

Fronteiras e identidades na poesia de Manoel de Barros*

Luciene Lemos de Campos**
Rauer Ribeiro Rodrigues***

Resumo

Voltamo-nos, neste estudo, para a análise de certo sentimento de fronteira que, a nosso ver, perpassa a poesia de Manoel de Barros, sendo, o mais das vezes, discursivizada de forma metafórica, mas sempre presente como substrato instaurador de entre-lugar, em universo poético — que transita da Modernidade para o período alexandrino dos nossos dias. Centramos nossa análise no poema “O muro”, da obra Poemas rupestres (2004), no qual Barros enuncia um conceito, metonímico, de fronteira, e valemo-nos ainda de poemas de outras obras de Barros, tais como a trilogia Memórias inventadas (2003, 2006 e 2008), Livro das ignoranças (1993), Livro de pré-coisas (1985) e Livro sobre nada (1996).

Palavras-chave

Entre-lugar; identidade; literatura; Manoel de Barros.

Abstract

We turn, in this study, to the analysis of certain feeling of boundary that, in our view, pervades the poetry of Manoel de Barros, being, most often, metaphorically discursived, but always present as a substrate establisher of between-place, in poetic universe — which transit from Modernity to the Alexandrine period of our days. We focus our analysis in the poem “O muro”, of the work Poemas rupestres (2004), in which Barros enounces a concept, metonymic, of boundary, and we still make use of the poems of other works of Barros, such as the trilogy Memórias inventadas (2003, 2006 e 2008), Livro das ignoranças (1993), Livro de pré-coisas (1985) and Livro sobre nada (1996).

Keywords

Between-place; identity; literature; Manoel de Barros.

* Artigo recebido em 16/10/2010.

** Mestre em Estudos Fronteiriços pelo CPAN/UFMS, com o trabalho *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros*. Professora de língua portuguesa em Três Lagoas, Mato Grosso do Sul.

*** Doutor em Estudos Literários pela UNESP de Araraquara. Professor de Literatura Brasileira no CPAN/UFMS, atuando no Mestrado em Letras do CPTL/UFMS.

Introdução

Voltamo-nos, neste estudo, para a análise de certo sentimento de fronteira que, a nosso ver, perpassa a poesia de Manoel de Barros, sendo, o mais das vezes, discursivizada de forma metafórica, mas sempre presente como substrato instaurador de entre-lugar, em universo poético — que transita da Modernidade para o período alexandrino dos nossos dias — configurado a partir de discussão sobre o caráter da identidade do eu-lírico. Tal entre-lugar resulta da intersecção entre o concreto e a representação e delinea dois campos, sendo caminho e estrada que o poeta percorre para construir suas identidades. Centramos nossa análise no poema “O muro”, da obra *Poemas rupestres* (2004), no qual Barros enuncia um conceito, metonímico, de fronteira, e valemo-nos ainda de poemas de outras obras de Barros, tais como a trilogia *Memórias inventadas* (2003, 2006 e 2008), *Face Imóvel* (1942), *Livro das ignoranças* (1993), *Livro de pré-coisas* (1985) e *Livro sobre nada* (1996).¹

Buscamos concepções de fronteira em estudos geográficos, históricos, sociológicos, linguísticos, demográficos, culturais e filosóficos, fixando-nos, em particular, como conceito melhor adequado à visão que depreendemos em Barros, nas palavras de Bourdieu (2007, p. 114), para quem a “fronteira nunca é mais do que o produto de uma divisão a que se atribuirá o maior ou menor fundamento na 'realidade' segundo os elementos que ela reúne, tenham entre si semelhanças mais ou menos numerosas e mais ou menos fortes”.

Propomo-nos verificar os diferentes significados da palavra fronteira quando a analisamos, sob o ângulo dos estudos literários, na poética de Barros. Para este artigo, apresentamos somente aspectos gerais da questão de fronteira, identidade e entre-lugar, oriundos de uma discussão maior que temos empreendido.²

1. Fronteira em Barros: problematizações

Definir fronteira é tema de investigação caro a historiadores e cientistas sociais. Isso porque as fronteiras podem ser construídas no espaço e no tempo; podem se caracterizar como culturais, sociais, entre gêneros, econômicas e tecnológicas; podem ser divisão,

¹ As datas referem-se à primeira edição de cada obra; nas citações, conforme edição referenciada.

² Conforme a dissertação *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros*, de Luciene Lemos de Campos, defendida em 2010 no Mestrado em Estudos Fronteiriços da UFMS, sob orientação do professor Rauer. Este artigo é um recorte da dissertação.

faixa, limite e, paradoxalmente, podem ser oposição e aproximação, coalescência ou até mesmo concrecência; assim, pode ser intersecção, traço que une, como podem ser uma marca de limite físico ou simbólico; de um jeito ou de outro, fixam a identidade, determinam a alteridade.

Questões preliminares problematizam nossa busca por conceituar “fronteira” em Barros:

1) O fato de o poeta Manoel de Barros ter crescido em Corumbá, uma cidade na fronteira do Brasil com a Bolívia, influencia de que modo a noção de fronteira que emerge da sua obra?

2) O muro, do poema homônimo, cumpre algum papel alegórico como marco de fronteira?

3) Podemos inferir da noção de fronteira estabelecida por Barros, na sua obra, uma metáfora que, ao denunciar, divide a produção literária em cosmopolita e em provinciana?

Cabe-nos observar que o muro barreano, como marco de fronteira, é lide com três configurações:

1) cerceadora: estabelece o cerceamento da liberdade — quando limita, embora simultaneamente pareça violar o sentimento de pertença que impõe;

2) preservadora: possibilita preservar a identidade — quando impede que o externo interfira no local, separando, no espaço, internos de externos;

3) delimitadora: delimita e conforma a soberania de quem o construiu.

Diante de tal abrangência, o sentimento de fronteira na obra de Barros pode, perfeitamente, englobar tanto a criação identitária quanto os múltiplos outros com os quais o “eu” barreano não só convive e dialoga, como também se identifica, revivendo-os em si mesmo. Vejamos como isso se dá.

2. Fronteira: limes e dissociação

As fronteiras têm despertado sentimentos contraditórios: muitas vezes, ofendem quem está de um lado; outras vezes, tranquilizam quem está de outro lado. Para o geógrafo André Roberto Martin (1992, p. 13), “efetivamente, a fronteira ‘em si’, isolada, não existe, [...] o que existe [...] são ‘as fronteiras’, no plural, formadas historicamente umas em relação às outras”. Para Cataia³ (2007), “[a]s fronteiras não decorrem só do espaço,

³ Artigo disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/9porto/cataia.htm> . Acesso em: 1 set 2010.

mas também do tempo: extensão e duração formam o conceito de limite. [...] Sendo histórica, resulta de eleições”.

Por seu lado, Jacques Leenhardt faz a seguinte reflexão:

Se a fronteira é menos uma linha do que um espaço – como deixa entender a palavra latina *limes* (daí limite), que em Ovídio ou em Tito Lívio designa o caminho que separa dois campos, o espaço que permite não transgredir nenhuma das proibições acerca dos respectivos espaços, espaços de ajuntamento, articulação, como se viu no caso das *faceries* –, então a *limes*, o limite, designa um intervalo, uma borda sem apropriação, mas dotada de todos os valores políticos, simbólicos, religiosos que a mitologia grega reúne sob a égide de Hermes.⁴ (LEENHARDT, 2001, p. 19).

Outro significado, simbólico, remete à identidade que se define pela soberania dos estados-nação. A raiz dessa concepção é arquetípica, como de certo modo consta no *Dicionário de símbolos*, que no verbete “Muro, Muralha” informa:

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

Em “O muro”, a imagem do muro aparece definida, no título do poema, pelo determinante “O”, que tem valor qualificativo: “O muro”. Não se trata, portanto, de limite qualquer. O sintagma nominal, informado em para-texto e sobre o qual o eu-lírico discorre, remete à extremidade de uma casa que limita com um pomar; é obstáculo a “ladrões” e é, também, o espaço a partir do qual a voz poética se edifica. Eis o poema:

O MURO

O menino contou que o muro da casa dele era
da altura de duas andorinhas.

(Havia um pomar do outro lado do muro.)

⁴ Hermes vem a ser, no caso, cf. a lição de Chevalier e Gueerbrant (2002, pp. 487-488), não só o mensageiro, mas o astuto “mediador entre a divindade e os homens”, o viajor, o eloquente, o iluminador e o comerciante: “Hermes é, ao mesmo tempo, o deus do hermetismo e da hermenêutica, do mistério e da arte de decifrá-lo”. Desse modo, no âmbito da retórica e pelo aspecto conotativo, depreendemos o deus mercurial como uma metáfora da própria poesia. Isso porque poesia vem do grego “*poíesis, eós*” que, segundo o Houaiss, significa “criação; fabricação, confecção; obra poética, poema, poesia”. Desse modo, é constructo linguístico de invenção que, opaco, transmite seu mistério para o receptor, a quem cabe — a seu modo — decifrá-lo.

Mas o que intrigava mais a nossa atenção
principal
Era a altura do muro
Que seria de duas andorinhas.
Depois o garoto explicou:
Se o muro tivesse dois metros de altura
qualquer ladrão pulava
Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão
pulava.
Isso era.
(BARROS, 2004, p. 59).

Aqui poderíamos ter separação, exclusão do indesejado, de “qualquer ladrão” que, de uma maneira ou outra, ameaça o objeto de cobiça em um espaço demarcado. No entanto, é difícil mensurar a altura do muro quando se insere a imagem da liberdade, conotada pela altura de duas andorinhas — aves migratórias que, para muitos povos, simbolizam o indivíduo sem fronteiras, a mobilidade, o migrante, a liberdade e a renovação da vida; “duas andorinhas” remetem à ideia de par, casal, união, solidariedade, conceito oposto ao que o senso comum atribui a muro.⁵

Nesse caso, a fronteira parece representar congregação e não efetivação de diferenças: duas andorinhas compõem a pluralização da liberdade, a medida dessa fronteira. Daí “a altura de duas andorinhas” subverter o conceito de limite com que se tem associado a marca representada pelo muro. No poema, o conceito de fronteira é paradoxal: o muro separa o espaço da propriedade, mas — o que parece inusitado — também une os diferentes. Desse modo, tem-se uma extremidade in-conformada com a principal concepção vigente.

Através do discurso do eu-lírico, entrevemos um raciocínio que parece ter sido imposto pela História, o das certezas cristalizadas. Nesse caso, remete à oposição entre a dinâmica e mobilidade das andorinhas, e o espaço fixo, demarcado. Logo, o recorte de natureza horizontal, espaço que separa dois povos, torna-se transponível para os indivíduos, cuja mobilidade não se limita às certezas pré-concebidas.

⁵ Sobre a simbologia que a palavra “andorinha” evoca, Sakall (2003) diz: “Como é uma ave migratória, que chega sempre na primavera, está associada à luz, à fecundidade e à ressurreição (como as flores que ganham uma nova vida após os rigores do inverno). Na África, é também um símbolo de pureza, pois a andorinha nunca pousa no chão e assim [...] não suja os seus pés”. Em Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 51), a andorinha aparece como fecundidade, alternância, renovação, eterno retorno, metamorfose, pureza, ressurreição, renúncia e migração. Talvez todos esses sentidos estejam no poema de Barros, que assim ecoa múltiplas conotações.

Muros que protegem ou separam, de certa forma, asseguram ou tentam compor uma identidade, que, no entanto, já surge em diluição. No poema de Barros, percebe-se, o marco fronteiro é mais abstrato que concreto; a capacidade de o menino imaginar, inventar, faz com que a barreira fronteira seja transposta; o que evidencia uma inversão do estabelecido: o muro assegura o domínio, o status, mas não impede a capacidade inventiva, a transgressão.

Os muros tornaram-se símbolos de uma sociedade dividida em classes, lados, blocos, pólos. Mas, em meio às divisões a que os marcos fronteiros remetem, vislumbra-se, na poesia de Barros, a possibilidade de a fronteira — entre realidade e imaginação, tradição e renovação — se efetivar como *locus* transgressivo que emerge da geografia natural da infância do poeta. Parece-nos, o muro, um espaço de “entre-lugar”.

Eis como o conceito de “entre-lugar” teoriza o *locus* da literatura brasileira:

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro. (SANTIAGO, 2000, p. 21)

Desse modo, adequando o conceito para o caso específico da leitura do poema de Manoel de Barros, o *limes* é construído pelo muro, ao que parece, como um entre-lugar, espaço metafórico em que o eu e o outro, e o outro é aquele que está do outro lado do muro, definem-se como alteridade, como estrangeiros um do outro. Tal entre-lugar é representado metaforicamente de muitos modos no poema “O muro”. Vejamos alguns deles.

A eleição do espaço pantaneiro constitui o *ethos* de enunciação da poética de Barros, sem, contudo, deixar de evidenciar questões urbanas — ou, mais que urbanas, cosmopolitas, mais que cosmopolitas, atemporais e universais. Em “O muro”, parece que o eu-lírico vislumbra um mundo além dos muros. O pomar, enunciado entre parênteses, é o espaço fechado, o paraíso perdido de onde o poeta extrai a sua essência poética. Eis aí outra fronteira instaurada: os muros das *urbes* delimitam a poesia do lado de cá e o pomar (à parte) concretiza a poesia do lado de lá, a periférica. Ao investir no questionamento da separação, real ou imaginária, a que esse linde alude, observa-se o limite materializado entre o cosmopolita e o provinciano, o centro e o subalterno. Desse

modo, o muro assume não somente o sentido de defesa física do terreno, mas também do elemento que relativiza a alteridade. O sentido ambíguo da identidade é apresentado no poema; o narrador parece estar na extremidade de um reino e esclarece que existe “um pomar do outro lado” (BARROS, 2004, p. 59).

Nesse contexto, uma das principais constatações, acerca do poema “O muro”, é de que o poeta reformula a história de seu tempo, apresentando uma imagem que reflete o fato de que “a fronteira vai muito mais além do fato geográfico que ela realmente é, pois ela não é só isso” (RAFFESTIN, 2005, p. 10).⁶

No plano da expressão, é informado tanto o imaginado quanto o real. Cada vez mais alto, o muro simboliza não somente um limite marcado, uma proteção, como também o distanciamento, a comunicação interrompida, não efetivada, a impossibilidade ou a probabilidade de interação do eu com os outros. O muro barreano configura-se, pois, como entre-lugar resultante do que é concreto e do que é representação; o limes delinea dois campos, dois territórios, mas é caminho, estrada que o poeta percorre para construir, para se perceber e para manter sua identidade.

No poema “O Muro”, de *Face Imóvel*, o eu enunciatador assim se expressa:

O MURO

Não possuía mais a pintura de outros tempos.
Era um muro ancião e tinha alma de gente.
Muito alto e firme, de uma mudez sombria.
Certas flores do chão subiam de suas bases
Procurando deitar raízes no seu corpo entregue ao tempo.
Nunca pude saber o que se escondia por detrás dele.
[...]
(BARROS, 2010, p. 40-41).

Nesse poema, o abandono social parece relacionar-se com o que havia por detrás desse muro. Há uma identificação com o espaço enunciado, mas há também uma assimetria entre o vivenciado e o narrado. O muro erige-se opaco, restritivo, sombrio, ainda que contenha a beleza que o tempo e as flores lhe emprestam. Além-muro o que existe só se pode supor, e o eu-lírico supõe que seja abandono. Se as andorinhas indiciam limite pela abstração, o muro de *Face imóvel* erige-se na concretude, de bases firmes no chão onde deita raízes e a partir do qual ganha existência, e identidade, como “alma de gente”.

⁶ Raffestin trata dos conceitos teóricos de fronteira, sem o vislumbre da leitura poética que estamos empreendendo; aplicar, à poética de Barros, o estudo de Raffestin é da alçada, conta e risco dos autores deste estudo.

Ao que parece, o poeta percebe, no poema de 1942, os duros limites impostos pelas restrições com as quais o eu-lírico convive, para depois, no poema de 2004, desrealizar tais limites, erigindo-os pelo símbolo, pela metáfora das andorinhas. O outro lado, antes pressuposto, emerge como quintal que representa a urbe. É como se o poeta migrasse, de um muro ao outro, para a constatação de que as fronteiras se enraizaram pela padronização cosmopolita, cabendo ao poeta des-construir o sistema elitista do poder conveniente ao cânone.

3 A fronteira na interface com a identidade

Como asseguram diversos autores, a relação com o espaço tem repercussões no processo de construção da identidade, a qual depende das relações dialógicas que mantém com os outros. Em “O muro”, o espaço social parece relacionar-se com o que havia do outro lado do muro. Há uma identificação com o espaço enunciado, mas há também uma assimetria quanto ao narrado e ao vivenciado. É como se o poeta, em “O muro”, constatasse as fronteiras enraizadas pela padronização cosmopolita, para des-construir os sistemas seletistas (neologismo nosso, para indicar seleção de elementos de um só conjunto, grupo ou local). No dizer de Stuart Hall,

A identidade [...] preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ — entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura. (HALL, 2006, p. 12).

As identidades poéticas foram, parafraseando Hall, “saturadas” por movimento centrípeto que se alicerça na tradição. Há, no entanto, força centrífuga que, paradoxalmente, no âmbito das identidades, não rompe a “sutura”. Assim, o poeta, com olhos de menino, observa o mundo e desloca padrões pré-estabelecidos; todavia, ao “ler” o seu discurso poético, o vate se reconhece como identidade; não só no âmbito individual, mas também na esfera pública.

A alteridade representada pelo eu-lírico, nesse poema de Barros, mostra-se afastada da racionalidade do adulto e, conotativamente, identificada com o modo como a criança concebe e se relaciona com o meio que a cerca. Desse modo, o pomar, espaço

almejado, mas que está “do outro lado do muro” (BARROS, 2004, p. 59), é compartilhado no plano da imaginação. Há um obstáculo no caminho: o muro, responsável pela limitação do desejo; mas o poema, narrativizado em primeira pessoa,⁷ torna-se, pois, como que um elogio à criatividade inventiva de quem traz o olhar infantil, o qual tem consciência da sua própria invenção: uma fronteira paradoxal, onde o impossível é possível. A fronteira surge, então, como um reino a ser desencantado: “Isso era”. A forma verbal no pretérito imperfeito do indicativo faz lembrar a narração das fábulas, dos contos fantasiosos: “era”.

No poema intitulado “Caso de amor”, da obra *Memórias Inventadas: a infância*, o eu-lírico identifica-se com uma estrada, um caminho que lhe “bota sentido” e para o qual o passado do sujeito autodiegético não é indiferente. É o lugar em que a narrativa retoma o indivíduo de outrora e em que esse indivíduo faz um percurso em busca de si mesmo:

[...] Esta estrada melhora muito
de eu ir sozinho nela. Eu ando por aqui desde pequeno. E sinto que ela
bota sentido em mim. Eu acho que ela manja que eu fui para a escola e
estou voltando agora para revê-la. Ela não tem indiferença pelo meu
passado [...].
(BARROS, 2003, XII, “Caso de amor”).

As identidades refletem experiências históricas em comum e códigos culturais compartilhados. Na poética barreana, conforme se vê no poema XII, “Caso de amor”, de *Memórias inventadas: a infância*, a estrada torna-se o limes, uma vez que se apresenta como trajeto que separa e une dois campos, a faixa que separa e aproxima a diacronia, presente e pretérito, e os espaços, “aqui” e “a escola” — sem desconsiderar que o poema-narrativizado evoca, rememora e constrói uma memória de um fato pretérito, fazendo da infância um hoje na idade adulta, fazendo com o que o espaço comum seja, na verdade, o da lembrança. E é assim que, nesse poema, a estrada — que é um aqui do discurso e simultaneamente um aqui e um lá da evocação — remete ao próprio caminho da poética de Manoel de Barros, pois narrativiza o poético a partir do cotidiano e da retomada das experiências infantis.

A fronteira, nesse poema, significa um espaço de convivência com a alteridade sem que essa seja estrangeira, ádvena. Em outras palavras, há um eu-eu que convive com diversos “eu-outros”, e o tempo, em palimpsesto, os reúne todos no mesmo espaço:

⁷ O conceito de “poesia-narrativizada” em Barros foi elaborado por Grácia-Rodrigues (2006, *passim*, em especial p. 179-180).

o da evocação, da lembrança e da rememoração que produzem as memórias poéticas que o poeta discursiviza.

Nas *Memórias inventadas: a terceira infância*, o eu enunciador discorre sobre um espaço geográfico das margens “do rio”, o que remete a Corumbá, cidade na qual o poeta viveu durante alguns anos:

[...]. Há canoas embicadas e mulheres
dstripando peixes. Ao lado os meninos brincam de
canga-pés. Das pedras ainda não sumiram os orvalhos.
Batelões mascateiros balançam nas águas do rio.
Procuo meus vestígios nestas areias. Eu
bem recebia as pétalas do sol em mim. Queria saber
o sonho daquelas garças à margem do rio. Mas não
foi possível. Agora não quero saber mais nada, só
quero aperfeiçoar o que não sei.
(BARROS, 2008, V, “Corumbá revisitada”).

O mote do poema não é somente o lugar e seus habitantes, mas a voz poética que, ao final de suas andanças, “só” pretende “aperfeiçoar o que não sei” (negrito nosso). No mesmo diapasão de um eu que narra e se recorda da infância, há um adulto que se ressent: “Agora não quero saber mais nada”. Em suma, o eu-lírico presente que a sua é uma poesia deslocada dos padrões vigentes na *urbe*.⁸ Desloca-se também no espaço, da cidade para a natureza, e da natureza para o onírico:

[...] Queria saber
o sonho daquelas garças à margem do rio. Mas não
foi possível.
(BARROS, 2008, V, “Corumbá revisitada”).

Ao se defrontar com a impotência, “não foi possível”, o poeta estica além-muro o campo semântico das palavras nativas do *locus* enunciado em seus versos, e o eu-lírico se descobre em um cronotopo indefinido, um limite sem conformação entre pólos coalescentes. No espaço assim configurado, o eu-enunciador erige identidades líricas como resultado do vivido, do realizado, do imaginado, do sentimento de lugar, do trajeto percorrido e do limes delineado como entre-lugar.

O conceito de “identidade” é tratado no verbete do dicionário de semiótica (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p. 27, 140, 251-252 e 440) como a relação de

⁸ Diversos trabalhos enfatizam esse deslocamento. Cf. Grácia-Rodrigues (2006), Béda (2002) e Silva (1998). Claro está que *urbe* se refere, para nos valermos do conceito da estética da recepção, ao horizonte de expectativa da maioria das pessoas, cuja mediania está distante dos valores da academia e dos aplausos dos estudiosos de literatura.

pressuposição recíproca com o termo oposto “alteridade”, significando, em síntese, a oposição entre “o mesmo” e “o outro”.

De acordo com Bernd (2003, p. 17) “[...] identidade é uma entidade [que] se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação. A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio — visão do espelho, incompleta — e o olhar do outro ou do outro de si mesmo — visão complementar”.

A propósito, destacamos o pensamento, anterior em mais de dois séculos, de Jean-Jacques Rousseau:

O verdadeiro fundador da sociedade civil foi o primeiro que, tendo cercado um terreno, lembrou-se de dizer “isto é meu” e encontrou pessoas suficientemente simples para acreditá-lo. Quantos crimes, guerras, assassínios, misérias e horrores não poupariam ao gênero humano aquele que, arrancando as estacas ou enchendo o fosso, tivesse gritado a seus semelhantes: “Defendei-vos de ouvir esse impostor; estareis perdidos se esquecerdes que os frutos são de todos e que a terra não pertence a ninguém”. (ROUSSEAU, 1989, p. 259).

Formulados em 1755, no *Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens*, os conceitos de Rousseau acerca de igualdade e desigualdade impostos pela fronteira, pelo limite que a propriedade cria, coadunam-se com certas relações no século XXI, em especial quando o que se observa são os interesses políticos, econômicos e territoriais do “neo-colonizador”, se o que está em jogo são “seus” limites e “suas” propriedades, ou seja, a autonomia real de suas “neo-colônias”. O discurso político que oculta a dominação é mimetizado e problematizado por Barros. Examinemos isso em um poema de *O livro das Ignorâncias*:

DIA UM

1.1

Ontem choveu no futuro.

Águas molharam meus pejos

Meus apetrechos de dormir

Meu vasilhame de comer.

Vogo no alto da enchente à imagem de uma rolha.

Minha canoa é leve como um selo.

Estas águas não têm lado de lá.

Daqui só enxergo a fronteira do céu.

(Um urubu fez precisão em mim?)

Estou anivelado com a copa das árvores.

Pacus comem frutas de carandá nos cachos.

(BARROS, 2001, p. 33).

No poema, os cursos das águas atuam como fator preponderante para uma abordagem acerca do conceito de fronteira. No *locus* fronteiro, enunciado em “Estas águas não têm lado de lá”, a estabilidade e instabilidade do limes contrariam o postulado pela cartografia, o que possibilita ao eu-lírico uma identidade distante à dos poetas seus contemporâneos: “Minha canoa é leve como um selo”. As fronteiras diluem-se para que o “eu” do poeta ganhe existência, independente da natureza ou da política. Na ausência do limes, em espaço que reúne “a fronteira do céu” à “copa das árvores” e às “águas [que] não tem lado de lá”, o poeta erige — no plano do imaginário — éden de ética rousseauísta, sem propriedade, sem dominação, sem relações internacionais.

A canoa, meio de locomoção e comunicação do eu-lírico, é também um símbolo de identidade do poeta bugre velho. Essa face do eu-lírico não parece ter paralelo ou proximidade com nenhum outro eu-lírico dos poetas brasileiros do século XX. A estável instabilidade que corrói o limes surge ainda no “ontem” como “futuro”, no primeiro verso, no olhar que está no nível das “frutas de carandá nos cachos”, as quais os “[p]acus comem”, e na ausência de obstáculo visual, pois o olhar vai ao limite extremo: o “céu”.

É com a visão emprestada pelo bugre velho que o poeta, no *Livro de pré-coisas*, enuncia:

[...] Quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce
por dentro deles um desejo de árvores e aves.
Tenho gozo de misturar nas minhas fantasias o
verdor primal das águas com as vozes civilizadas.
(BARROS, 1997, p. 12).

Nesse poema, tem-se um eu que anuncia o espaço com o qual se identifica, um eu que “bebe” as vozes civilizadas, mas que não perde, ainda que se manifeste de modo altamente imagístico e metafórico, o sentimento de pertença ao “verdor primal das águas”. A experiência do eu-lírico aparece como algo que está para além de uma invenção de palavras. Desse modo, aqui, o significado de fronteira não traz ideia de fim, mas de começo de uma poética cuja identidade é a soma do vivido e do imaginado, assim como da cultura com a natureza.

Nesse sentido, o significado de fronteira não traz ideia de limite extremo, mas de fonte de uma poética cuja identidade é a soma de um eu mais os outros. Dessa forma, as

diferenças entre o centro e a periferia, a cidade e o Pantanal, e a existência dessas fronteiras, talvez, sejam essenciais para se efetivarem as identidades.

De acordo com Kelcilene Grácia-Rodrigues, na tese *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*, defendida em 2006 na UNESP de Araraquara,

Para o poeta, o bugre é um ser intocado pela civilização, integrado ao meio ambiente, conhecedor das recônditas belezas da natureza: é um sujeito simples que vê o mundo com um olhar sem máculas. O homem civilizado não tem empatia com natureza, porque a olha apenas como matéria para ser explorada e gerar riqueza. Para o bugre, a natureza compõe o seu ser e destruir o meio ambiente significa exterminar a si mesmo. É justamente o fato de Manoel de Barros se sentir bugre que explica a vocação da sua poesia em exaltar aquilo que normalmente não tem valor para a sociedade. (GRÁCIA-RODRIGUES, 2006, p. 58).

Dessa forma, ao assumir-se “bugre”, construindo uma imagem idealizada dessa personagem, o eu-lírico — e o poeta, ao falar de si, da infância em inúmeras entrevistas que concedeu nos últimos anos — assegura sua identidade de pantaneiro, de fronteiriço, mesmo que sua poesia não tenha como fim fazer folclore, descrever paisagem ou defender temas ecológicos relativos ao Pantanal.

E, ainda, se analisarmos a biografia de Manoel Wenceslau Leite de Barros, suas idas e vindas de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rio de Janeiro, Bolívia, Peru, Estados Unidos entre outras tantas viagens por ele realizadas, consideramos possível surgirem estudos inovadores acerca do poeta migrante e do eu-lírico migrante. Então, nos questionamos: do conjunto da obra literária barreana emerge conceito inovador de fronteira?

Na produção literária de Manoel de Barros, no espaço configurado, o eu-enunciador erige identidades líricas como resultado do vivido, do realizado, do imaginado, do sentimento de lugar, do trajeto percorrido e do limes delineado como entre-lugar. Assegura, assim, um eu ampliado.

4 A fronteira: entre-lugar

Na poética de Barros, parece-nos, o vivido, as *Memórias* e a narração do vivido se entrelaçam em busca da identidade do eu-lírico.

A fronteira na poética barreana talvez seja um “entre-lugar”, resultante do que é concreto e do que é representação, com o qual às vezes o eu-lírico se identifica e do qual às vezes se afasta. É o limes que delinea dois campos, dois territórios, mas é o caminho que o poeta precisa percorrer para perceber suas identidades.

Retomemos a análise do poema “O muro” (2004), no qual Barros, conotativamente, enuncia conceito que, por metonímia, transforma-se em fronteira; uma fronteira que, talvez, marque a passagem da Modernidade para um período ainda não claramente caracterizado pelo cânone.

Parece-nos que os territórios, além de dominados, instrumentos de controle, de inclusão ou exclusão do diferente, são também apropriados, concreta e simbolicamente, numa infinidade de significados. Nesse sentido, o território é mutável de acordo com as forças sociais que nele operam modificações; logo, é produto das relações de poder de quem constrói muros, de quem efetiva as faixas de fronteiras.

Conforme sentencia Barros: “Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção” (BARROS, 2000, p. 68). Mas, refletir acerca dos conceitos de fronteira é falar, às vezes, de contrastes, é aludir a conceitos geopolíticos, jurídicos, culturais entre outros e, ao mesmo tempo, discorrer, sob a ótica da literatura, acerca do simbólico, do “mágico” a que a ideia de fronteira remete.

Há, no poema seguinte, uma confissão desse reflexivo eu enunciador que constrói sua poética no entrelaçar de múltiplas evocações:

9.
Entrar na Academia já entrei
mas ninguém me explica por que que essa torneira
aberta
neste silêncio de noite
parece poesia jorrando...
Sou bugre mesmo
me explica mesmo
me ensina mesmo modos de gente
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
me explica por que que um olhar de piedade
cravado na condição humana?
não brilha mais que anúncio luminoso?
[...].
(BARROS, 2005, p. 27).

Neste poema, da obra *Livro sobre nada*, o emissor enuncia não apenas uma história, mas também apresenta uma visão de mundo que vai além da tradição, do retorno aos braços familiares:

Venho de nobres que empobreceram.
Restou-me por fortuna a soberbia.
Com esta doença de grandezas:
Hei de monumentar os insetos!
(Cristo monumentou a Humildade quando beijou os
pés dos seus discípulos.
São Francisco monumentou as aves.
Vieira, os peixes.
Shakespeare, o Amor, A Dúvida, os tolos.
Charles Chaplin monumentou os vagabundos.)
Com esta mania de grandeza:
Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijadas
de orvalho.
(BARROS, 2000, p. 61).

Há um espaço que possui uma teia histórica de relações e uma identidade evidenciada, pretérita, reconstruída em novos termos, por decisão do sujeito enunciador. Assim: de “Venho de nobres que empobreceram” (BARROS, 2000, p. 61), para “Hei de monumentar os insetos” (BARROS, 2000, p. 61); no trânsito social e ao defender como grandeza o ínfimo, o sem valor, o minúsculo e o dejetivo, o poeta erige um entre-lugar inusitado, instaurando reflexão quanto à função acomodatória da fortuna, da nobreza e da soberbia.

Em “O muro” (2004), vemos que o poema se inicia, imagetivamente, com os versos “O menino contou que o muro da casa dele era / da altura de duas andorinhas” (BARROS, 2004, p. 59). Trata-se, a nosso ver, de fronteira alegórica. O primeiro verso desse poema constrói, por meio de um *enjambement*, afirmação que define o estatuto do limite: “O menino contou que o muro da casa dele era / da altura de duas andorinhas”. Sendo assim, o “era” que o muro “é” torna-se identidade definida e definitiva, instituindo, constituindo e conformando o muro como um “ser”, definido em extensão e no tempo, caracterizado pelo “era” que emerge na concretude pelo discurso que o instaura entre a “casa” do eu-lírico e o pomar “do outro lado”.

A identidade — construída no espaço que dissocia e se torna *limes* entre o cá e o lá, o recesso e a paz, a aventura e o úbere, o doméstico individual e um indefinido espaço que pode transitar do éden, divinizado, ao doméstico de um outro, não nomeado

— define-se por ser entre-lugar, o que é também exposto por outras estratégias do discurso, das quais mencionamos duas:

- 1) o “Era” inicia o sexto verso com maiúscula, quando a maioria dos versos que são continuidade lógica de uma sentença tem a inicial minúscula; e
- 2) o fechamento do poema, com o verso “Isso era”, como a explicitar que se trata, *de facto*, de uma discussão identitária sobre a questão do limite.

Em “O muro” (2004), não é o limite físico que faz a casa do menino diferente, mas a altura do muro. A fronteira torna-se um espaço definido por uma prática onde a alteridade inventa suas leis, é um terceiro espaço, o espaço do meio, o “entre-lugar” da interação, da complementaridade, sendo, ao mesmo tempo, especular e fronteiroço.

Verificamos, em “O muro”, a forma como o poeta concretiza esse marco fronteiroço: símbolo visível do limite de um espaço que não pertence a nenhum dos dois lados. Na poética barreana, a fronteira, resultante do que é concreto e do que é representação, constitui um “entre-lugar” com o qual às vezes o eu-lírico ora se identifica e do qual às vezes se afasta. É limes que delinea dois territórios, é caminho que o poeta percorre para constituir as diversas, cambiantes e dissolutas identidades de seus vários e diversos eus-líricos.

Barros, metalinguisticamente, sentencia: “Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção” (BARROS, 2000, p. 68). É como se a voz poética constatasse as fronteiras enraizadas pela tradição, no afã de des-construir um sistema que não lhe apraz. Ao se propor a “monumentar as pobres coisas do chão mijadas / de orvalho” (BARROS, 2000, p. 61), o poeta evidencia a peculiaridade da zona fronteiroça em que instaura o seu eu-lírico.

Essa fronteira permeia o local e o universal, é um espelho onde os seus outros se refletem e se completam. A fronteira barreana, seu entre-lugar, é o espaço poético da hibridização, da apropriação, em que o poeta colore-se com as serpentinas estrangeiras, metropolitanas, neocolonizadoras,⁹ mas não deixa de beber do “verdor primal das águas” (BARROS, 1997, p. 12), voltando-se para o espaço em que sente pertencimento, o qual reconstrói poeticamente como entre-lugar.

⁹ O estrangeiro, o metropolitano e o neocolonizador são figuras distintas no processo histórico, pois representam diferentes momentos do processo em que os países hegemônicos se impuseram sobre terras novas e culturas diversas, de meados do século XV até aos nossos dias; se distintos na diacronia, igualmente no propósito exploratório, na índole de apropriação.

Conclusão

As noções a que o vocábulo fronteira remete são, pois, em termos conceituais nas diversas disciplinas da área das Humanidades, díspares, obscuras e incoerentes, uma vez que os limites não se esboçam com o caráter de cientificidade e univocidade que constitui o apanágio do que é científico no mundo sob o domínio da técnica, das ciências exatas, da intolerância com o diverso. Entretanto, verificamos — na poesia de Manoel de Barros — a fronteira como oximoro, um trajeto que separa ao mesmo tempo em que une, um limite que estabelece relações forjando identidades em múltiplas e indivisas coalescências, de modo que termina por se definir como “entre-lugar”. A poesia barreana cumpre papel humanizador de magnificar o entulho, de realçar positivamente o inconstante, de forjar inesperadas concreções diante do *logos* referencial que o informa, caracterizado pela racionalidade, pela dualidade, pela oposição primária.

O universo poético de Manoel de Barros, de certa maneira, opõe-se ao espaço urbano e, ao mesmo tempo, o reflete, o que resulta em certa estranheza aos padrões líricos usuais. Barros, ao postular e realizar uma poesia deslocada do discurso pré-existente, tensiona uma fronteira que possivelmente marca a passagem do Modernismo para um período, no qual estamos, em que convivem muitas escolas e estilos. Desse modo, nosso percurso de leitura não se configura como único e findo, uma vez que nosso objetivo não é traçar uma reflexão linear e totalizadora. Isso decorre do fato de que os termos, ideias, noções e conceitos a que o vocábulo fronteira remete são díspares e não se inscrevem no discurso barreano de forma clara e coerente, ao compararmos os vários enunciados.

Na poética de Barros, as fronteiras permeiam um espaço concreto que dá vazão ao espaço imaginário, e o conceito de fronteira do poeta medeia o factual e o ficcional. É, paradoxalmente, coalescente e concrecente: o acontecido, vivido, desloca-se para o imaginado, inventado — e, ao mesmo tempo, o acontecido, o vivido, o imaginado e o inventado atrelam-se, coalescem, concrecem. Nesse jogo de deslocamentos, a poética barreana faz a travessia do local para o universal.

Mesmo porque, e é este o nosso entendimento, a concepção de fronteira necessariamente há de ser complexa, já que as fronteiras, todas elas, são móveis, pois históricas, são miscíveis e porosas, posto que humanas — e é justamente isso que a poesia de Manoel de Barros demonstra, tal como depreendemos da leitura efetivada neste estudo.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Livro de Pré-Coisas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003. XVI poemas.
- _____. *Memórias inventadas: a segunda infância*. São Paulo: Planeta, 2006. XVII poemas.
- _____. *Memórias inventadas: a terceira infância*. São Paulo: Planeta, 2008. X poemas.
- _____. *O livro das ignoranças*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Poemas concebidos sem pecado*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BÉDA, Walquíria Gonçalves. *O inventário bibliográfico de Manoel de Barros ou “Me encontrei no azul de sua tarde”*. 2002. 271 f. + anexos. Dissertação (Mestrado em Letras). UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CAMPOS, Luciene Lemos de. *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros*. Corumbá, MS, 2010. Dissertação (Mestrado, Estudos Fronteiriços); orientador: prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues. CPAN, UFMS.
- CATAIA, Márcio A. A relevância das fronteiras no período atual: unificação técnica e compartimentação política dos territórios. *IX Colóquio Internacional de Geocrítica*. Porto Alegre, UFRGS, 28 maio-1. jun. 2007. Disponível em: < <http://www.ub.es/geocrit/9porto/cataia.htm> >. Acesso em: 1º set. 2010.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva e outros. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: A alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. 2006. 313 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários). UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima e outros. São Paulo: Contexto, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A 2006..

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. v. 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 cd-rom.

LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. *Cult*, n. 45, p. 18-21, abr. 2001.

MARTIN, André Roberto. *Fronteiras e nações*. São Paulo: Contexto.

RAFFESTIN, Claude. A ordem e a desordem ou os paradoxos da fronteira. Trad. Cleonice Alexandre le Boulegar e Renato Luiz Sproesser. In: OLIVEIRA, Tito Carlos Machado de (Org.). *Território sem limites: estudos sobre fronteiras*. Campo Grande: UFMS, 2005. p. 9-15.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens*. Brasília: Unb, 1989.

SAKALL, Sérgio Eduardo. Simbologia – Símbolos. In: *Girafamania*, 2003. Disponível in: < www.girafamania.com.br/montagem/simbolos.htm >. Acesso em: 7 set. 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Kelcilene Grácia da. *A poética de Manoel de Barros: um jeito de olhar o mundo*. 1998. 243 p.. Dissertação (Mestrado em Letras). UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.