

## O bestiário poético de Manoel de Barros: os animais em *Arranjos para assobio*

Dário Taciano de Freitas Júnior<sup>1</sup>

“Eu escrevo com o corpo.  
Poesia não é para compreender, mas para  
incorporar”.  
(Manoel de Barros)

**Resumo:** Este artigo propõe discutir poemas de *Arranjos para assobio* (1980), de Manoel de Barros, notando determinados recursos poéticos utilizados pelo autor, característicos da poesia contemporânea. No bojo da intenção central do projeto – um estudo analítico e crítico-interpretativo do imaginário e do simbolismo poético da imagem do mundo animal na poesia de Manoel de Barros – os seguintes objetivos que direcionam o tratamento do assunto podem ser apontados: investigar que a lírica brasileira contemporânea, a exemplo da de outras nacionalidades, emprega no seu fazer poético imagens e situações referentes ao mundo animal carregadas de uma forte carga imaginária e simbólica; verificar o fato de que, apesar de sugestões buscadas à herança da tradição bestiária, Manoel de Barros apresenta modulações marcadas por outro contexto, no qual o histórico e cultural se interpõem enquanto formações ideárias e/ou ideológicas. Assim, a

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras – Estudos Literários (Universidade Federal de Goiás – UFG). E-mail: dariojrbsb@yahoo.com.br.

intenção principal deste trabalho consiste em elucidar o bestiário de Barros na obra citada, observando a questão da compreensão do homem como ser animal e sua recorrência que perpassa a obra do escritor.

**Palavras-chave:** Bestiário; Poesia; Manoel de Barros.

### **The poetical bestiary of manoel de barros: the animals in *arranjos para assobio***

**Abstract:** This paper propose discussing some poems of *Arranjos para assobio* (1980) wrote by Manoel de Barros, observing poetics tricks used by author, that characterize the contemporaneous poetry. Associated to the central target of the project – a analytical study and critical-interpretative of the imaginative and simplistic poetical of animal world image in the Manoel de Barros' poetry – the following targets that direct the treatment of the subject may be focused: to investigate that the brazilian contemporary lyric, as well as in other nationalities, uses to make poetical images and situations that refer to the animal world charged by a strong imaginary and symbolic charge; To verify the fact that, although suggestions searched in inheritance of the bestiaries tradition, Manoel de Barros presents modulations marked by another context, in which the historical and cultural interposes when related to ideological and/or world of ideas. Thus, the main intention of this work consists of elucidating the bestiary of Barros in the refered work, observing the

question related to the understanding of the man as animal being and its recurrence that may be found in the work of the writer.

**Keyword:** Bestiary; Poetry; Manoel de Barros.

## Introdução

Manoel de Barros surge no panorama das letras nacionais em 1937, com a publicação de *Poemas concebidos sem pecado* e segue até a sua obra mais recente, *Memórias inventadas: segunda infância* (2006). A poesia de Barros apresenta um conjunto de informações favoráveis à compreensão do humano em seu enredamento, pois por não se ajustar ao raciocinar retilíneo, clama por um retorno ao originário do pensar. Desse modo, busca uma atitude de apresentação, que converge o sentir e o pensar em um impartível conjugar dos contrários (PRIOSTE, 2006, p. 13).

Outro ponto a ser lembrado, é que, juntamente com a transgressão gramatical, o poeta brinca com as palavras como “um menino a brincar no terreiro” (BARROS, 2002, p. 47). Trata-se de “promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns”. Assim, esse tratamento constitui a matéria-prima de sua poesia, sobretudo, aquelas desgastadas, “prostituídas, decaídas” que, com prazer Barros arruma “num poema, de forma que adquiram nova virgindade” (GUIZZO, 1992, p. 310).

Apresenta um universo nada urbano: anhumana,

pacus, graxas, beija-flor de rodas vermelhas, gravanhas. Em decorrência disso, percebemos um determinado efeito de estranhamento para quem habita em grandes cidades. Ele é porta-voz de um mundo que não é frequente aos cidadãos. O cenário do qual parte sua voz é o do mato embrenhado, das extensões dos rios. Tudo se mistura num processo de troca e sinestesia (RODRIGUES, 2006, p. 19). Um local ancestral, onde os seres miúdos e os animais silvestres reinam e compõem um bestiário particular, a fim de o poeta executar seu trabalho com a linguagem sem restrições.

Sabe-se que a imagem do animal apresenta uma realidade poética carregada demasiadamente pelo fato de que a tradição da poesia ocidental, desde seu surgimento, vê o animal como a contraparte não humana mais animada e, portanto, digna de uma maior consideração existencial e filosófica. Isso nos leva às mais antigas cosmogonias míticas e históricas do mundo antigo, de permeio com a ressignificação na sequência das manifestações do pensamento cultural medieval e moderno, em que velhas crenças da tradição medieval sobre a natureza e os animais foram paulatinamente revistos.

Este fato nos leva a estudar o assunto sem desconsiderar as suas reinterpretações, feitas, principalmente, numa época de maior virulência filosófica e cultural da Idade Média, através do escolasticismo, fortemente influenciado pela filosofia tomista, que deixaria como legado sua influência nos quadros do conhecimento da história, da cultura e ideologia ocidentais (FONSECA, 2003).

Assim, a imagem do animal torna-se exegeticamente reinterpretada, vindo a ser, nesse contexto, indispensável

considerar os bestiários como verdadeiros repositórios da mentalidade medieval. Dessa forma, faz-se permitido entrever que, muito desse imaginário e simbolismo animal, recorrente da tradição bestiária medieval, encontra-se presente, de maneira bastante significativa, na poesia brasileira contemporânea, tornando possível afirmar que todo o imaginário e a simbologia que cercam o universo animal podem ter explicações vazadas na história das ideias da cultura europeia. Assim, essa constante reorganização semântico-simbólica se torna excessivamente complexa, fazendo jus a uma devida averiguação.

Visto isso, este artigo propõe discutir poemas de *Arranjos para assobio* (1980), de Manoel de Barros, observando determinados recursos poéticos utilizados pelo autor, característicos da poesia contemporânea. Assim, a intenção principal deste trabalho consiste em elucidar o bestiário de Barros na obra citada, observando a questão da compreensão do homem como ser animal e sua recorrência que perpassa a obra do escritor.

A fim de melhor aquilatar a peculiaridade e os propósitos da arte de Manoel de Barros, será realizada uma abordagem de natureza analítica e crítico-interpretativa, destacando os pressupostos buscados à tradição dos bestiários na configuração da obra estudada.

Apartir da visão de alguns importantes historiadores da literatura, será possível compreender a origem e conhecer um breve histórico sobre a tradição bestiária à matéria divulgada na Idade Média. Para isso, serão feitas algumas reflexões sobre o simbolismo animal, de recorrência a essa tradição, para se fazer uma leitura de Barros.

## A Idade Média e os Bestiários

O termo bestiário é referente a manuscritos medievais compostos por descrições detalhadas do mundo natural e essencialmente animal. Tal como os herbários, que consistiam em listas de ervas, flores e plantas, e os lapidários, que eram compilações de pedras e de fósseis, os bestiários retratavam os animais, pássaros e peixes, desde os mais comuns e facilmente reconhecíveis, como o leão, o corvo e o golfinho, até os imaginários e fantásticos, como o unicórnio, a fênix e a sereia. As descrições destes animais nem sempre eram fruto de uma observação direta dos mesmos, mas sim de informações retiradas de outras obras, e as interpretações caracterizavam-se mais por seu aspecto ético e moral (GAZDARU, 1971, p. 269).

O objetivo fundamental dos bestiários era expor o mundo natural, mais do que documentá-lo ou explicar o seu funcionamento, como também proporcionar a instrução do homem. Através do conhecimento da natureza e dos hábitos dos animais, o homem poderia ver a humanidade refletida e aprender o caminho para a redenção. Cada criatura assume uma mensagem de redenção. Procurava-se também atribuir a cada animal um significado místico, tendo como base as Sagradas Escrituras. Isso não era simples, pois um ser poderia representar o Bem e o Mal simultaneamente. Deste modo, os escritos optavam por atribuir uma dualidade a alguns animais.

Segundo Janetta Benton,

[...] independentemente de os animais serem normais ou anormais, os bestiários seguiam, basicamente, um mesmo procedimento comum

para representação desses tipos de criaturas: uma descrição física e habitual seguida de uma correspondente moralização (1992, p. 71-72 apud FONSECA, 2003, p. 172).

O bestiário, ou “livro dos bichos”, foi o livro mais lido e copiado na Idade Média, afora a Bíblia. Eram espécies de obras pretensamente científicas, consistindo em mais um tratado catequético que descreve animais em geral para destacar o simbolismo, o natural e o sobrenatural de cada um. O termo *besta* indicava aqueles animais especialmente agressivos que, por estarem acostumados à liberdade da vida natural, eram governados por seus próprios instintos (WHITE, 1984, p. 7).

Hodiernamente assistimos, em geral, a um resgate das tradições medievais. A arte popular e muitas práticas folclóricas quase extintas são pesquisadas, documentadas, e mesmo reintroduzidas a fim de descobrir e conservar os valores culturais dos antepassados. Paralelamente, preocupados com a conservação do patrimônio da natureza, os ecologistas e o povo em geral voltaram sua atenção para os animais (WOENSEL, 2001).

Parece que este movimento de revisão sobre os conceitos que tínhamos dos animais teve como consequência certa reabilitação dos bestiários. Ultimamente, esses ingênuos textos medievais já são abordados com o apreço e a simpatia que a arte e as crenças primitivas neles contidas merecem. E os bichos muitas vezes tornam-se protagonistas não somente de histórias para crianças, mas também de versos de poetas consagrados.

Apresentamos, então, alguns exemplos de poemas do livro *Arranjos para assobio* que dão certa continuidade à tradição dos bestiários.

## O Bestiário Poético De Manoel De Barros

Figura notadamente presente na literatura que herda imaginários da tradição da Idade Média, ao ser animal costuma ser auferido um tratamento que varia entre o simbólico e o alegórico, mas constantemente sob a perspectiva humanista. O animal leva consigo virtudes ou defeitos para a instrução edificante, marcada por intenções catequéticas e moralizantes, do ser humano.

Apesar da prerrogativa bíblica que prescrevia a inegável superioridade natural do homem sobre os animais, muitos exegetas da doutrina cristã defendiam que tal domínio pudesse ser entendido como uma possibilidade de livre e ambíguo consórcio entre os homens e os seres (COHEN, 1989).

Nessa perspectiva, constitui-se o bestiário de Barros em *Arranjos para assobio*, resgatando um caráter ontológico, em que aparece implícita a existência de tanto um *eu* como um *outro*. Com as palavras, Manoel de Barros explora a natureza considerada em sua comunhão íntima com o humano:

[...] o movimento íntimo para “outrar-se”, observado nos poemas arrançados por Barros, reflete o desejo de ter várias perspectivas simultâneas para perceber melhor o mundo. O constante movimento torna anacrônico o conhecimento e nos coloca na mesma situação que a dos animais, árvores, pedras, águas... cada qual com seu modo peculiar de interagir com o mundo corpóreo, submetido ao nascimento, à transformação ou à morte conhecidas por meio das sensações (RODRIGUES, 2006, p. 65).



Na sua poesia, têm lugar caramujos, lesmas, formigas, trastes, jacarés, cigarras e outros seres insignificantes aos olhos do atarefado homem social que, a partir do seu próprio mundo, subvertem o mundo dito normal, quebrando-o, desligando a palavra das informações e antecedentes culturais pré-existentes (MENEZES, 2001).

A poesia barreana, extremamente pessoal, tem como ambiente o Pantanal, não na sua exuberância ecológica e turística, mas sim trazendo seus pequenos seres. Seu bestiário nos revela, a princípio, uma tendência simbólica dos animais, mas que vai partindo para uma corrente de incorporação, em que o homem não ocupa um lugar privilegiado, mas sim uma relação de comunhão e entendimento acerca do ser animal.

*Arranjos para assobio* é formado pelos títulos “Sabia com Trevas”, com quinze poemas autônomos, “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) – ou menos” que é um glossário das palavras: cisco, poesia, lesma, boca, água, poeta, inseto, sol, trapo, pedra e árvore. Em seguida, estão “Exercícios cadoveos” e “Exercícios adjetivos”, e, por fim, o capítulo que dá título ao livro “Arranjos para assobio” que se compõe de palavras em estado de dicionário.

Na poética de Manoel de Barros, percebida como fragmentária, o leitor depara-se com uma realidade estilhaçada e marcada pela invenção de uma nova linguagem, uma vez que desconstrói para construir. De modo que sua obra caracteriza-se como um verdadeiro artesanato da palavra, ou, às vezes, como um grande laboratório vocabular em que o artista atua sobre cada significado verbal e continua em seu trabalho criativo de novas dimensões linguísticas (CAMARGO, 1997).

Lido em profundidade, os seus curtos poemas revelam todo um pensamento cosmogônico da mecânica da poesia. Barros realça a superioridade da palavra, pois “poesia não é feita de sentimentos, mas de palavras, palavras, palavras” (BARROS, 1996, p. 309). Por essa razão, remetemo-nos às afirmações de Paz (1982, p. 396) no que se refere ao fato de que o verdadeiro autor de um poema não é nem o poeta nem o leitor, mas sim a linguagem.

Dando início ao passeio pelo bestiário do pantanal, mergulhemos agora no conteúdo dos poemas. Primeiramente, em “Sabiá com trevas”, no poema II, que exemplifica como o poeta se desfaz do modo convencional de aprendizagem das coisas, isto é, da coerência lógica habitual, adquirindo um estilo de conhecimento que pode ser vivido por ele, obtido pelos sentidos e no silêncio, tendo como liame uma afinidade erótica com a natureza, com a vida.

Barros afirma que foi “aprendendo com o corpo”, privilegiando o tato. Tudo é toque, contato e aderência na sua poesia: “Só sei por emanações por aderências por incrustações” (BARROS, 1998, p. 11). Assim, neste universo sonhado pelo poeta, tudo é tudo: um sapo é nuvem, estrela é penacho. Tudo num clima de inquietação e transformação:

Me abandonaram sobre as pedras  
infinitamente nu, e  
[Meu canto.  
Meu canto reboja.  
Não tem margens a palavra.  
Sapo é nuvem neste invento.  
Minha voz é úmida como restos de comida. A hera  
veste meus princípios e meus óculos. Só sei por

emanações por aderência por incrustações. O que sou de parede os caramujos sagram. A uma pedrada de mim é o limbo. Nos monturos do poema os urubus me farreiam (BARROS, 1998, p. 11).

Manoel de Barros elimina a arbitrariedade em benefício das semelhanças. A heresia dos óculos se encontram no ineditismo da comparação, circunscrevendo um homem abandonado (CARPINEJAR, 2005).

O poeta nos apresenta um panorama em que o homem moderno mostra-se isolado, e a solidão que vive, se traduz numa certa impotência para o diálogo, um descontentamento com o mundo no qual vive (GOIANDIRA, 2000, p. 70).

Para se introduzir nesse mundo e participar de modo interativo com seus habitantes, é imprescindível despojar-se de toda noção humana, como faz o poeta: “Me abandonaram sobre as pedras infinitamente nu” (BARROS, 1998, p. 11), sem qualquer racionalidade a fim de nos distrair, esquecer e afastar o espírito de uma ocupação e a partir daí, compreender associações até então incertas. Apenas ser um homem nu, em estado puro.

Para entender o que é uma lagartixa, o poeta vive a lagartixa, é a lagartixa. O mesmo faz com a lesma que, em silêncio, arrasta-se pelas paredes ou pelo chão. Não importa se o poeta revela sua postura poético-filosófica por meio das coisas e dos seres do chão, ele consegue o entendimento do ser, de modo completo, por intermédio do corpóreo (WALDMAN, 1992, p. 4).

No poema seguinte, tanto o besouro quanto o poeta compartilham o mesmo mundo, o da madrugada, onde seres humanos, à beira da sociedade, vivem “catando

pelas ruas toda espécie de coisas que não pretendem” (BARROS, 1998, p. 13), brotando uma familiaridade mútua, de origem enigmática, em que se tem a impressão de que encontra guarida no simbolismo infantil, cujas qualidades são comparáveis às do seu projeto poético. O poeta, igualando-se a uma criança, brinca com a linguagem, já que a “palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (BARROS, 2000, p. 71). Vejamos no poema abaixo como isso se torna presente no “olhar ajoelhado do besouro”:

Quando houve o incêndio de latas nos fundos da  
Intendência, o besouro náfego saiu caminhando  
para alcançar meu sapato (e eu lhe dei um chute?)  
Parou no ralo do bueiro, olhoso, como um boi  
que botaram no sangradouro dele (Integrante:  
não sei de onde veio nem de que lado de mim  
entrou esse besouro. Devo ter maltratado com os  
pés, na minha infância, algum pobre-diabo. Pois  
como explicar o olhar ajoelhado desse besouro?)  
(BARROS, 1998, p. 13).

Continua presente a imagem do ser animal no poema em homenagem a um Pierrô de Picasso, em que Barros delinea uma figura dramática que carrega consigo o sofrimento de um homem marginal em relação à sociedade:

(A um Pierrô de Picasso)  
Pierrô é desfigura errante,  
andarejo de arrebol.  
Vivendo do que desiste,  
se expressa melhor em inseto.

Pierrô tem um rosto de água  
que se aclara com a máscara.  
Sua descor aparece  
como um rosto de vidro na água.  
Pierrô tem sua vareja íntima:  
é viciado em raiz de parede.  
Sua postura tem anos  
de amorfo e deserto  
Pierrô tem o seu lado esquerdo  
atrelado aos escombros.  
E o outro lado aos escombros.  
.....  
Solidão tem um rosto de antro  
(BARROS, 1998, p. 15).

Além das descrições das precárias condições de vida dos miseráveis que vivem marginalizados pela sociedade, que convivem melhor com os insetos do que com os seus semelhantes, a última citação traz à tona a imagem do trapeiro analisada por Benjamin. Assim como o trapeiro ganha a vida com os defeitos, o poeta também faz daquilo que a cidade jogou fora e destruiu, a matéria de sua poesia (BENJAMIN, 1989, p. 78). Trata-se também de mostrar como os poetas da vida moderna encontram no lixo da sociedade um tema heroico e de reconstituir os traços daquilo que a cidade desprezou.

A analogia que se arranja no poema é de proximidade e transposição. O pierrô é uma releitura francesa do arlequim da comédia de arte italiana, passando do cômico ao sofredor e, no Brasil, é o nome, também, de um coleóptero que apresenta um mosaico de cores irregulares que vai das faixas cinzento-prateadas até vermelho-tijolo. Suas larvas são encontradas em árvores

de grande porte. A identificação entre o inseto e a figura do pierrô se dá ao nível de uma existência amorfa e deserta, de quem está exposto há anos em uma parede (MENECAZZO, 1991, p. 188).

Pierrô leva o fardo do isolamento do homem e não evidencia nenhum anseio de alterar tal situação. Também é um ser do silêncio, que se contrapõe à linguagem humana. Desse modo, Manoel de Barros, dando novas modalidades às coisas imprestáveis, busca através da linguagem do corpo, o silêncio como expediente a esses seres, que foram escolhidos, “desde criança, para ser ninguém e nem nunca”:

[...] De modo que se fechou esse homem: na pedra: como ostra: frase por frase, ferida por ferida, musgo por musgo: moda um rio que secasse: até de nenhuma ave ou peixe. Até de nunca ou durante. E de ninguém anterior. Moda nada (BARROS, 1998, p. 17).

No mundo poético instaurado por Manoel de Barros, a outra forma de linguagem expressa, a do corpo, passa a ser a mais apropriada para a compreensão dos seres. O poeta surge como conexão entre o mundo imaginado e o mundo real. Esse mundo adquire concretude e existência própria, que decorrem do diálogo do poeta com outros seres “o poeta está aberto e vive as coisas, os seres, para instaurar-lhes a linguagem” (CASTRO, 1991, p. 110):

Mais que referente geográfico, em constante decomposição e renovação, o Pantanal configura-se como um mundo fluido e circular onde a vida e a morte fervilham no rastro animal e vegetal.

A transmutação da morte em vida não só afasta esses grandes temas de qualquer esquadro metafísico como cria deles uma imagem em permanente trânsito. (WALDMAN, 1992, p. 15).

Desse modo, através de suas falas, Barros dá vida aos animais e às coisas representadas. Não se trata de dar voz aos bichos, como ocorre com intensidade em fábulas, ele não utiliza as técnicas e os recursos daquele gênero. Ao contrário, sua intenção é expor a animação desses seres da forma que lhes é característica, isto é, a partir do próprio corpo, conseguindo alcançar uma linguagem corporal, concebida pela palavra (RODRIGUES, 2006, p. 46).

A poesia barreana prima por um palmear o chão, dá vida ao que ali se encontra e faz do entulho matéria-prima: “ACEITA-SE ENTULHO PARA O POEMA” (BARROS, 1998, p. 29); como afirmou Millôr Fernandes, a obra do poeta é “apogeu do chão”. Assim, valendo-se de uma linguagem inovadora, o poeta maneja a palavra de forma incomum ao esperado pelos leitores: o universo do chão (BARBOSA, 2003). É o que ocorre no poema XIV, em que ao versar sobre os hábitos do sabiá, torna-se possível comparar as ações do pássaro ao seu fazer poético:

No chão, entre raízes de inseto, esma e  
cisca o sabiá.

É um sabiá de terreiro.  
Até junto de casa, nos podres dos  
baldrames, vem

apanhar grilos gordos.

No remexer do cisco adquire experiência de restolho.

Tem uma dimensão além de pássaro, ele!

Talvez um desvio de poeta na voz. Influi na doçura de seu canto o gosto que pratica de ser uma pequena coisa infinita do chão. Nas fendas do insignificante ele procura grãos de sol. A essa vida em larvas lateja debaixo das árvores o sabiá se entrega. Aqui desabrocham corolas de jias! Aqui apodrecem os vôos.

Sua pequena voz se umedece de ínfimos adornos. Seu canto é o próprio sol tocado na flauta! Serve de encosto pros corgos.

Do barranco uma rã lhe entarda os olhos.

Esse ente constrói o álaçre.

É intenso o gárrulo: como quem visse a aba verde das horas.

É ínvio o ardente que o sabiá não diz.

E tem espessura de amor.

O universo de Manoel de Barros é composto como arquissemas, indicativos de um referencial à natureza que se traduz em “sapo, lesma, antro, musgo, boca, rã, água, pedra, caracol” (TURIBA; BORGES, 1996, p. 327). Todos num patamar de igualdade em que homem e largatixa igualam-se: “depois que todos se deitassem, eu iria passear sobre os telhados adormecidos./ Apenas me debatia contudo quanto à lagartixa de rabo cortado” (BARROS, 1998, p. 21). Nesse mundo, nada é categórico, pois há uma estável modificação, uma duradoura transformação, fazendo com que cada ser deixe de ter uma característica una, comum, individual, para tornar-se múltiplo. Nas palavras de José Carlos Prioste (2006, p. 143), “este aflorar



multivalente é constituinte do próprio ser que não se institui pela unidade de uma identidade da unicidade, mas na pluralidade que funda a própria linguagem”.

Em “Glossário de transformações em que não se explicam algumas delas (nenhuma) – ou menos”, notamos a palavra configurando uma libertação de seu sentido real. Ela aparece aqui em seu estado de dicionário, embora seja desmentida pela definição que veicula, inviabilizando uma análise racional do mundo que instaura, como o próprio Barros afirma: “dentro de mim existe um lastro que é o brejal. Misturo dicionários com o brejo, não faço nada mais que isso” (BARROS, 1996).

Manoel de Barros reúne as suas imagens no que ele nomeia, substantiva, antropomorfiza e, por fim, vive, como ocorre com a lesma. Esse animal, quase sempre repugnante, gosmento, execrável, que vem acompanhado de um caracol; por isso um duplo, como o poeta, que vai abrindo espaços nas pedras, com o próprio corpo e, a partir daí, vai empreendendo o erótico na linguagem que adota. Para Manoel de Barros, a lesma é caracterizada como:

Lesma, s.f

Semente molhada de caracol que se arrasta sobre as pedras, deixando um caminho de gosma escrito com o corpo. Indivíduo que experimenta lascívia do ínfimo Aquele que viça de líquenes no Jardim (BARROS, 1998, p. 44).

A lesma, pegajoso ser a causar repugnância aos homens, consubstancia-se ao divisar do poeta não pela distinção do asco, mas pela plenitude de seu viver. No indistinguível entre o admirável e o horrendo consolida-se o deslumbramento

diante da vida. O arrastar retardio a escrever na pedra um rastro iridescente revela o preternatural que aflora na própria natureza (PRIOSTE, 2006, p. 156).

É fato que os bestiários difundidos nos princípios dos tempos modernos, de gosto prevalecido até o século XVII, continuam a exercer a sua influência motivacional e simbólica ainda na literatura dos dias atuais. Contudo, vemos que são reinterpretados, como modulações poéticas, na poesia lírica brasileira contemporânea, atendendo às suas respectivas contextualizações culturais e ideológicas.

Desse modo, ao estilo dos bestiários da Idade Média, Barros salienta, mesmo no caso dos animais aparentemente ínfimos, como exemplo a lesma, as suas particularíssimas propriedades, indicando aquela noção medieval de uma compensatória virtude natural e moral em benefício do leitor. Neste caso, recorrendo aos bestiários da tradição, no que tange à narrativa do leão que, quando fareja o caçador, apaga com a cauda as próprias pegadas para não ser capturado pelo inimigo, a lesma não esconde seus rastros, mas sim, em oposição ao rei da selva, deixa “um caminho de gosma escrito com o corpo”. Este fato denota a ideia de que, a cada novo período, o universo simbólico da literatura, até mesmo o simbolismo animal, se reveste de novas significações, porém, sempre utilizando motivos tradicionais.

Para expressar uma natureza que também é linguagem, Barros procura, no conjunto de sua obra, a linguagem que é por si natureza,

[...] mas é uma natureza que fala e que inspira, testemunha e expressão, diremos, de uma natureza naturante que por si mesma nos fala.

[...] Se o poeta trata a linguagem como coisa natural, é talvez pressupondo uma natureza falante. É em todo caso respeitando a função semântica da linguagem, elevando ao máximo seu potencial expressivo; esse potencial será tanto mais elevado quanto mais a palavra for restituída à sua natureza e reconduzida à sua origem (DUFRENNE, 1969, p. 85).

O universo é recriado em prol de uma disfunção do real. Manoel de Barros não figura ou configura o concreto, trabalha na transfiguração contínua do homem (CARPINEJAR, 2005). No modo de ver do poeta, crianças, animais e pessoas marginalizadas são aptas a vazadouro porque transcendem os limites impostos ao corpo. Vejamos como isso ocorre no poema intitulado “Poeta”:

Poeta, s.m.e.f.  
Indivíduo que enxerga  
semente germinar e engole céu  
Espécie de vazadouro  
para contradições  
Sabiá com trevas  
Sujeito inviável:  
aberto aos desentendimentos  
como um rosto  
(BARROS, 1998, p. 45).

Tal vocábulo – poeta – está considerado como um “indivíduo que enxerga a semente germinar”, capaz de engolir o céu. A consciência moderna de fragmentação subjetiva está presente no poema. Isso porque o poeta se define como um “vazadouro para contradições”;

no movimento contínuo de querer ser, constitui-se a partir do próprio estilhaçamento: “aberto para os desentendimentos”, o que manifesta a incompreensão do próprio ser humano (BARROS, 2000, p. 37).

Inseto, s.m.  
Indivíduo com propensão a escória  
Pessoa que se adquire da umidade  
Barata pela qual alguém se vê  
Quem habita os próprios desvãos  
Aqueles a quem Deus  
gratificou com a sensualidade  
(vide Dostoievski,  
*Os irmãos Karamozov*)  
(BARROS, 1998, p. 45).

É notável a faceta não utilitarista dos seres que Barros adota nesta parte do livro. “O indivíduo com propensão a escória” é proveitoso à poesia de Barros, sob essa perspectiva, os seres de seu bestiário passam a participar de uma nova condição. O inseto é percebido como pessoa e vice-versa, enquanto também a lesma e a aranha ganham o estatuto de indivíduo.

O poema, sob este princípio, há de se constituir como algo sem utilidade. “O poema é antes de tudo um inutensílio” (BARROS, 1998, p. 25). Desse modo, Barros parece refutar não apenas a utilidade das coisas, mas implantar uma crítica ao modo de pensar que se institui por polarizações quando nesses pressupostos determina-se a um dos pólos um valor incondicional. Daí a diligência de Barros em atrever-se na via de um fazer que opera um outro vínculo entre saber e poder, ou seja, através do exercício livre da imaginação que conjectura objetos sem

qualquer utilidade (PRIOSTE, 2006, p. 60).

Em *Arranjos para assobio*, encontramos procedimentos de composição cubista em que os blocos semânticos são justapostos, permitindo leituras em vários planos, para a formalização de um discurso rico em essências e representação, onde a única lógica existente é a poética. O cubismo se apresenta de forma direta, utilizando a visão analítica dos objetos, desvendando a fragmentação do homem e do mundo (MENEGAZZO, 1991, p. 188):

Estrela é que é meu penacho!  
Sou fuga para flauta e pedra doce.

A poesia me desbrava.  
Com águas me alinhavo  
(BARROS, 1998, p. 11).

Nos títulos seguintes, “Exercícios Cadoveos” e “Exercícios Adjetivos”, é latente a recusa de normas, das formas dicionarizadas, além da recusa de expressões preciosas tradicionalmente poéticas, deixando evidente a preferência por extrair a poeticidade dos processos expressivos do cotidiano (MARQUES, 2000, p. 97).

O primeiro trecho dos “Exercícios Cadoveos” narra a história de Aniceto, uma das personagens criadas por Barros, que aprecia se encostar nas coisas, gosta de colar-se nos seres. Mas o poema não se limita a esse retrato da personagem, na segunda parte enumera sete utensílios de Aniceto. Vale lembrar que o termo cadoveo refere-se, aliás, a uma tribo do Pantanal, que aparece na antologia de mitos cadoveos recolhida por Darcy Ribeiro na década de 40 (RIBEIRO, 1980).

Nesse jogo poético em que a linguagem é vital para o entendimento dos seres de seu bestário, deve-se ressaltar que o sujeito lírico do poema desempenha experimentos linguísticos. Ele posiciona-se do lado do diferente, talvez, por isso, predomine no curso da escrita barreana o fluir do pensamento, a sintaxe do imaginário (RODRIGUES, 2006, p. 67).

Em “Exercícios adjetivos”, notamos, novamente, que a poesia de Manoel de Barros articula-se no patamar de brincadeira e interação recreativa. Visto que o objeto de sua poesia é o entulho, o traste, a sobra, a ordem de seu chão é criar objetos de nova finalidade a partir dos abandonados. As palavras são agitadas e extraídas de seu lugar tradicional. Como podemos perceber no poema abaixo:

#### Manhã-passarinho

Uma casa terena de sol raiz no mato  
Formiga preta minha estrela  
Da asa parada pedras  
Verdejantes voz  
Pelada de peix dia  
De estar riachoso  
Manhã-passarinho  
Inclinada no rosto esticada  
Até no lábio-lagartixa  
Mosquito de hospício verruma  
Para água arame de estender música  
Sabão em zona erógena faca  
Enterrada no tronco meu amor!  
Esses barrancos ventados...  
E o porco celestial (BARROS, 1998, p. 60).

Um outro exercício adjetivo de seu bestiário, que apresenta a transubstanciação ocorrida entre animais e coisas, é manifesto no caso dos caracóis e das paredes em “Os caramujos-flores”. Os caramujos “só saem de noite para passear”. Eles procuram paredes sujas, onde possam grudar ou pastar:

Os caramujos-flores são um ramo de caramujos  
que só saem de noite para passear  
De preferência  
procuram paredes sujas, onde se pregam e se  
pastam. Não sabemos ao certo, aliás, se pastam  
eles essas paredes Ou se são por elas pastados  
Provavelmente se compensem (BARROS, 1998,  
p. 60).

Há um sentido de equilíbrio, de compensação de um pelo outro, “paredes e caramujos se entendem por devaneios/ Difícil imaginar uma devoração mútua”, conseguindo “assim desabrocharem como os bestegos”, como nos informa o poeta:

Paredes e caramujos se entendem por devaneios  
Difícil imaginar uma devoração mútua  
Antes diria que usam de uma  
transubstanciação: paredes emprestam seus  
musgos aos caramujos-flores e os caramujos-  
flores às paredes sua gosma.  
Assim desabrocham como os bestegos (BARROS,  
1998, p. 60).

Não se trata de um consumir o outro, mas de dividirem uma intimidade a ambos favorável. Todos

estão em comunhão, sem hierarquia, os seres e o poeta. Este incorpora o ser dos caramujos, das formigas, das aranhas. Uma vez que “não temos um corpo, somos incorporados” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 45).

Isso é uma decorrência peculiar dos bestiários, em que há a ausência de interesse em classificarem os seus animais numa escala de importância ou de categorias que apreciase o grau de evolução das espécies, desde os organismos mais ínfimos até os mais complexos. É possível apontar aqui que Barros, a partir da tradição bestiária, inquire sobre a abordagem de seus animais. Desse modo, lega moldes e motivos alterados para atender a diversificações contextuais, por onde o cultural e as formações ideárias, senão ideológicas, se manifestam no fenômeno da poesia do autor.

No último capítulo, “Arranjos para assobio”, Barros prossegue os exercícios com as palavras. No seu percurso do singelo, o poeta com “voz de chão podre” reinventa o mundo por ele contemplado através da palavra criadora e acha “mais importante fundar um verso/ do que uma Usina Atômica” (BARROS, 1998, p. 65).

Até mesmo o pulo, sob o discurso surrealista, serve como justificativa para colocar em xeque a realidade concreta e o pensamento lógico. Novamente, notamos a ideia do silêncio, perceptível em outros poemas. Assim, Barros incorpora em sua escritura a mania infantil, pois para ele poesia é como “exercícios de ser criança” (BARROS, 1999a).



O pulo  
Estrela foi se arrastando no chão deu no  
sapo  
Sapo ficou teso de flor!  
e pulou o silêncio (BARROS, 1998, p. 71).

O poema “Opulo” é um exemplo de como essa poesia, inversamente, sempre se preocupou em apresentar a natureza como efeito de uma construção da imagem visual. Este poema não apresenta a primeira pessoa, construindo-se como um movimento independente do sujeito de transfiguração dos elementos da natureza numa linguagem simples e precisa (ANDRADE JUNIOR, 2004).

No estado silencioso das lucubrações, cada coisa, cada animal, torna-se ser a sua maneira. A palavra rende-se, entrega-se ao poeta para que ele a verbalize na sua linguagem inicial. Manoel de Barros escreve poesia para externar essa inapetência para o mundo dos homens, pois parece se sentir muito melhor entre as coisas imóveis e os bichos de seu bestiário que entre os seres falantes (CASTELO, 1999, p. 112).

O poeta mato-grossense, como ser criador, vai revelando a variedade de vidas que habitam o pantanal. Dessa forma, tanto a estrela quanto o sapo constituem-se seres na medida em que se encontram: a estrela abdica de sua esfera celestial e ganha qualidade terrena, arrastando-se de encontro ao sapo, que se vê fertilizado pelo encontro, ficando “teso de flor”.

É comum em Barros o aspecto de um sujeito lírico arcaico, que observa os animais, está em contato com a terra, para resgatar o homem já perdido (DAVID,

2005, p. 22). Assim, o poeta constrói seu bestiário como forma de escapar à ação do mundo. Essa atitude torna-se ainda mais evidente quando considera que é “preciso ser de outros reinos: o da água, o das pedras, o do sapo” (BARROS, 1990, p. 333).

Esse processo contínuo de metamorfose pressupõe uma ruptura com o tempo linear criado pelo ser humano. “Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização” (BENJAMIN, 1993, p. 231). No mundo de Barros é possível perceber a complexa tensão temporal que envolve o presente; a noção de tempo é apagada, e todos os seres experimentam um tempo circular. Sem exceção alguma, eles nascem, vivem e morrem, transformando-se continuamente (QUIROGA CORTEZ, 1996).

## **Considerações Finais**

No percurso da leitura dos poemas, descobrimos em Manoel de Barros a palavra sendo empregada como uma instituição capaz de fragmentar e recriar o universo. Não satisfeito em manusear a palavra em tão extenso alcance, o poeta conduz o seu bestiário de forma tal a obter a liberdade absoluta da linguagem.

A poesia como emanção permanente do império da linguagem tem a capacidade de filtrar a natureza ou prendê-la em sua própria teia. E assim, ao vincular o real à escória do mundo concreto, Manoel de Barros faz da palavra, arranjo do fazer poético, objeto que se relaciona com o sublime e ao mesmo tempo fala de si mesma, traços fundamentais na feitura da novidade

poética desse cantor das coisas do Pantanal.

Diante das reflexões suscitadas, percebemos também que Barros traz em seu bestiário uma tendência de não diferenciar seus animais. Na verdade, segue, assim como no imaginário da tradição dos bestiários, o tratamento dos mais diferenciados animais, considerando-os, não importando a sua natureza. Dessa forma, todos os animais passam a ser considerados num mesmo grau de convicção (FONSECA, 2003, p. 169).

Esse desinteresse se vale dos fundamentos teológicos, pois para a cosmovisão medieval, todos os animais eram igualmente respeitados, desde os animais corriqueiros e aparentemente insignificantes pela sua vulgaridade até os mais enigmáticos e simbolicamente reveladores por sua prodigiosidade ou portentosidade (FONSECA, 2003, p. 169). Igualmente é a poesia de Manoel de Barros ao equiparar todos os seus seres, desde um inseto até um poeta, fazendo com que todos os animais, ínfimos ou superiores, sejam considerados como parte do sublime na natureza.

A obra de Manoel de Barros enfatizará o tema do humano a partir do cotejo com uma cultura dominada pela prática racional que determina sobre a serventia da produção e transforma os sujeitos em sujeitos a um modo de pensar abalizado ao objetivo, ao exato, ao racional e ao irracional. Conhecer sua obra é se deixar levar pela magia de um mundo novo, um mundo no qual as coisas possuem um sentido inusitado e deixam emanar a essência vital do universo (MENEZES, 1998).

Em Barros, notamos a recorrência de um olhar racional e irracional, lógico e alógico, com o intuito de predomínio deste sobre aquele (DAVID, 2004). Isso faz

com que, provisoriamente, abdique de sua natureza humana para se colocar no mesmo plano das coisas e dos animais. O poeta, travando uma luta no terreno da linguagem, não apenas se transforma num determinado ser, mas em muitos deles ao mesmo tempo. E é graças a essa fuga do habitual que se alcança a compreensão do mundo criado.

Neste artigo, ainda que brevemente, procuramos apresentar as linhas particulares do bestiário de Manoel de Barros, evidenciando a visão do mundo do ser animal presente no autor, buscando expor as características mais marcantes e explicar as inovações que foram se manifestando, através de uma sucinta referência aos contextos culturais e mentais que as tornaram possíveis. Demos especial atenção ao viés antológico que Barros utiliza, com o intuito de perceber as condições que vieram a possibilitar o surgimento de um novo olhar sobre o mundo natural, em que o animal não mais aparece sob a perspectiva simbólica, mas a partir do animal enquanto ser.

Assim, notamos em seu bestiário que o objetivo do poeta é fazer como as minhocas: elas “arejam a terra; os poetas, a linguagem” (BARROS, 2003, p. 252). Por desatinar no que as palavras condicionam e adquirir, no remexer do cisco, a experiência do restolho, a obra de Manoel de Barros consegue ir além do rótulo de poesia regionalista, não se ocultando diante da exuberância natural de uma paisagem atraente – o pantanal. O poeta, mesmo em seus arranjos sobre a natureza, ainda assim parece atinar sempre para a instância problemática do humano.

## Referências

ANDRADE JUNIOR, A. F. Com olhos de ver: Poesia e Fotografia em Manoel de Barros. **Zunái: Revista de Poesia & Debates**, 2004. Disponível em: <[http://www.revistazunai.com.br/ensaios/antonio\\_francisco\\_andrade\\_manoel\\_barros.htm](http://www.revistazunai.com.br/ensaios/antonio_francisco_andrade_manoel_barros.htm)>. Acesso em: 12 jan. 2007.

BARBOSA, Antero. Da tradução semântica ou o vôo dentro da asa: Leitura, parcialíssima, de O Livro das Ignoranças, de Manoel de Barros. **Jornal de Poesia**, 2003. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br>>. Acesso em: 25 jan. 2007.

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

\_\_\_\_\_. Conversas por escrito. Entrevistas. In: \_\_\_\_\_. **Gramática Expositiva do Chão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

\_\_\_\_\_. **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Gramática expositiva do chão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Gramática expositiva do chão**. (Poesia quase toda). 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

\_\_\_\_\_. **Livro de pré-coisas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **Livro sobre nada**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **Matéria de poesia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Memórias inventadas** – A segunda infância. São Paulo: Planeta, 2006.

\_\_\_\_\_. **Retrato do artista quando coisa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. S. P. Rouanet. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BENTON, Janetta R. **The Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages**. New York: Abbeville Press, 1992.

CAMARGO, G. O. de. **A poética do fragmentário: uma leitura da poesia de Manoel de Barros**. 1997. Tese (Doutorado em Literatura). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1997.

CAMARGO, G. O. de. A lírica impertinente de Manoel de Barros. **Princípios**, São Paulo, p. 68 - 75, 2000.

CARPINEJAR, Francisco. Criaçamento das palavras – fragmentos do ensaio “A teologia do traste – A poesia de Manoel de Barros”. **Zunái: Revista de Poesia & Debates**, 2005.

CASTELO, José. **Inventário das sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

COHEN, Jeremy. Be fertile and increase, fill the Earth and master it: the ancient and medieval career of a biblical text. **Ithaca**: Cornell University Press, 1989.

DAVID, N. A. **A (meta) poesia de Manoel de Barros**: do lúdico à manifestação do mito. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, UNESP, São Paulo, 2004.

DAVID, N. A. A poesia de Manoel de Barros e o mito de origem. **Terra Roxa e Outras Terras**, Universidade Estadual de Londrina, v. 5, p. 17-32, 2005.

DUFRENNE, Mikel. **O Poético**. Porto Alegre: Globo, 1969.

FONSECA, Pedro Carlos L. Animais e imaginário religioso medieval: os bestiários e a visão da natureza. In: SANTOS, Dulce O. Amarante e TURCHI, Maria Zaira (Orgs.) **Encruzilhadas do imaginário**: ensaios de literatura e história. Goiânia: Cãnone, 2003. p. 161 – 177.

GAZDARU, Demetrio. **Vestigios de bestiaries medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas**. Romanistische, XXII, 1971.

GUIZZO, José Octávio. Sobreviver pela palavra. In: BARROS, Manoel. **Gramática expositiva do Chão**: Poesia quase toda. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização, 1992.

MARQUES, R. R. Manoel de Barros e Antoni Tàpies e uma estética do ordinário: abertura da cotidianidade da presença na obra. **Investigações**: Lingüística e Teoria Literária, Recife, v. 12, p. 93-111, 2000.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Manoel de Barros: o chão é um ensino. In: \_\_\_\_\_. **Alquimia do Verbo e das Tinas nas poéticas de vanguarda**. Campo Grande, 1991. p. 176-2002.

MENEZES, Cynara. O artista quando coisa. **Jornal da poesia**, Fortaleza, 1998. Disponível em: <File://A:\rnal de Poesia.htm.> Acesso em: 22 dez. 2006.

MENEZES, E. P. S. **A auto-Reflexão em “Estado de Palavra” na poética de Manoel de Barros**. Campo Grande, 2001. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ednamenezes2.html >. Acesso em: 15 jan. 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas-1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRIOSTE, José Carlos Pinheiro. **A unidade dual: (Manoel de Barros e a poesia)**. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <www.ciencialit.letas.ufrj.br/trabalhos/jcprioste\_unidade.pdf.>. Acesso em: 12 jan. 2007.

QUIROGA CORTEZ, Cláudia. **Conversa entre seres: uma aproximação ao bestiário na literatura latino-americana**. 1996. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 1996.

RIBEIRO, Darcy. **Kadiwéu**. Petrópolis: vozes, 1980.



RODRIGUES, Ricardo Alexandre. **A poética da desutilidade**: Um passeio pela poesia de Manoel de Barros. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[www.lettras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/ricardoalexandre\\_poesia.pdf](http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/ricardoalexandre_poesia.pdf)>. Acesso em: 25 jan. 2007.

TURIBA, Luiz; BORGES, João. Pedras aprendem silêncio nele. (entrevista). In: BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão** (poesia quase toda). 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

WALDMAN, Berta. A poesia ao rés do chão. In: BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão** – poesia quase toda. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

WHITE, Terence Hanbury. **The Book of Beasts**: Being a Translation in Full from a Latin Bestiary of the 12th Century. London: J. Cape, 1954.

WOENSEL, Maurice Van. **Simbolismo animal medieval**: os bestiários. João Pessoa: Universitária, 2001.

