

**ROTEIROS BIOCÊ(A)NICOS: MANOEL DE BARROS E O CORPO EPISTÊMICO  
EM CENA**

**BIOSCE(A)NIC SCRIPTS: MANOEL DE BARROS AND THE EPISTEMIC BODY  
ON STAGE**

Thays dos Santos Silva<sup>1</sup>  
Edgar César Nolasco<sup>2</sup>

**RESUMO**

O presente artigo tem por objetivo propor uma reflexão crítica biográfica fronteira (Nolasco, 2015) a partir da obra *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*, de Manoel de Barros (2021), visando pensar, através dos preceitos que englobam a visão cênica teatral (Magaldi, 1994), a construção do cenário em Manoel de Barros por meio da relação com *biolocus* (Nolasco, 2015). Nessa premissa, tomaremos a paisagem (Nolasco, 2012) da rota bioceânica como analogia que nos permite pensar os diálogos travados através da teorização enquanto roteiros que ligam a inscrição do corpo fronteira (Noronha, 2024) na performance de uma construção cênica que se concretiza na criação enunciativa. Resultante disso, compreende-se o Pantanal enquanto o palco que abrange paisagens fronteiriças (Nolasco, 2012) que são estabelecidas como o cenário que abriga esse corpo-epistêmico (Noronha, 2024) do *homem como imagem* (Bessa-Oliveira, 2017), ou seja, uma cenografia que se inicia a partir do corpo do autor e abriga o corpo do outro que transita na fronteira erigida em sua enunciação. Dessa forma, será salutar os estudos teóricos de Marcos Antônio Bessa-Oliveira (2017), Edgar César Nolasco (2012; 2015), Sábado Magaldi (1994), Marina Maura Noronha (2024) e Sonia Aparecida Vido Pascolati (2009).

**Palavras-chave:** biocê(a)nico; Manoel de Barros; cenário; corpo epistêmico.

**ABSTRACT**

The present article aims to propose a biographic frontier critical (Nolasco, 2015) reflection from the book *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal* by Manoel de Barros (2021), in order to think through the precepts that encompass the theatrical scenic view

---

<sup>1</sup>Mestranda bolsista CNPq em Estudos de Linguagem (PPGEL). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Campo Grande. Mato Grosso do Sul. Brasil. E-mail: thaysantosje@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3390-0537>.

<sup>2</sup>Professor titular e bolsista de produtividade CAPES/CNPq da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Pós-doutorado em Cultura (PACC-UFRJ). Vinculação UFMS. Campo Grande. Mato Grosso do Sul. Brasil. E-mail: ecnolasco@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8180-585X>.

(Magaldi, 1994), the construction of the scenario in Manoel de Barros' works through the links with *biolocus* (Nolasco, 2015). In this premise, we will take the landscape (Nolasco, 2012) of the bioceanic route as an analogy that allows us to think the dialogues made through theorization as if they were scripts that connect the inscription of the frontier body (Noronha, 2024) in the performance of a scenic construction that is concretised in the enunciative creation. As a result, the Pantanal is understood as the stage that covers border landscapes (Nolasco, 2012) that are established as the scenario that houses this epistemic-body (Noronha, 2024) of the manlikeimage (Bessa-Oliveira, 2017), which means, a scenography that starts from the author's body and welcomes the body of the other who transits the border erected in his statement. Thus, it will be salutar the theoretical studies of Marcos Antônio Bessa-Oliveira (2017), Edgar César Nolasco (2012; 2015), Sabato Magaldi (1994), Marina Maura Noronha (2024) and Sonia Aparecida Vido Pascolati (2009).

**Key words:** biosce(a)nic; Manoel de Barros; cenário; epistemic body.

**Artigo recebido em:** 03/04/2025

**Artigo aprovado em:** 19/08/2025

**Artigo publicado em:** 02/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.24302/prof.v12.5916>

### **CORPOS E PAISAGENS: PONTO DE PARTIDA<sup>3</sup>**

Assim, meu corpo, minha condição propuseram nestas paisagens pensar do lugar de onde penso e sinto (Noronha. *Corpo epistêmico fronteiro*, 2024, p. 81).

Como tudo possui um ponto de partida, este artigo se inicia por meio do roteiro reflexivo a partir da justificativa de seu título. Para isso, tomo como imprescindível a abordagem teórica crítica biográfica fronteira (Nolasco, 2015) trabalhada pelo pesquisador e professor Edgar César Nolasco que apresenta a discussão epistemológica enquanto aquela que emerge da relação biolocal, na qual o bios é equivalente à vida e lócus ao lugar (Nolasco, 2015). A partir de tal premissa, a discussão aqui estabelecida se ampara na escolha de pensar os cenários criados por Manoel de Barros, a partir do Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética

---

<sup>3</sup> A frase "ponto de partida" está em itálico uma vez que faz referência ao título do primeiro capítulo da obra *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*, de Manoel de Barros (2021).

no Pantanal (2021), enquanto marcas de teatralidade (biocênicas = vida em cena) que partem do corpo (bios) e das paisagens fronteiriças (Nolasco, 2012) situadas em Mato Grosso do Sul, estado que realiza fronteira com Paraguai e Bolívia. Isso posto, proponho pensar o corpo epistêmico (Nolasco, 2024) que se encena no Pantanal erigido pelo poeta, resultando em uma construção cênica que embasa a reflexão proposta.

Na obra *Corpo epistêmico fronteiriço: lugar descolonial das sensibilidades biográficas, corporais e locais* (2024), a autora Marina Maura Noronha trata do conceito de corpo epistêmico fronteiriço enquanto o ato de pensar a partir das vidas dissidentes e das sensibilidades que foram descartadas pelo ideal do cogito cartesiano: “Penso, logo existo”. Em consonância, o corpo adquire a primazia ao passo em que dele emerge a teorização e as epistemologias, posto que primeiro existimos para depois pensarmos (Noronha, 2024). Como resultado, a leitura crítica aqui erigida da produção de Manoel se funda com base em sua inscrição biográfica. O poeta, ao herdar as terras do pai, escolhe o Pantanal como seu cenário de vida/obra.

Tendo grande parte de sua vida na fronteira pantaneira, o lócus possui destaque na poética de Manoel, principalmente em sua obra *Livro de pré-coisas*, na qual o Pantanal é recriado a partir da descrição e da enunciação poética. Com isso, o conceito de paisagem, trabalhado por Edgar César Nolasco, traz à baila “[...] que uma paisagem conceitual [...] não renega a memória nem desconsidera a tradição que repousam nas produções artístico-culturais, nem mesmo na história ou na cultura periférica [...]” (Nolasco, 2012, p. 11), uma vez que possui “[...] a preocupação estético-epistemológica de assegurar que outras formas de paisagens possam sair de seu mundo oprimido e sombrio e se apresentarem em alto-relevo na cultura.” (Nolasco, 2012, p. 11). É, então, nesse sentido que a paisagem se encontra como outro ponto que emerge do corpo e auxilia a pensar esses cenários como sendo resultantes da sensibilidade que evoca rotas, caminhos epistêmicos, que dialogam com um exercício cênico, o qual irei destrinchar ao longo desta discussão.

## CENÁRIOS: TRAÇOS DE UMA TEATRALIDADE POÉTICA

Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma anúncio. Enunciados como que constativos. Manchas. Nódos de imagens. Festejos de linguagem (Barros. *Livro de pré-coisas*, 2021, p. 15).

Embasado pela alusão que referencia o subtítulo da obra de Manoel, o roteiro que aqui emerge para uma excursão reflexiva toma a ideia de caminhos alude a própria condição de fronteira, tanto no sentido epistemológico – posto os conhecimentos locais e universais que nos atravessam – quanto a condição geográfica. Nolasco em “Crítica biográfica fronteiriça (Brasil/Paraguai/Bolívia)” (2015) toma a fronteira-sul como aquela que abrange nossa localidade situada em Mato Grosso do Sul, assim como o fato de que o lugar de onde pensamos contém corpos e saberes que atravessam as linhas limítrofes em um trânsito contínuo (Nolasco, 2015). Essa paisagem estabelecida é circunscrita no texto de Barros e, em seu ato de observação, escreve inserido na relação que evoca a cultura local. Mais que um mero relato, percebemos um arquivo aberto ao colocar em movimento as memórias que são exumadas em prol de ler o Pantanal *a partir dele* e não sobre<sup>4</sup>.

A expressão *a partir de* – grafada em itálico – se refere ao conceito tratado por Walter Mignolo em *Histórias locais/projetos globais* (2020). Na chancela do pensamento do teórico, os povos, culturas e saberes que emergem das bordas/periferias foram reprimidos da história da humanidade através da razão moderna, compreendida enquanto “[...] versão de missão civilizadora ou em sua versão de pensamento teórico negado aos não civilizados [...]” (Mignolo, 2020, p. 154). Com isso, pensar *a partir de* erige uma opção teórica que implica em “[...] pensar a partir da fronteira e sob a

---

<sup>4</sup> De acordo com a epígrafe, entende-se que a abordagem de Manoel não está circunscrita em uma visão sobre o lócus, mas a partir dele. Dessa forma, como apresenta o teórico Walter Mignolo (2020) no livro *Histórias locais/projetos globais*, há uma escolha epistêmica do poeta em elaborar sua escrita a partir e com as sensibilidades e as experiências que possui (Mignolo, 2020, p. 25) ao habitar o Pantanal.

perspectiva da subalternidade [...]” (Mignolo, 2020, p. 154). Ou seja, é pensar a partir do corpo e do lugar em que se encontra o *bios*. Sendo assim, ocorre o rompimento entre a visada do lócus apenas como um objeto amorfo a ser analisado (Mignolo, 2020), uma vez que esse é vivo e dialoga com as paisagens que construímos.

Adentrando a minha assertiva em relação à leitura que Manoel faz de suas paisagens, marcas da teatralidade são ressaltadas quando tomamos o conceito de teatro abordado por Sonia Aparecida Vido Pascolati (2009, p. 93): “[...] Pode-se considerar a teatralidade algo intrínseco ao ser humano na medida em que o teatro tem origem em rituais como danças tribais, ritos religiosos [...]” ou em “[...] cerimônias públicas ou ainda na tendência humana, particularmente infantil, de experimentar mundo por meio do jogo, do lúdico. [...]” (Pascolati, 2009, p. 93). A partir do trabalho lúdico com a palavra, Barros desconstrói e reconstrói sentidos. Isso será evidenciado pela teórica Berta Waldman (1990) ao denominar a poética do indizível como parte primordial do projeto estético do autor que, em suas palavras, produz “[...] um rigoroso projeto que funciona como vontade unificadora, capaz de edificar um mundo autônomo, cujas constantes parecem proceder da infância” (Waldman, 1990, p. 13). A partir dessas relações, o mundo, ou melhor, o Pantanal é erigido da prática de observar a vida que se encena, sob a qual a memória auxilia na elaboração do cenário que cria e o palco/espço cênico é estabelecido no próprio lócus, evidenciando essas marcas da teatralidade que podem ser percebidas por meio da leitura corpo-gráfica (Noronha, 2024) que emerge das sensibilidades.

No poema de abertura de *Livro de pré-coisas*, intitulado “Narrador apresenta sua terra natal”, Manoel descreve suas impressões de Corumbá e afirma “Aqui é o Portão de Entrada para o Pantanal” (Barros, 2021, p. 17). Logo no título – e nos preceitos que evoca Sonia Pascolati (2009) – somos apresentados para uma espécie de didascálias que nos situa na leitura do presente capítulo, o “Ponto de partida”. No lugar onde os homens “[...] são mais relativos a águas do que a terras” (Barros, 2021, p. 18), o poeta inicia seu roteiro poético e, ao mesmo tempo, vai situando o corpo que ali irá conviver

com a flora e fauna. Assim, o cenário é construído para o leitor por meio da enunciação desse narrador, a voz que entoia as paisagens, de maneira a salientar o espaço onde será formulado o seu livro de pré-coisas, sendo a ideia do “pré” aquela que remete à origem, o que antecede a coisa em si.

Nesse preciso sentido, destaco a seguinte passagem de Sábato Magaldi em *Iniciação ao teatro* (1994): “Ora, no espetáculo, o cenário e a vestimenta situam o ator no espaço, e são essenciais à caracterização da personagem tanto quanto a palavra.” (Magaldi, 1994, p. 34). Com isso, as paisagens são fundamentais para a leitura cênica aqui proposta, posto que alocam e situam o corpo epistêmico que é performado ao longo da narrativa. Esse corpo é materializado pelas sensibilidades daquele que está em relação direta com o seu entorno, no caso, o próprio poeta e mesmo o leitor, que sente, imagina e interage com o discurso. No segundo capítulo do livro, nominado “Cenários”, leio o seguinte fragmento do poema “Agroval”:

Com pouco, por debaixo de suas abas, lateja um agroval de vermes, cascudos, girinos e tantos espécies de insetos e parasitas, que procuram o sítio como um ventre.

Ali, por debaixo da arraia, se instaura uma química de brejo. Um útero vegetal, insetal, natural. A troca de linfas, de reima, de rúmen que ali se instaura é como um grande tumor que lateja.

Faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia. É o próprio gromel de cascudos! (Barros, 2021, p. 25).

Início a leitura da citação a partir do sentido do título “Agroval”. A pesquisadora em estilística Simone Cristina Spironelli, em seu texto “Vocabulário de Manoel de Barros: questões estilísticas” (2002), explicita que o termo Agroval, já na epígrafe se estabelece enquanto o espaço que propicia a formação de vidas (Spironelli, 2002). Diante a análise da autora, “A opção por formar novas palavras a partir do processo de sufixação permite ao poeta revelar a existência de uma igualdade entre todas as ‘coisas’ e demonstrar que [...] cada ‘coisa’ pode transformar-se em algo totalmente diferente” (Spironelli, 2002). Quando trata da sufixação, Simone ressalta o

sentido que “[...] ao agrupar o radical *agro* ao sufixo *-al*, o poeta atribui-lhe o sentido de ‘um lugar que cultiva ou cria vida’ [...]” (Spironelli, 2002). Resultante disso, entende-se o espaço, nesse caso, o palco *em que se cria a vida*, como o lugar onde corpo epistêmico fornece origem para as paisagens que são estabelecidas.

Nesse trajeto reflexivo, a imagem da arraia como esse corpo que transita nas águas – o corpo em trânsito que para, repousa e germina – metaforiza o *bios* que erige a própria enunciação, aquele que performa a gênese das pré-coisas. A imagem de uma química de brejo traz o trabalho que estabelece o cenário produzido por Manoel, o qual, diante os preceitos de Magaldi, exerceu o “[...] dom específico de sua arte, que não é arquitetura, nem pintura, mas se vale de ambas [...] para criar o ambiente mais funcional em que se mova o intérprete” (Magaldi, 1994, p. 42). Esse ambiente funcional é o próprio Pantanal e suas paisagens. Não se trata de um mero registro, mas da construção de imagens *a partir de* sua observação e o modo como elas atravessam o seu corpo e passam a ser recriadas na prosa poética de atuação. Nesse sentido, o intérprete que transita é o próprio corpo epistêmico.

O cenário, nos preceitos aqui estabelecidos, não só é composto por imagens, e, sim, própria paisagem biográfica, possuindo a ação de “[...] amalgamar a política e as sensibilidades do local geostórico, além de emoldurar em seu próprio corpo as perdas e desejos dos sujeitos imbricados a condição de fronteiridade” (Nolasco, 2012, p. 16). Essa condição de fronteira perpassa a construção poética de Manoel e explicita a condição de seu corpo ao escrever: “Parece uma gema de ovo o nosso pôr do sol do lado da Bolívia” (Barros, 2021, p. 18). Imbricado na fronteira-sul, o narrador apresenta o lócus e corrobora a vida performada a partir da palavra. Na atuação de um cotidiano pantaneiro, o Agroval de Barros é sua construção/transformação discursiva que perpassa as rotas traçadas para alcançar suas pré-coisas.

Posto isso, adentro a relação biocê(a)nica que aqui é estabelecida e me amparo na paisagem que a fronteira constrói não apenas como linhas limítrofes, mas como caminhos que possibilitam o atravessamento cênico dos corpos que protagonizam

suas próprias histórias e memórias. À *la* arraia de Manoel, o corpo fronteiriço é esse corpo atravessado pelo movimento. Nessa condição, o bios habita a fronteira, encena e pensar *a partir dela*. Assim, apresento as seguintes imagens:

Figura 1 – Construção da Rota Bioceânica



Fonte: New Roads Consultoria (2025).

Figura 2 – Trajeto que abrange a Rota Bioceânica na América do Sul.



Fonte: Couto (2023)

Sendo a Rota Bioceânica um trajeto que possibilitará maior acesso entre os países Brasil, Paraguai, Argentina, Chile e Bolívia, assim como as culturas, é justamente essa paisagem que avoca a reflexão cênica estabelecida pelo poeta. Enquanto sujeito que habita a fronteira boliviana, o corpo epistêmico traz à cena esse atravessamento local que se cria no momento em que a experiências culturais e linguísticas encontram o bios do narrador. Nesse palco, as vidas se movimentam e

fecundam suas paisagens. O trajeto bioceânico evoca, nessa premissa, o corredor que interliga os loci. Pensando o espaço enquanto palco de um teatro, esse corredor exerce a ponte para os corpos em trânsito que saem e entram em cena, onde cada qual representa e convive entre *as paisagens biogeográficas* (Nolasco, 2012).

No texto “No tempo de andarilho”, Manoel reproduz o movimento que abrange o sujeito da fronteira pantaneira: “Prospera pouco no Pantanal o andarilho. Seis meses, durante a seca, anda. Remói caminhos e descaminhos. Abastece de perna as distâncias. E, quando as estradas somem, cobertas por águas, arrancha” (Barros, 2021, p. 43). O indivíduo que habita esses cenários, ou seja, esse corpo epistêmico que produz conhecimento e se relaciona com o outro a partir de seus saberes locais, é o *homemcomoimagem* (Bessa-Oliveira, 2017, p. 72). Em seu artigo “HOMEMCOMOIMAGEM: uma leitura visual imagético/real dos trabalhos de conclusão da disciplina TIN/2016 dos alunos do 3º ano do curso de artes cênicas – UEMS”, o Prof. Dr. Marcos Antônio Bessa-Oliveira (2017) aborda as paisagens e as imagens construídas nas cenas representadas por seus alunos, compreendendo-as como o ato que se constrói “[...] a partir das referências literárias, ou ver as imagens ali (auto)projetadas” (Bessa-Oliveira, 2017, p. 74).

Nesse preciso sentido, as paisagens que o poeta elabora em prol de sua construção de um lócus performático e vivo, é resultante de suas experiências (Bessa-Oliveira, 2017, p. 75). Nessa premissa, temos que “[...] determinadas imagens são resultados de imagens anteriores que temos de algumas coisas porque foram estabelecidas por discursos que as impõem como essas coisas [...]” (Bessa-Oliveira, 2017, p. 76). Na contracorrente desse pensamento, Manoel reelabora suas memórias e a própria observação, uma vez que seu trabalho com a palavra propicia uma Pantanal que só poderia ser visto e encenado a partir do atravessamento corpo-gráfico do poeta. Corroborando isso, entende-se que os cenários, na concepção de paisagens fronteiriças, são compostos por imagens que “[...] estão nos sujeitos biográficos, não nas obras que encenam” (Bessa-Oliveira, 2017, p. 86). O corpo do sujeito que constrói

ou está inserido no espaço cênico é ativo no que diz respeito aos sentidos e formulações que ali são postas. Dessa forma, Noronha destaca a seguinte assertiva:

Busquei nas fotos/paisagens, a começar do meu bios, ou seja, com meu corpo, alcançar o que já está em mim, que talvez para o outro possa ser estranho, confuso, irregular e até sem noção, mas é mais forte que eu e de qualquer certeza ou incerteza, por isto aqui est(á)ou –corpos-paisagens biogeográficos distorcidos, deformados, mudados, fora do lugar [...] (Noronha, 2024, p. 79)

As paisagens que são trabalhadas por Barros alcançam, nos preceitos barthesianos, seus traços biográficos (Barthes, 1984) fixados na prosa poética que se inicia na apresentação do Pantanal, sendo o seu *ponto de partida*. O que sobressai, assim, são esses corpo-paisagens biogeográficos, que como apresenta o andarilho e a arraia, refere-se à existência humana e não-humana. Consoante à Noronha, a relação biocê(a)nica ressalta essas vidas “fora do lugar”. A partir do trânsito que atravessa a fronteira e a excursão poética de Manoel, é por meio da paragem que esses corpos se situam no palco/lugar e performam suas paisagens.

Adentrando o *homem como imagem*, trago à baila o capítulo intitulado “O personagem”, a partir do qual somos apresentados à figura de Bernardo: “Quando de primeiro o homem era só, Bernardo era. Veio de longe com a sua pré-história. Resíduos de um Cuiabá-garimpo, com vielas rampadas e crianças papudas, assistiram seu nascimento” (Barros, 2021, p. 39). O personagem apresentado pelo autor se trata do sujeito que habita o Pantanal e, assim como o narrador, findou seu trajeto nas planícies. Na rubrica das didascálias, situa para o leitor/espectador as características que representam o corpo posto em cena:

Sementes de capim, algumas, abrem-se de suas unhas, onde o bicho-de-porco entrou cresceu e já voou de asa e ferramentas.  
Dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vidro, seus espelinhos — nascem pregos primaveris!  
Não sabe se as vestes apodrecem no corpo senão quando elas apodrecem.  
É muito apoderado pelo chão esse Bernardo. Seu instinto seu faro animal vão na frente. No centro do escuro se espraíam.

Foi resolvida em língua de folha e de escama, sua voz quase inaudível. É que tem uma caverna de pássaros dentro de sua garganta escura e abortada. (BARROS, 2021, p. 39)

Representando aquele que está no Pantanal e lida com suas pré-coisas, Bernardo é descrito como um homem simples, que não possui muitas riquezas, entretanto, detém grande conhecimento sobre o Agroval/planície em que se concretiza aquele lugar. Quase como a figura do Adão descrito por Deus a partir da criação, o personagem é, por excelência, o corpo epistêmico que se transfigura através das sensibilidades e dos saberes locais. Diante disso, o *homemcomoimagem*, que parte de Manoel, resulta em Bernardo como o *bios* que altera e ao mesmo tempo compõe o cenário biogeográfico. Nos preceitos de Noronha, há um “[...] pensamento-corpo-paisagem por um olhar biogeográfico [...]” (Noronha, 2024, p. 119), ou seja, nesse sentido, temos uma “[...] forma de melhor pensarmos a (cor)posição das imagens através do Nós-eu ‘spectrador’ da cena” (Noronha, 2024, p. 119). Como uma imagem que ronda a cena, nós somos esses *espectradores* que também interferem na composição das paisagens pela chancela do *bios* e por intermédio do olhar do outro que nos apresenta.

Portanto, o corpo epistêmico se movimenta no lócus/cenário e, a partir/com a perspectiva do outro que interage na rubrica do *homemcomoimagem*, são salientados aspectos cênicos compostos através da hospitalidade que, de acordo com Juliano Pessanha (2018), acolhe o corpo do outro nesse corredor de vidas em trânsito. No constante ir e vir, esse cenário biocê(a)nico é erigido justamente na relação do *bios* (vida) na condição de fronteira (o movimento) que representa a Rota bioceânica e na visão idiossincrática do corpo epistêmico como a premissa para a epistemologia que estabeleço ao realizar a leitura de Manoel de Barros. Ao mesmo tempo em que interajo com as composições desse cenário, posto as inscrições da teatralidade que são estabelecidas, sou participante ativa no que diz respeito a conectar tais argumentações postas enquanto pontes da construção imagética emergente da prosa poética de

Barros, ou seja, um “eu” que a partir do “outro” pode compor a leitura erigida. Sendo assim, reafirmo o trabalho laboral do poeta em torno da cênica de sentidos, como reitera a assertiva feita por Magaldi: “[...] o cenário abriu-se para a funcionalidade e para o território poético [...]” (Magaldi, 1994, p. 37).

## CORES E MOVIMENTO: O PONTO DE PARADA

De cantos portanto não é que se faz a beleza desses pássaros. Mas de cores e movimento. Lembram Modigliani. Produzem no céu iluminarias. E propõem esculturas no ar (Barros. *Livro de pré-coisas*, 2021, p. 79).

No encerramento desta reflexão pondero que não se trata de uma conclusão, apenas da finalização de um pensamento que encontrou seu ponto de parada. Diante do que foi exposto, buscou-se estabelecer uma leitura crítica biográfica fronteiriça que privilegiou pensar as marcas de teatralidade em *Livro de pré-coisas*, de Manoel de Barros. Nesse ínterim, o cenário foi abordado como uma construção corpo-gráfica do *homemcomoimagem* estabelecida pelo pesquisador Marcos Bessa-Oliveira (2017), ou seja, uma paisagem que se origina das experiências do corpo do escritor alocado em determinado lócus e compreendeu a fronteira Brasil e Bolívia. Com isso, os aspectos cênicos elencados por Sábato Magaldi (1994) guiaram as relações estabelecidas que dialogaram com a própria construção da paisagem fronteiriça destrinchada nos estudos de Edgar César Nolasco (2012) enquanto aquela que só é possível acessar por meio da relação do corpo com suas memórias e aspectos culturais, de modo a possibilitar que outras paisagens emergjam.

Com isso, na rubrica de uma vida que se encena, o corpo epistêmico fronteiriço teorizado por Marina Maura Noronha (2024) ilustrou o *bios* performático que os escritos e a relação do espectador/leitor estabelecem no momento da leitura do texto de Barros. A partir da ideia de fronteira e de movimento, foi concebido que a presença

do “eu” em contato com o “outro” propicia pensarmos a relação de hospitalidade discutida em torno dos corpos que transitam na fronteira. A Rota Bioceânica, assim, metaforiza o corredor que possibilita a representação desses sujeitos que ora estão e ora saem do palco/espço pantaneiro que concebe o poeta. Dessa forma, pensamos em roteiros biocê(a)nicos como caminhos que possibilitam a teatralidade através da prosa poética e da discussão epistemológica. Assim, é tido o *bios* como parte integrante das paisagens/cenários que são estabelecidos para além de uma noção estática, posto o movimento que tanto o texto de Barros quanto a própria noção do entrecruzar das linhas limítrofes proporcionam.

Diante o que foi elaborado, é nítida a forma como o texto elegido propicia que emerjam paisagens em cores e movimentos que nos atingem ao passo em que entramos em contato com o discurso e as *nódoas de imagens* que Manoel (re)cria em seu livro. Na abertura que a obra literária possui, assim como na proposta estabelecida, a excursão reflexiva deixa possíveis caminhos entreabertos que apenas um texto não daria conta. Posto o recorte teórico e da própria obra abordada, este artigo encontra seu ponto de parada, mas se abre para possibilidades de argumentações e aprofundamento a serem efetuados pela presente pesquisadora em um momento futuro.

## REFERÊNCIAS

BARROS, M. **Livro de pré-coisas**: roteiro para excursão poética no Pantanal. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BESSA-OLIVEIRA, M. A. **HOMEMCOMOIMAGEM**: uma leitura visual imagético/real dos trabalhos de conclusão da disciplina TIN/2016 dos alunos do 3º ano do curso de artes cênicas – UEMS. **Revista da Fundarte**, Montenegro, a. 17, n. 33, p. 70-92, jan/jul. 2017. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>. Acesso em: 03 mar. 2025.

COUTO, G. Rota bioceânica liga maior planície alagada do mundo ao deserto mais alto. **Campo Grande News**, 10 mar. 2023. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/economia/rota-bioceanica-liga-maior-planicie-alagada-do-mundo-ao-deserto-mais-alto>. Acesso em: 02 dez. 2024.

MAGALDI, S. **Iniciação ao teatro**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

NEW ROADS CONSULTORIA. **Comércio pela rota bioceânica deve ter início em quatro anos**. Brasília: New Roads, 25 fev. 2020. Disponível em: <https://newroads.com.br/comercio-pela-rota-bioceanica-deve-ter-inicio-em-quatro-anos>. Acesso em: 02 dez. 2024

NOLASCO, E. C. Crítica biográfica fronteiriça (Brasil/Paraguai/Bolívia). **Cadernos de Estudos Culturais: Brasil/Paraguai/Bolívia**. v. 7, n. 14, p. 47-63, 2015.

NOLASCO, E. C. Paisagens da crítica periférica. **Cadernos de Estudos Culturais: Eixos periféricos**. v. 4, n. 8, p. 1-20, 2012.

NORONHA, M. M. O. **Corpo epistêmico fronteiriço: lugar descolonial das sensibilidades biográficas, corporais e locais**. Campo Grande: Life Editora, 2024.

PASCOLATI, S. A. V. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 93-112.

PESSANHA, J. G. **Recusa do não-lugar**. São Paulo: UBU Editora, 2018.

SPIRONELLI, S. C.. O vocabulário de Manoel de Barros: questões estilísticas. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO – GEL, 50, 2002. **Manual de resumo**, 2002. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/cc079.htm#/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/cc079.htm#:~:text=Assim%2C%20ao%20agrupar%20o%20radical,que%20cria%20ou%20cultiva%20vermes%E2%80%9D..> Acesso em: 02 de dez. 2024.

WALDMAN, B. Poesia ao Réis do Chão. In: BARROS, M. **Gramática expositiva do chão: poesia quase toda**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p. 11-32.