borboleta etc. Essa coerência que tem por base à forte adesão

à realidade, recortada tipicamente nos limites do chão, acabará por gerar uma dição poética de espontânea naturalidade no uso de tons menores sem grandiloquência, que leva, no entanto, a simplicidade do requinte. Sendo assim toda essa construção só foi possível por meio da metáfora fragmentada e da montagem, dando um efeito surpreendente:

O OLHAR

Ele era um andarilho.

Ele tinha um olhar cheio de sol de águas de árvores de aves.

Ao passar pela Aldeia Ele sempre me pareceu a liberdade em trapos.

O silêncio honrava a sua vida (Barros, 2010, p. 445).

Considerando o estilo e os temas recorrentes em Manoel de Barros, o poema "O OLHAR" pode ser visto como uma celebração da simplicidade e da conexão profunda com a natureza, aspectos típicos de sua obra. Manoel de Barros frequentemente valoriza figuras marginalizadas ou elementos da natureza que são comumente ignorados ou desvalorizados, buscando revelar a beleza e a poesia ocultas no ordinário. A figura do andarilho simboliza liberdade, uma desconexão das amarras sociais e materiais que confinam a maioria das pessoas. Em Barros, a figura do andarilho pode ser vista como uma metáfora para o poeta ou para o processo poético em si, movendo-se através de diferentes perspectivas e explorando profundidades não reveladas da realidade.

O verso "Ele tinha um olhar cheio de sol de águas de árvores de aves.", expressa uma visão de mundo que é rica e vibrante, cheia de elementos naturais. Manoel de Barros costuma usar imagens da natureza para ilustrar a riqueza interna de seus personagens e temas. O olhar do andarilho reflete uma apreciação profunda e uma conexão íntima com o ambiente natural, sugerindo que sua compreensão e sua experiência de vida são vastamente enriquecidas por essa conexão. Já o contraste entre "liberdade" e "trapos" é poderoso.

A liberdade é frequentemente associada com riqueza espiritual ou emocional, enquanto os "trapos" podem representar pobreza material ou desprezo social. Este verso sugere que, embora o andarilho possa parecer pobre ou desprezível aos olhos da sociedade

convencional, ele é genuinamente livre, desobstruído pelos desejos e pelas complicações que aprisionam aqueles que vivem dentro das normas sociais.

"O silêncio honrava a sua vida", neste contexto, pode ser entendido como uma forma de respeito e reconhecimento da autenticidade e da integridade do andarilho. Na poética de Manoel de Barros, o silêncio é frequentemente um espaço para contemplação e revelação, permitindo uma conexão mais profunda com o 'ser' além das palavras. Honrar a vida do andarilho com silêncio sugere que sua verdade e sua essência são tão profundas que palavras não seriam adequadas para descrevê-las.

Sob o aspecto do olhar a poesia manuelina tão enquadrada em planos e cenários faz com que seu próprio texto se assemelhe ao do cinema, nos dando a sensação de estar presenciando o texto em planos, dando movimento aos acontecimentos, o desfile do olhar estabelece na narrativa um fluxo de pensamento visual, que percorre o ambiente e evidencia atitude do personagem do personagem diante do seu cotidiano. Isto posto, poesia de Manoel de Barros, tem o poder criativo de transfigurar e metamorfosear as imagens por meio das palavras, no poema abaixo podemos observar como Manoel de Barros utiliza o efeito sinestésico:

Deus disse: vou ajeitar você a um dom:
Vou pertencer você para uma árvore.
E pertenceu-me.
Escuto o perfume dos rios.
Sei que a voz das águas tem sotaque azul.
Sei botar cílio nos silêncios.
Para encontrar o azul eu uso pássaros.
Só não desejo cair em sensatez.
Não quero a boa razão das coisas.
Quero o feitiço das palavras.
(Barros, 2010, 369-370).

Manoel mistura sensações e sentimentos dando um efeito único, ou seja, por meio do olfato, audição e visão ele personifica os elementos da natureza. Assim a construção dessa linguagem figurada dá a Barros uma maior liberdade de criar e fugir do trivial, dando asas à imaginação contribuindo para um efeito imagético em seus poemas A

palavra do poeta constrói a imagem figurada que não tem a obrigação de existir na realidade, mas no texto literário ele tem vida própria:

Sentado sobre uma pedra estava o homem
Desenvolvido a moscas
Ele, me disse soberano
Estou a jeito de uma lata, de um cabelo, de um
Cadarço.
Não tenho mais nenhuma ideia sobre o mundo.
Acho um tanto obtuso ter ideias.
`refiro fazer vadiagem com letras.
Ao fazer vadiagem com letras posso ver o quanto
É branco o silêncio do orvalho
(Barros, 2010, 367-368).

No poema de Manoel de Barros, a imagem de um homem sentado sobre uma pedra, "desenvolvido a moscas," evoca uma cena de abandono e isolamento, mas também de profunda introspecção. A descrição do homem que se compara a objetos triviais e cotidianos — uma lata, um cabelo, um cadarço — sugere uma desvalorização do eu, ou talvez uma crítica à tendência humana de buscar significados e propósitos grandiosos. Ele declara não ter mais "nenhuma ideia sobre o mundo," o que pode ser interpretado como um esgotamento da necessidade de entender ou categorizar tudo ao seu redor, refletindo um estado de esvaziamento que precede uma nova forma de percepção.

Ao afirmar que "acha um tanto obtuso ter ideias," o homem revela uma preferência pela experiência direta e imediata em detrimento de construções conceituais ou abstrações. Essa atitude é um tema recorrente na obra de Barros, que frequentemente valoriza o sensorial e o concreto sobre o intelectual e o abstrato. O ato de "fazer vadiagem com letras" sugere uma abordagem lúdica e descompromissada para com a linguagem, onde a criação poética é um fim em si mesma, liberada das obrigações de transmitir ideias claras ou convencionais.

Essa vadiagem permite ao poeta, e ao leitor, uma liberdade de explorar o mundo e a linguagem sem as limitações impostas pelo pensamento racional. A menção ao "branco do silêncio do orvalho" no final do poema é particularmente evocativa, sugerindo

uma imagem visual de pureza e calma que pode ser 'vista' através da poesia. Este verso capta a essência da poética de Barros: uma contemplação do mundo natural que revela suas verdades sutis e frequentemente não ditas. O poeta "fotografa o silêncio," usando palavras para criar uma imagem que transcende o verbal e toca o visual, capturando a intersecção entre a realidade percebida e a imaginada.

No poema Barros não busca preencher o silêncio com palavras, mas sim destacar a presença e a textura desse silêncio, como o orvalho que cobre discretamente o mundo ao amanhecer. Manoel de Barros e Mauricio Copetti desencadeiam elementos próprios da arte poética. O cinema é uma narrativa feita de imagens, em *Planura* (2014) Copetti capta imagens por meio de sua câmera, imagens essencialmente figurativas onde os três elementos água, terra e ar se manifestam harmonicamente, e a reação do homem frente a essa natureza extraordinária e a relação da imagem com um todo e com figuras do pensamento reflexivo.

Manoel de Barros também captou com sua objetiva os sentimentos mais profundos, o imperceptível o subjetivo utilizando o recurso das metonímias, ele delinea as imagens irreais para possibilitar que o leitor construa sua própria imagem mental:

O FOTOGRAFO

Difícil é fotografar o silêncio

Entretanto eu tentei. Eu conto:

Madrugada a minha aldeia estava morta.

Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre

As casas.

Eu estava saindo de uma festa.

Eram quase quatro da manhã.

Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado

Preparei minha máquina.

O silêncio era um carregador?

Estava carregando um bêbado.

Fotografei este carregador.

Tive outras visões naquela madrugada.

Preparei minha máquina de novo.

Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.

Fotografei o perfume.

Vi uma lesma pregada na existência dela mais do que na
Pedra
Fotografei a existência dela
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre
Por fim eu enxerguei a nuvem de calça
Representou para mim que ela andava na aldeia
De braços com Maiakovski seu criador
Fotografei a nuvem e o poeta.
Ninguém outro poema no mundo faria uma roupa
Mais justa para cobrir a sua noiva
O fato saiu legal. (Barros, 2010, 379-380).

No poema "O Fotógrafo" de Manoel de Barros, o poeta explora a ideia de capturar o intangível através da fotografia, uma metáfora para a expressão poética. A descrição começa com uma tentativa de fotografar o silêncio, uma entidade abstrata e evasiva, numa aldeia quieta e adormecida de madrugada. Este ato de "fotografar o silêncio" não é literal, mas simbólico, representando a capacidade da poesia de capturar e comunicar experiências e sensações que são, por natureza, além do concreto. Barros nos leva através de uma jornada visual e sensorial pela aldeia, destacando a beleza oculta em momentos efêmeros e detalhes aparentemente triviais.

À medida que o poema se desenrola, o fotógrafo — e por extensão, o poeta — encontra várias cenas que capturam a essência de sua experiência na aldeia. Ele fotografa um bêbado carregado pelo silêncio, o perfume de jasmim emanando de um sobrado, a existência de uma lesma, o olhar perdoante de um mendigo, e até uma paisagem velha prestes a desabar sobre uma casa. Cada imagem é um fragmento de vida que, embora insignificante por si só, compõe um todo que é profundo e repleto de significado. Barros usa esses elementos para pintar uma imagem vívida do lugar e do momento, transformando o comum em algo extraordinário através da lente da sua "máquina" poética.

Finalmente, a referência a "uma nuvem de calça" que anda pela aldeia "de braços com Maiakovski, seu criador", é uma homenagem ao poeta Vladimir Maiakovski e ao seu famoso poema "A Nuvem em Calças". Esta imagem poética serve como culminação do trabalho do fotógrafo, onde o surreal encontra o real, destacando a capacidade transcendental da arte de transformar a percepção da realidade. Manoel de Barros, através deste poema, não só celebra o poder da observação e da expressão criativa, mas também desafia os limites entre a fotografia (a captura do visual) e a poesia (a captura do essencial), ressaltando que a verdadeira essência das coisas muitas vezes reside no indizível, no efêmero e no aparentemente insignificante.

De igual forma, Mauricio Copetti utilizou o espaço com profundidade e com significação social e quando captava com o close da sua câmera o rosto de seus personagens, direcionava o telespectador para um passeio irrealizável, o corpo parado e o rosto disparando apenas o pensamento ou memória em um imaginário, a expressão facial é muito poderosa em si mesma e criava uma abertura a partir de um recorte no interior de uma cena, entre o impalpável e o concreto antecipando o que viria, indo além da dimensão espacial. Notadamente a maior conquista do gênero fílmico foi a de relacionar o tempo, o homem e o espaço e condicionar essa relação ao movimento imposto pelo corpo.

Como forma de motivar nossa análise comparativa apresentamos Manoel de Barros e Mauricio Copetti ambos os autores destinam a figura humana como pertencentes a um espaço e tempo, tendo a água como elemento principal que marcam a passagem do tempo, essa permeabilidade entre o corpo humano e o elemento água. Em um movimento cíclico os corpos se deslocam de um lado a outro em um contínuo transformativo de ser e estar habitando na imensidão dos pantanais.

O tempo é uma ação contínua e no tempo que reside o que em diversas situações ou passagens a palavra oculta e que a cada movimento vai deixando rastros em uma linha temporal de sentimentos e sensações. Manoel de Barros, em "O Guardador de Águas", utiliza a figura de Bernardo para explorar e expandir as fronteiras entre o real e o imaginário, ressaltando a profunda conexão entre o homem e a natureza. O personagem Bernardo é apresentado com habilidades quase mágicas que alteram a percepção do mundo natural, como esticar o horizonte com fios de teia de aranha e aumentar o poente

com seu olhar. Esses atos são metafóricos e servem para ilustrar como a sensibilidade humana pode, através de uma visão poética e criativa, transformar e "enriquecer" a natureza.

Bernardo é descrito quase como uma entidade natural em si, "quase árvore", o que sugere uma fusão entre seu ser e o ambiente ao seu redor. Seu silêncio é tão profundo que se torna um convite para que os pássaros venham pousar em seu ombro, simbolizando uma harmonia completa com o mundo natural. A presença de Bernardo é tão integrada à natureza que ele próprio se torna parte dela, influenciando e sendo influenciado pelo ambiente.

Os "instrumentos de trabalho" de Bernardo, como o "abridor de amanhecer", o "prego que farfalha", o "encolhedor de rios" e o "esticador de horizontes", são elementos poéticos que representam a capacidade de perceber e interagir com o mundo de maneira extraordinária. Essas ferramentas imaginativas destacam a pergunta: "Pode um homem enriquecer a natureza com sua incompletude?". Esta questão sugere que é justamente a imperfeição e a incompletude humanas que permitem uma visão única da realidade, enriquecendo a compreensão e a experiência do mundo natural, não por dominá-lo ou transformá-lo fisicamente, mas por apreciá-lo e engajá-lo de maneiras novas e profundamente pessoais. Assim, Manoel de Barros celebra a capacidade do homem de interagir com a natureza de forma poética, enriquecendo-a com sua visão e sua experiência humana.

A permanência desse personagem em um espaço marca de modo profundo sua existência quando acentua sua presença em um determinado lugar, ou seja, nesse caso o ambiente determina sua ação, pois deslocar-se é uma dádiva a despeito da qual habita o corpo. Manoel de Barros explora o movimento de Bernardo no espaço como um vetor que transportava algo, representado em imagem com vistas a direcionar a leitura do espectador/leitor:

RETRATO

Quando menino encompridava rios.

Andava devagar e escuro — meio formado em
silêncio.

Queria ser a voz em que uma pedra fale.

Paisagens vadiavam no seu olho.

Seus cantos eram cheios de nascentes.

Pregava-se nas coisas quanto aromas.

(Barros, 2010, p.288).

Em “Retrato”, Manoel de Barros traz à tona uma profunda conexão entre a infância e a natureza, capturando a essência de um mundo visto através dos olhos de uma criança que encontra maravilhas em cada aspecto do ambiente ao seu redor. A frase inicial, "Quando menino encompridava rios," sugere uma habilidade quase mágica de transformar e expandir a realidade ao seu bel-prazer, algo típico da imaginação infantil, onde o possível e o impossível frequentemente se entrelaçam. Andar "devagar e escuro — meio formado em silêncio" reflete uma presença discreta e observadora no mundo, destacando a profundidade de sua contemplação e a seriedade com que encara suas explorações juvenis.

O desejo de "ser a voz em que uma pedra fale" é uma metáfora poderosa para a capacidade de encontrar e expressar a voz da natureza, dando vida ao inanimado através da poesia. Essa linha evidencia uma profunda empatia e conexão espiritual com o mundo natural, atributos que permitem ao poeta, mesmo em tenra idade, dar voz aos elementos mais silenciosos da terra. As "paisagens vadiavam no seu olho" sugere que ele vê o mundo não como algo estático, mas como um panorama vivo e dinâmico, capaz de vagar livremente em sua percepção e imaginação.

A imagem de seus “cantos era cheios de nascentes” evoca a ideia de uma voz repleta de novos começos, pura e rejuvenescedora como as águas nascentes de um rio. Isso, juntamente com a ideia de que ele "pregava-se nas coisas quanto aromas", mostra uma fusão dos sentidos, onde ver, ouvir e cheirar não são atividades separadas, mas partes de uma experiência holística do mundo. Este poema é um retrato não apenas da infância do sujeito, mas da própria natureza da poesia de Barros: uma arte de explorar

profundamente o mundo, prestando atenção nos detalhes que outros podem ignorar, e encontrando beleza e significado nos espaços mais simples e comuns.

A obra cinematográfica de Mauricio Copetti se destaca pela habilidade em capturar a essência das paisagens, empregando planos gerais que ampliam a percepção do espectador sobre a vastidão e o dinamismo do ambiente. As imagens apresentadas exemplificam perfeitamente essa técnica: a primeira mostra um céu noturno repleto de estrelas, proporcionando uma visão da imensidão e tranquilidade do universo, enquanto a segunda retrata uma noite tempestuosa, carregada de energia e movimento, com nuvens densas e um ar de iminência. Essa transição de um estado calmo para um cenário tempestuoso não só realça a mudança climática, mas também insinua uma narrativa visual sobre a passagem do tempo e a inevitabilidade das transformações naturais.



Figura 19 Fonte: Mauricio Copetti



Figura 20 Fonte: Mauricio Copetti

Na primeira imagem, a tranquilidade do céu estrelado e a silhueta sutil da vegetação no horizonte convidam o espectador a contemplar a paz e a constância do cosmos, contrastando profundamente com a segunda imagem, onde o céu tempestuoso sugere um clímax dramático. Esta imagem capta a intensidade e a força da natureza através de suas cores escuras e texturas tumultuadas, evocando sensações de admiração e respeito diante do poder incontrolável do clima. A presença de trovões e raios adiciona uma camada sonora imaginada, que complementa a dramaticidade visual e intensifica a experiência sensorial do espectador.

Essas representações não apenas demonstram a habilidade técnica de Copetti em manipular elementos visuais e sonoros para criar atmosferas distintas, mas também refletem sobre a relação entre o homem e a natureza. As figuras humanas, embora ausentes, são implicitamente sugeridas pela escala e pela perspectiva das imagens, sublinhando a pequenez humana diante da grandiosidade e da majestade da natureza. Através dessas cenas, Copetti convida o público a refletir sobre a fragilidade e a transitoriedade da existência humana, contrastando-a com a perenidade e a força da natureza, que segue seu curso independentemente da vontade humana.

As imagens capturadas por Mauricio Copetti refletem a realidade desafiadora enfrentada pelos habitantes de regiões propensas a enchentes, mostrando a necessidade urgente de adaptação ao ambiente transformado pela água. Na primeira cena (figura 21), observamos uma mulher em pé sob uma estrutura parcialmente submersa, cercada de objetos cotidianos agora afetados pela inundação. Esta imagem transmite uma sensação de resignação e resiliência, enquanto ela parece contemplar a extensão do impacto da cheia em seu espaço de vida. A presença da água, que invade o que antes era um ambiente seco e controlado, simboliza a invasão abrupta da natureza no cotidiano humano, forçando uma reavaliação das normas de habitação e convivência.



Figura 21 Fonte: Mauricio Copetti



Figura 22 Fonte: Mauricio Copetti

A segunda imagem (figura 22) foca em um bule flutuando sobre o piso alagado, destacando a ironia de um objeto tão associado à estabilidade doméstica e ao conforto sendo agora subjugado pelo elemento natural. O bule, normalmente um símbolo de hospitalidade e calma, aqui é retratado em um contexto de caos e adaptação forçada. Essa

transposição do bule de sua função usual para uma peça adrift na água amplia a narrativa visual sobre a interrupção da vida normal e a necessidade emergente de ajuste.

Ambas as imagens se entrelaçam para contar uma história de perturbação e adaptação. A mulher e o bule se tornam símbolos de resistência e mudança, respectivamente. Juntos, ilustram como as cheias reconfiguram não apenas as paisagens físicas, mas também as vidas das pessoas que nelas habitam. Copetti usa esses elementos visuais para destacar a tensão entre a permanência humana e a impermanência do ambiente natural, e como essa dinâmica molda a existência nas zonas de inundação. As cenas, apesar de específicas, ressoam universalmente com qualquer um que enfrenta ou entende as complicações de viver em harmonia com a natureza, frequentemente indomável e imprevisível.

Tal enredo se divide em dois momentos: uma situação estável e outra e a chegada de um elemento perturbador que irá provocar o deslocamento e/ou as adaptações necessárias para sobreviver no período de cheia. Tanto Manoel de Barros e o cineasta Mauricio Copetti desenham a figura humana como epicentro da representação, tanto no poema como na obra fílmica, e como um vetor de deslocamento:

XXXIII. (lembança)

Um sujeito mancava de madeira.

Seu manco era oblíquo.

Sua boca atingia o canto.

Para avançar no poente, ele tinha que atravessar
o rio.

[283]

O rio dobrava uma perna para ele passar; mas
ele não dobrava a sua perna para passar o rio.

De forma que nós, do barranco, ficávamos, de
um modo ascoso, esperando.

Era preciso amarrar uma corda na cintura do
homem e depois puxar.

O homem atravessava o rio como um peixe
fígado pelo meio.

Poucos entendiam quase nada; mas eu entendia
um pouco menos.

(É assim. Restolho, de primeiro, não passava de restos de uma erva seca; depois o restolho se tornaria a imagem de um pobre homem à beira de um ralo.)

Esse manco era um pobre homem à beira de um ralo. (Barros, 2010, p. 282-283).

O poema "XXXIII. (lembança)" de Manoel de Barros explora a luta e a resiliência de um homem frente aos desafios físicos e simbólicos representados por um rio que ele deve atravessar. O manco, cuja deficiência é descrita de forma quase poética, enfrenta um obstáculo que dobra literal e figurativamente diante dele, ainda que ele mesmo não consiga dobrar-se em resposta. A imagem do rio que "dobrava uma perna para ele passar" ilustra um gesto de concessão da natureza, contrastando com a incapacidade física do homem de fazer o mesmo. A necessidade de amarrar uma corda em sua cintura para auxiliá-lo na travessia revela tanto a dependência quanto a determinação humana em superar limitações físicas e naturais.

A cena capturada pelo poeta, em que o homem atravessa o rio "como um peixe fígado pelo meio," reflete uma condição de vulnerabilidade e ao mesmo tempo de coragem. Os observadores no barranco, incluindo o próprio poeta, manifestam uma mistura de repulsa e fascinação, evidenciando a complexidade da experiência humana diante do sofrimento alheio. A expressão "poucos entendiam quase nada; mas eu entendia um pouco menos" sugere uma reflexão sobre a incompreensão geral das lutas individuais e sobre a solidão da experiência humana, mesmo em meio à observação coletiva.

A transformação do termo "restolho" de restos de erva seca para a imagem de "um pobre homem à beira de um ralo" simboliza uma metamorfose de abandono e resiliência. O poema de Barros não apenas narra uma travessia física, mas também uma jornada existencial de sobrevivência e adaptação em um ambiente hostil. Este manco, persistente e obstinado, torna-se uma figura emblemática da luta humana contra as adversidades, destacando a interação entre a condição humana e o ambiente natural inóspito da região pantaneira, onde a vida continua a despeito de todas as dificuldades.

O lugar/espço tem um significado especial para a construção da identidade do sujeito, que as vezes aparece em primeiro plano tanto na poesia como na cinematografia. A sequência fílmica em *Planuras* (2014) é continua que nos mostra a vida cotidiana com muita complexidade do homem pantaneiro, quando este enfrenta o fenômeno cheia/seca, pois o plano aponta o rio em seu aspecto real.

O documentário se destaca como um gênero capaz de trazer à luz aspectos da realidade muitas vezes considerados irrepresentáveis, permitindo não apenas a observação, mas também a reinterpretação e reconstrução do cotidiano das pessoas. Este gênero fílmico propicia um diálogo entre o espectador e as vivências narradas, explorando a complexa interação entre narração e vida, onde as experiências humanas são vistas como narrativas em potencial, conforme sugere a abordagem teórica de Ricoeur sobre a narratividade da experiência humana.

O cinema, por sua natureza dinâmica, é percebido como um veículo poderoso de expressão artística que cativa o espectador ao delinear histórias que ressoam com profundidade emocional e social. A cinematografia, segundo Aumont (2012), é intrinsecamente capaz de transformar e inovar, manipulando realidades por meio de ficções ou reconstituições documentais, o que amplia a capacidade do cinema de engajar e emocionar seu público.

Mauricio Copetti, um cineasta notável, por meio de sua lente, capta a essência da vida e do ambiente no Pantanal Sul-Mato-Grossense, algo que Manoel de Barros poeticamente descreve em seus textos. Esse diálogo entre a literatura e o cinema evidencia uma fusão semântica em que palavras e imagens se entrelaçam para formar uma narrativa visual rica e polifônica.

Por sua vez, Manoel de Barros, com sua visão singular do Pantanal como um espaço mítico e intocado, utiliza a poesia para transformar a percepção espacial em uma experiência sonora que se assemelha à música e ao canto dos pássaros. Sua obra é marcada por uma linguagem que, além de recriar imagens, propõe uma nova forma de ver e entender o mundo através de uma perspectiva surrealista.

O papel do espaço é central na obra de Barros. O poeta desafia a linearidade do tempo e a fixidez da memória, propondo um espaço onde o tempo se dilata e as

experiências se cristalizam, oferecendo uma reflexão sobre como percebemos e vivemos o tempo e o espaço em nossa vida diária. Adicionalmente, a interação entre a palavra e o som na obra de Barros evoca uma experiência imersiva para o leitor ou ouvinte, provocando uma reação emocional profunda que reflete a complexidade da interação humana com a natureza. Este encontro sensorial é um testemunho do poder da arte de engajar completamente o espectador ou leitor.

Por outro lado, o cinema, conforme abordado por Ismail Xavier (1984), usa a linguagem poética como uma extensão da natureza, transformando a maneira como os espectadores percebem e interpretam as imagens. Este processo permite uma compreensão mais profunda e uma conexão mais rica com o ambiente natural, promovendo uma apreciação mais consciente das nuances do mundo ao nosso redor.

O filme *Planuras* (2014), de Copetti, é um exemplo de como o cinema documental pode transcender a mera captura da realidade para se tornar uma exploração poética do ambiente e das vidas que ele abriga. A interação com não-atores e a abordagem espontânea nas filmagens enriquecem a narrativa, permitindo que o filme capture a autenticidade e a riqueza cultural do Pantanal de maneira única.

Tanto Manoel de Barros quanto Mauricio Copetti exploram temas de interconexão e interdependência entre o homem e a natureza, oferecendo perspectivas que desafiam as convenções e incentivam uma reflexão sobre o impacto humano no mundo natural. Suas obras são um convite para reconsiderar nosso lugar no mundo e nossa responsabilidade para com os ecossistemas que habitamos. Assim, as obras de ambos, Barros com sua poesia e Copetti com seu cinema, servem como poderosos lembretes da beleza e complexidade da natureza, enfatizando a necessidade de preservação e apreciação consciente dos ambientes naturais.

Eles celebram a vastidão da natureza não apenas como um espaço a ser admirado, mas também como uma fonte de inspiração e renovação para a alma humana, destacando a importância da arte e da narrativa na formação de uma consciência ambiental e humana mais profunda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A convergência entre cinema e literatura é um fenômeno que transcende as barreiras artísticas tradicionais, oferecendo uma fusão poderosa que enriquece ambas as formas. Esta intersecção se manifesta especialmente quando o cinema adota elementos literários, como os poemas de Manoel de Barros, transformando-os em experiências visuais e sonoras que ampliam seu alcance e impacto. Tais adaptações não apenas preservam a essência poética do texto, mas também introduzem uma nova camada de interpretação através da linguagem cinematográfica.

O filme *Planuras* (2014) de Maurício Copetti é um exemplo exemplar de como a poesia pode ser transposta para o cinema. Copetti utiliza a paisagem e a sensibilidade poética de Manoel de Barros para criar um filme que não é apenas sobre o Pantanal, mas uma expressão visual e emocional daquele espaço. Ele abandona o formato documental tradicional por uma abordagem mais subjetiva e artística, permitindo que a paisagem fale através de suas imagens e sons, capturando o "vibrar de sensações" que Barros tão frequentemente evoca em sua poesia.

A escolha levar o fazer poético para o cinema carrega consigo uma responsabilidade única: a de visualizar conceitos abstratos e internos. No caso de Barros, suas descrições do natural, quase tácteis, são transformadas em imagens que permitem ao espectador experienciar visualmente a riqueza e a complexidade de suas palavras. Esta transposição não é apenas uma tradução de um meio para outro; é uma expansão, uma reimaginação que utiliza as capacidades únicas do cinema para explorar profundamente a poesia.

Além disso, a capacidade do cinema de manipular o tempo e o espaço complementa a natureza contemplativa da poesia de Barros. As técnicas cinematográficas permitem uma exploração mais dinâmica das temáticas poéticas, onde o tempo pode ser estendido, comprimido, ou mesmo fragmentado, oferecendo novas formas de perceber e entender os poemas. Esta manipulação do tempo cinematográfico convida o espectador a mergulhar mais profundamente nas nuances da poesia, vivenciando-a de maneira mais intensa e pessoal.

A narração poética dentro de *Planuras* (2014) serve como um guia emocional através do filme, enriquecendo a experiência visual com a profundidade lírica de Barros. Esta fusão de texto e imagem cria um diálogo entre o que é visto e o que é sentido, entre a paisagem externa do Pantanal e a paisagem interna da emoção e do pensamento, refletindo a própria metodologia de Barros de explorar os limites entre o humano e o mais-que-humano.

Este diálogo entre cinema e literatura é ainda mais evidenciado na maneira como *Planuras* (2014) aborda a representação do Pantanal. Copetti não apenas documenta a região, mas também a interpreta através da lente da poesia de Barros, criando uma experiência que é tanto uma observação quanto uma expressão. Esta abordagem ressalta a ideia de que o cinema, assim como a literatura, não é apenas um meio de contar histórias, mas também uma forma de arte capaz de provocar reflexão e inspirar mudança.

O impacto emocional e social das adaptações cinematográficas de obras literárias, como os poemas de Manoel de Barros transformados em visuais por Maurício Copetti em *Planuras* (2014) vai além da mera tradução de um meio para outro. Essas adaptações expandem significativamente o alcance da obra original, tornando temas densos e nuances emocionais mais acessíveis e compreensíveis para uma audiência diversificada.

A integração de poesia no cinema não só mantém a essência e o espírito dos textos, mas também oferece uma nova dimensão de interpretação e experiência. Ao visualizar a poesia, o cinema convida o espectador a mergulhar mais profundamente nas camadas emocionais e temáticas da obra, promovendo uma compreensão mais rica tanto do conteúdo quanto do contexto cultural e histórico representado. Este processo enriquecedor não apenas cativa o público com a beleza estética das imagens, mas também o incita a refletir sobre as questões profundas e os dilemas morais apresentados.

Por outro lado, a relação simbiótica entre literatura e cinema destaca a importância da arte na sociedade como um veículo para explorar e desafiar a condição humana. Ao combinar as narrativas visuais do cinema com a profundidade textual da literatura, os artistas conseguem abordar questões complexas de existência, identidade e conexão de maneiras que ressoam profundamente com o público.

Esta interação entre diferentes formas de arte não apenas amplia o entendimento do público sobre os temas abordados, mas também estimula o diálogo e a introspecção sobre como esses temas se aplicam às suas próprias vidas e à sociedade em geral. Em um mundo caracterizado por rápidas mudanças e interconexões globais, a capacidade da arte de questionar e reinterpretar a realidade humana é mais crucial do que nunca. Ela nos permite ver além das aparências e explorar as profundezas da experiência humana, oferecendo novas perspectivas e entendimentos que são essenciais para o crescimento e a empatia cultural.

Ademais, a colaboração entre estas duas formas de arte demonstram como diferentes mídias podem se complementar para criar obras que são mais ricas e multifacetadas do que seriam individualmente. Ao incorporar a poesia de Barros, *Planuras* (2014) não apenas conta uma história, mas também convida o espectador a sentir e pensar de maneira diferente, a ver o mundo através de uma lente poética e reflexiva.

Esta convergência entre cinema e literatura, exemplificada pela interação entre os poemas de Manoel de Barros e o filme de Maurício Copetti, ilustra a capacidade da arte de transcender as fronteiras tradicionais. Ela reforça o poder das palavras e das imagens não apenas para representar a realidade, mas para transformá-la, desafiando-nos a ver e entender nosso mundo e a nós mesmos de maneiras novas e enriquecedoras. Assim, a união de cinema e literatura não é apenas uma fusão de formas artísticas; é uma celebração da capacidade humana de criar, interpretar e conectar.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE JR., Antonio Francisco de. Com olhos de ver: poesia e fotografia em Manoel de Barros. Cadernos de Letras da UFF – PIBIC – GLC, n. 30-31, 2004-2005. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/30-31/artigo4.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2024.
- AUMONT, Jacques (org.). A estética do filme. Tradução de Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- BARROS, Abílio Leite de. *Gente pantaneira: (crônicas de sua história)*. Rio de Janeiro R/J. Lacerda Editores, 1998.
- BARROS, Abílio Leite de. *Gente pantaneira: crônicas da sua história*. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- BARROS, Abílio Leite de. O jeito pantaneiro de ser e viver. In.: ALCANTARA, Araquém. *Pantanal*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 2003.
- BARROS, José de. *Lembranças para meus filhos e descendentes*. São Paulo: snt., 1987.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel. *Concerto a céu aberto para solo de árvores*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BARROS, Manoel. Gramática expositiva do chão: Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. P. 305-343.
- BARROS, Manoel. *Memórias Inventadas. A infância*. São Paulo, Editora Planeta do Brasil: 2003.
- BORDWELL, DAVID, Kristin Thompson. A arte do cinema: uma introdução. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas, SP. Editora da USP, 2013.
- BARZOTTO, Leoné Astride. *Interfaces culturais: the ventriloquist's tale & Macunaíma*. Dourados : Ed. UFGD, 2011.

BARZOTTO, Leoné Astride. O entre-lugar na literatura regionalista: articulando nuances culturais. *Raído*, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 23–36, 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raído/article/view/561>. Acesso em: 31 jul. 2024.

BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BURGART NETO, Paulo. Formação cultural antiga vs. divisão política recente: Mato Grosso do Sul e suas memórias aparentemente paradoxais. In.: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; BARZOTTO, Leoné Astride (orgs.). *Literatura interseções transversões*. Dourados, MS: Editora UFGD, 2013.

CAMPOS FILHO, Luiz Vicente da Silva. *Tradição e ruptura: cultura e ambiente pantaneiros*. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 10ª. Ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Todavia, 2024.

CARDOSO, Joel. Cinema e literatura: contrapontos Inter semióticos cinema and literature: intersemiotic counterpoints. *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011.

CARDOSO, Joel. Cinema e Literatura: Contrapontos Intersemióticos. *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/578>. Acessado em: 1 ago. 2024.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio – Ensaio de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COSTA, Anna Maria Ribeiro F. M. *Guató: povo das águas*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2015.

COSTA, Maria de Fátima. *História de um país inexistente: o Pantanal entre os séculos XVI e XVIII*. São Paulo: Kosmos, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: a imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2018.

DOS SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. Literatura comparada ainda: facetas e eclipses disciplinares. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, [S. l.], v. 15, n. 23, p. 189–210, 2013. Disponível em: <https://rbic.com.br/index.php/rbic/article/view/382>. Acesso em: 31 jul. 2024.

FARIA, Gentil Gomes de. Tobias Barreto e a literatura comparada. *Anais do II Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte, UFMG, v. 1, p. 22-29, 1991.

GALHARDO, Diego Paulino; PEREIRA, Ondina Pena. O clube do livro identidade: uma análise fenomenológica e gestáltica. *Rev. abordagem gestalt.*, Goiânia, v. 22, n. 1, p. 89-96, jun. 2016. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672016000100011&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 31 jul. 2024.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. Palavras do homenageado. *Anais do I Congresso ABRALIC*. Porto Alegre, UFRGS, p. 17-20, 1988.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Representações Artísticas e Limites Espaciais: o regionalismo revisitado. In: RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Ensaio Farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2.ed. Campo Grande: Letra Livre/UCDB, 2004.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

NOGUEIRA, Albana Xavier Nogueira. Entre o apego e às antigas tradições e o apelo as mudanças. *Albuquerque: revista de História*, Campo Grande, MS, v. 1, n. 1, p. 145-164, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHIS/article/download/3909/3117/#:~:text=Contemporaneamente%2C%20o%20pantaneiro%2C%20depois%20de,parte%20de%20seu%20mettier%20pantaneiro>. Acessado em: 1 ago. 2024.

NOGUEIRA, Albana Xavier. *Pantanal: homem e cultura*. Campo Grande: editora UFMS, 2002.

NOLASCO, Edgar Cesar. As incertezas das margens. In.: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; BARZOTTO, Leoné Astride (orgs.). *Literatura interseções transversões*. Dourados, MS: Editora UFGD, 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n.10, São Paulo: PUC-SP, dez. 1993. p.9. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/12101/8763/29004>. Acessado em: 1 ago. 2024.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. Zonas de transgressão, ou fronteiras geográficas e artísticas em Mato Grosso do Sul. In.: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; BARZOTTO, Leoné Astride (orgs.). *Literatura interseções transversões*. Dourados, MS: Editora UFGD, 2013.

PLANURAS. Direção de Maurício Copetti. Governo do Estado de Mato Grosso do Sul: FIC/MS, 2014. 1 DVD (48 min.)

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 10, 1992. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/system/files/acervo-livre/cg0181/textocg0181013.pdf>. Acessado em: 1 ago. 2024.

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge. 1992.

PROENÇA, Augusto Cesar. *Pantanal: gente tradição e história*. Campo Grande: edição do autor, 1992.

PROENÇA, Augusto César. Raízes do Pantanal. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*, Campo Grande, n. 7, mar. 2005. Disponível em: <https://acletrasms.org.br/wp-content/uploads/2019/05/Revista-7.pdf>. Acesso em: 06/08/2024.

PROENÇA, Augusto César. *Raízes do pantanal: cangas e canzís*, Belo Horizonte: Itatiaia: Brasília -DF 1989.

RIBEIRO, Renato Alves. Povoamento do Pantanal. *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras*, Campo Grande, n. 7, mar. 2005. Disponível em:

<https://acletrasms.org.br/wp-content/uploads/2019/05/Revista-7.pdf>. Acesso em: 06/08/2024.

RICOEUR, Paul. O tempo relatado. *Correia da UNESCO*, v.19, n.6, p. , jun.1951.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Ed. UFMS. 2008

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Regionalismo: a reverificação de um conceito. *Raído*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 13–32, 2008. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/76>. Acesso em: 21 ago. 2024.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Regionalismo: a reverificação de um conceito. *Raído*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 13–32, 2008. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/76>. Acesso em: 1 ago. 2024.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Silvino Jacques: literatura entre fronteiras reais e imaginadas. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 59, p. 211-232, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2010n59p210/17162>. Acessado em: 1 ago. 2024.

SEREJO, Helio. *Balaio de bugre*. Tupã: Gráfica e Editora Cingral, 1992.

SERRA, Ulisses. *Camalotes e Guavirais*. 2º ed. Campo Grande: ARCA, 1989.

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. Literatura comparada entre intersecções e transversões para uma leitura da poesia brasileira contemporânea. *Raído*, [S. l.], v. 6, n. 12, p. 55–61, 2012. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/2091>. Acesso em: 21 ago. 2024.

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarosqui. No paño-porã da contra vida: entre o Brasil de Bernardo Élis e o Paraguai de Augusto Roa Bastos. In: Ivan Russeff; Marcelo Marinho; Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. (Org.). *Ensaíos Farpados 2: Arte e Cultura no Pantanal e no Cerrado*. 02ed.Campo Grande-MS: Letra Livre, 2004.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico e a transparência*. 2ª edição Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ANEXOS

ENTREVISTA – CINEASTA - MAURICIO COPETTI

- 1 - Queria que contasse como foi o processo criativo junto aos não-atores, a forma como trabalhou os textos com eles, os improvisos e as falas escritas. Há uma alegria nesse processo, que transpira no filme.**
- 2) Como surgiu seu interesse pelo cinema?**
- 3) Na sua opinião, o cinema pode auxiliar na questão da preservação do pantanal e das comunidades tradicionais? Como?**
- 4) Poderia me falar um pouco sobre esse processo das múltiplas linguagens? Sobre sua produção perpassar por muitas linguagens artísticas: música, fotografia, literatura etc.**
- 5) O cinema é a arte vista como uma forma positiva de aprender mais a respeito da cultura do nosso país, modo de vida e muitas vezes, muitas coisas a respeito de nós mesmos. Você acha que podemos pensar o cinema como possibilidade educacional?**
- 6) Explique o que é o trabalho com Desenho de Som, uma característica marcante no Filme Planuras.**
- 7) Em sua opinião você acredita que o cinema, a música e a literatura podem auxiliar a humanizar a sociedade?**
- 8) Quais são seus próximos projetos?**
- 9) Quais são suas principais referências no cinema?**
- 10) Quais são os processos, os elementos, as sensações e os sentimentos no geral que você sempre procura provocar quando dirige e/ou escreve alguma produção?**
- 11) Fale um pouco das suas experiências nas plataformas tradicionais como festivais.**
- 12) O Estudo Comparativo de duas obras distintas permite-nos fazer a relação interartes do filme Planuras Copetti e o poema Guardador de Águas de Manoel de Barros, qual a sua visão sobre essa interrelação poesia e cinema? É possível essa relação?**
- 13- Outras considerações que você julgar importantes ou comentários que deseja fazer.**

ENTREVISTA – CINEASTA - MAURICIO COPETTI – RESPOSTA ENCAMINHADA NO DIA 19/02/2023

1 - Queria que contasse como foi o processo criativo junto aos não-atores, a forma como trabalhou os textos com eles, os improvisos e as falas escritas. Há uma alegria nesse processo, que transpira no filme.

MC-Sempre vi Planuras como um auto-retrato da paisagem do Pantanal narrado por diferentes pontos de vista de seus humanos residentes, dos mais simples e bem arraigados àquela paisagem e com personagens mais conhecedores da região que pudessem depor sobre certos aspectos. Os depoimentos foram sempre espontâneos, embora que encaminhados dentro de algum contexto específico ou provocando o depoente a adentrar mais num assunto. Mas jamais seguindo algum roteiro ou intenção de texto, afinal a surpresa da espontaneidade permite sempre mais possibilidades inesperadas e deixa o filme se desenvolver em seu próprio eixo.

O processo criativo então se deu com muitas horas de filmagens com cada depoente. Eu notava que a presença da câmera causava muitos risos ou inibia e então era necessário um tempo de conversas das mais diversas para que os depoimentos fossem dados da forma mais espontânea e livre possíveis. Ante toda essa riqueza cultural e de "ensimesmamentos" pelo próprio isolamento do pantaneiro, encontrei termos peculiares, saberes e crenças que no processo de montagem foram se desenvolvendo de forma que o filme não se enveredasse numa narrativa linear. Ao contrário do que comumente se acha, um filme documental não tem em essência a função de ser o "documento" de uma realidade, mesmo porque isso já é impossível por si só, são sempre pontos de vista relativos. Então no meu modo de ver a cinematografia documental não pode ser ditatorial, mas pode e deve apresentar aspectos que se contradigam e dessa forma deixar o expectador livre para também exercer o seu próprio ponto de vista, seja sobre o tema abordado, seja pela forma como esse tema se desenvolve ao longo do filme.

2) Como surgiu seu interesse pelo cinema?

MC-Tenho pensares que se apresentam quase sempre imagéticos, sejam abstratos ou narrativos, então o cinema me trouxe para essa aventura de buscar me expressar de diversas formas em audiovisual, em sons ou fotografias, ou tudo isso junto. E claro, uma vez que nos aprofundamos descortinam-se infinitamente novos mundos, percepções e desafios em como empreender novas linguagens. Então o cinema - aqui me refiro ao cinema como linguagem, não como o espaço onde se veem filmes - sempre se encaixou como a melhor forma de expressar esse testemunho do existir, do refletir, indagar e, quem sabe, para despertares pelo ainda não visto.

3) Na sua opinião, o cinema pode auxiliar na questão da preservação do pantanal e das comunidades tradicionais? Como?

MC- Trago um exemplo, como quando realizei meu primeiro documentário de curta-metragem, o Delta do Salobra, com linguagem bem tradicional, com a "voz de deus" narrando descritivamente, justamente para compartilhar com os visitantes da pousada onde moro imagens e informações sobre esse pequeno delta do rio Salobra. Anos mais tarde e com tornou-se um topônimo para esta região. E acabei fundando uma instituição sociambiental pela conservação ambiental e benefícios sociais aos residentes (IDS- Inst. Sócioambiental Delta do Salobra). O IDS transmite seus projetos e dialoga com o público em geral majoritariamente através do audiovisual, hoje diretamente ligado a redes sociais e streamings. Seja em linguagem de cinema ou dialogando numa linguagem mais descritiva e informativa, o audiovisual é sem dúvida um instrumento poderoso, capaz de tocar e inspirar mais pessoas e nichos que se identificam e querem participar de forma direta e contributiva em ações de conservação ambiental e na valorização cultural e social.

4) Poderia me falar um pouco sobre esse processo das múltiplas linguagens? Sobre sua produção perpassar por muitas linguagens artísticas: música, fotografia, literatura etc.

MC-No Planuras vejo como uma só linguagem a combinação do uso de todos esses signos que você menciona aqui como linguagens (música, fotografia e literatura), e isso é o que vejo como cinematografia, ou a linguagem do cinema de poesia aplicada no Planuras. A produção com certeza passou por diversas linguagens conforme eu ía combinando e recombinando, construindo e desconstruindo esses signos de diferentes formas para alcançar um lugar cinematográfico se contrapondo de alguma forma ao local geográfico. O processo de se realizar um filme é uma misteriosa aventura pra mim, pois em primeiro lugar não sei se irei conseguir o que inicialmente idealizei ou o que irá se alterar ao longo do caminho, pois novas descobertas e/ou conflitos se apresentam nesse processo. Planuras inicialmente foi desenhado como projeto de filme para revelar aspectos diferentes que compõem essa imensa planície alagável e com um ingênuo intuito de descrever e quase que definir o que é ou seria o Pantanal. No entanto durante as filmagens notei que seria um erro seguir essa idéia, pois sentia que dessa forma se imporia uma descrição muito limitada, tanto quanto sobre o próprio Pantanal quanto a

5) O cinema é a arte vista como uma forma positiva de aprender mais a respeito da cultura do nosso país, modo de vida e muitas vezes, muitas coisas a respeito de nós mesmos. Você acha que podemos pensar o cinema como possibilidade educacional?

MC- Creio que o cinema seja a língua mãe do audiovisual e hoje com a potência da internet o audiovisual ampliou-se para infinitas formas de expressão além do cinema. Já

faz parte do cotidiano assistir diariamente filmagens feitas ou produzidas à partir de um celular e assistidas em um celular. Então creio que se faça necessária a introdução no currículo educacional um aprendizado sobre o audiovisual, onde os estudantes possam tanto aprender sobre a história do cinema, das diferentes possibilidades de linguagens e ainda distinguir entre o que é publicidade, entretenimento, propaganda ideológica, manipulações de fatos as visões subjetivas ou objetivas de autores.

6) Explique o que é o trabalho com Desenho de Som, uma característica marcante no Filme Planuras.

MC- Da mesma forma que os observamos em nossos pensamentos passivos, sons, silêncios, verbos e ruídos podem ser signos ainda mais potentes se os combinarmos intencionalmente na cinematografia e então toda essa polifonia sempre permaneceu desafiante ao longo da montagem do Planuras.

A mixagem foi um belo trabalho do Luis Fernando Basso, que teve um papel importante nesta etapa, pois meu desejo e no contexto de desenho de som foi sempre o desenvolver de um polifonia onde sons e silêncios compusessem um terceiro aspecto ou entendimento junto à fotografia. As palavras podiam ser ressignificadas como sendo um ruído, sem qualquer intenção de verbo: às vezes eram pra enfatizar um sotaque, às vezes por conta de um signo que se juntava a uma imagem compondo outro significado completamente diferente

7) Em sua opinião você acredita que o cinema, a musica e a literatura podem auxiliar a humanizar a sociedade?

MC- O cinema, a música e a literatura podem ser sim uma ferramenta para o desenvolvimento humano e o são. No entanto creio ser importante que as artes ou pelo menos boa parte delas não se limitem ao que se entende como entretenimento Vejo a industria do entretenimento minando muitas vezes essa possibilidade, porque as produções em geral da industria tem como alvo o lucro, não em despertares ou discernimentos ou reflexões. A indústria do entretenimento em geral produz e publica em grande escala o que acredita que vá agradar o seu público, mas parece não ter qualquer rigor com o conteúdo que vende. Então inserir-se nessa industria com uma linguagem ou conteúdo genuíno se torna extremamente difícil e desafiador, pois espectadores, leitores e ouvintes que estão de alguma forma guiados por esses algoritmos limitadores. De qualquer forma a arte genuína sempre teve essa barreira e esse é um constante desafio.

8) Quais são seus próximos projetos?

MC- Já há alguns projetos em andamento e que por enquanto prefiro não mencioná-los, mas como a vida me fez mergulhar em filmagens de vida selvagem nos últimos anos,

estou fazendo experimentos de linguagens para alcançar a realização de filmes onde se possa imprimir uma diferente forma narrativa, sem necessariamente precisar de um narrador ou do protagonismo humano.

9) Quais são suas principais referências no cinema?

10) Quais são os processos, os elementos, as sensações e os sentimentos no geral que você sempre procura provocar quando dirige e/ou escreve alguma produção?

MC- Acho que a busca é sempre por uma originalidade no que se refere ao cinema, por uma busca de uma inusitada linguagem e nesse contexto quase sempre sei mais o que não quero de um filme do que aquilo que irei descobrir ao longo de cada processo.

11) Fale um pouco das suas experiências nas plataformas tradicionais como festivais.

MC- Os festivais são vitrines formais de exibição novos ou antigos filmes para o público em geral no encontro com seus realizadores. Essa troca é importante para ambos, se retroalimentam nesse exercício do cinema, afinal tudo é impermanente, o mundo se transforma constantemente, o público muda. O espaço do cinema, essa caverna tecnológica onde se assistem imagens em movimento, dando-nos a ilusão de estarmos realmente vivenciando um filme se torna ainda mais envolvente e produtor quando reúnem-se vários filmes e diferentes realizadores junto a um público mais atento.

12) O Estudo Comparativo de duas obras distintas permite-nos fazer a relação interartes do filme Planuras Copetti e o poema Guardador de Águas de Manoel de Barros, qual a sua visão sobre essa interrelação poesia e cinema? É possível essa relação?

MC- Em primeiro lugar é uma grande alegria ver meu trabalho inserido numa relação de interartes com a poesia Manoel de Barros, esse imenso mestre de descaminhos, de "desveres" que, irônica e imediatamente já quase me contradizendo, me revela um livre caminho de nítidas visões e deleites. A poesia de Manoel se apresenta como um farol a me orientar, então estou curioso pra ler a sua visão sobre essa relação que vc propõe!

13- Outras considerações que você julgar importantes ou comentários que deseja fazer.

Planuras foi se desenvolvendo à partir de uma vontade de expressar essa paisagem que me permeia todos sentidos e que é onde vivo e trabalho, sem querer empregar na linguagem do filme a de um documentário tradicional, mais descritivo. Ou seja, não seria um filme "sobre" o Pantanal, mas através dele e com uma linguagem mais poética mergulhar o espectador na experiência dessa geografia cinematográfica.

A busca foi por uma linguagem não jornalística ou turística onde através de um mar de signos imagéticos e sonoros onde eu pudesse expressar uma visão mais subjetiva de quem está dentro do Pantanal, dando ao Planuras esse olhar talvez mais intimista.

Nessa geografia cinematográfica, o filme Planuras evoca o vibrar de sensações, inquietações com pitadas de contemplações, imagens e humores que viessem à tona da memória de um imaginário observador que tivesse passado por suas paisagens durante um ano inteiro e em diversas regiões e então creio que o Planuras se manifeste dessa forma.