

O BESTIÁRIO POÉTICO DE MANOEL DE BARROS:
OS ANIMAIS EM *ARRANJOS PARA ASSOPIO*
MANOEL DE BARROS' POETICAL BESTIARY:
ANIMALS IN *ARRANJOS PARA ASSOPIO*

Dário Taciano de Freitas Júnior¹

“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 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 na obra do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Bestiário. Poesia. Idade Média. *Arranjos para assobio*. 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). Sua poesia 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

¹ Mestrando em Letras – Estudos Literários (Universidade Federal de Goiás – UFG) (dariojrbsb@yahoo.com.br)

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; as palavras, sobretudo, aquelas desgastadas, “prostituídas, decaídas”, com prazer Barros arruma-as “num poema, de forma que adquiram nova virgindade” (GUIZZO, 1992, p. 310).

O poeta apresenta um universo nada urbano: anhumas, 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 freqüente aos cidadãos. O cenário do qual parte sua voz é o do mato embrenhado, das extensões dos rios, onde tudo se mistura num processo de troca e sinestesia (RODRIGUES, 2006, p. 19). Esse é um local ancestral, onde seres miúdos e os animais silvestres reinam e compõem um bestiário particular, a partir do qual o poeta executa seu trabalho com a linguagem sem restrições.

A poesia ocidental tem, tradicionalmente, visto o animal como uma contraparte não humana. Isso nos leva às mais antigas cosmogonias míticas e históricas do mundo antigo, e a um processo de ressignificação, na seqüência das manifestações do pensamento cultural medieval e moderno, quando velhas crenças da tradição medieval sobre a natureza e os animais foram paulatinamente revistas. Esse fato nos leva a estudar o assunto sem desconsiderar as suas reinterpretações, feitas, principalmente, na 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).

No contexto em que a imagem do animal torna-se exegeticamente reinterpretada é indispensável considerar os bestiários como verdadeiros repositórios da mentalidade medieval. 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 o imaginário e simbologia que cerca o universo animal pode ter explicações embasadas na história das idéias da cultura européia. 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. A intenção principal deste trabalho é elucidar o bestiário

na obra citada, observando a questão da compreensão do homem como ser animal e a recorrência dessa idéia, 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. A partir 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. Far-se-ão feitas algumas reflexões sobre o simbolismo animal, recorrentes nessa 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 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: nesse caso 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 tipo de literatura mais lido e copiado na Idade Média, afora a Bíblia. Eram espécies de obras pretensamente científica, consistindo em mais um tratado catequético que descreve sobre 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 a um resgate das tradições medievais em geral. 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 conseqüência 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, o ser animal costuma receber um tratamento que varia entre o simbólico e o alegórico, constantemente sob a perspectiva humanista. O animal porta virtudes ou defeitos para a instrução edificante do ser humano, que são apontados com intenções catequéticas e moralizantes.

Apesar de que a Bíblia 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*, que resgata 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 arranjados 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 mundo corpóreo, submetido ao nascimento, à transformação ou à morte conhecidas por meio das sensações (RODRIGUES, 2006, p. 65).

A poesia barreana, extremamente pessoal, tem como ambiente – o Pantanal – não na sua exuberância ecológica e turística, mas sim trazendo seus pequenos seres. Na sua poesia tem 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). 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 do ser animal.

Arranjos para assobio é formado pelos títulos “Sabiá com Trevas”, com quinze poemas autônomos, “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) – ou menos”, em que se definem as 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. Assim, sua obra se caracteriza 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 lingüísticas (CAMARGO, 1997).

Lidos 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, remetemos-nos as 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 é vivenciado através dos 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” (1998, p. 11). Assim, neste universo sonhado pelo poeta, sapo é nuvem, estrela é penacho, e tudo se envolve 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 hera e os 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 o faz o poeta. Diz: “Me abandonaram sobre as pedras infinitamente nu” (1998, p. 11), sem qualquer racionalidade que nos possa distrair, nos faça esquecer e afastar o espírito de uma ocupação. A partir daí, apenas um homem nu, em estado puro, compreende associações até então incertas. Para entender o que é uma lagartixa, vive a lagartixa, é lagartixa. O mesmo faz com a lesma que, em silêncio, arrasta-se

pelas paredes ou pelo chão. Não importa se revela sua postura poético-filosófica por meio das coisas e dos seres do chão: 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). Brota uma familiaridade mútua, de origem enigmática, que nos dá a impressão de encontrar guarida no simbolismo infantil, cujas qualidades são comparáveis às do seu projeto poético. O poeta, qual 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).

A imagem animal continua presente no poema em homenagem a um Pierrô de Picasso, em que Barros delineaia uma figura dramática que carrega consigo o sofrimento de um homem marginal 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 rejeitos, o poeta também faz daquilo que a cidade jogou fora e destruiu a matéria de sua poesia (BENJAMIN, 1989, p. 78). Barros encontra no lixo da sociedade um tema heróico, e reconstitui os traços daquilo que a cidade desprezou, empregando uma analogia de proximidade e transposição.

O pierrô é uma releitura francesa do arlequim da comédia de arte italiana, que passa do cômico ao sofredor; no Brasil, é o nome, também, de um coleóptero do colorido preto, apresentando um mosaico irregular de faixas cinzento-prateadas e vermelho-tijolo, cujas 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 (MENEGAZZO, 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. Dando novas modalidades às coisas imprestáveis, Manoel de Barros busca, através da linguagem do corpo, o silêncio como expediente aos 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 (1998, p. 17).

No mundo poético instaurado por Manoel de Barros, a outra forma de linguagem, 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). Barros dá vida aos animais e às coisas representadas. Não se trata de dar voz aos bichos, como ocorre com intensidade em fábulas; ao contrário, sua intenção é expor a animação desses seres da forma que lhes é característica, isto é, a partir do próprio corpo, obtendo alcançar uma linguagem corporal, concebida pela palavra (RODRIGUES, 2006, p. 46).

A poesia barreana prima por um palmejar 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 aos hábitos dos leitores, ressaltando aquilo que Barbosa (2003) se refere como “o universo do chão”. É o que ocorre no poema XIV, em que ao versar sobre os hábitos do sabiá, compara 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 álaque.
 É intensoo 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 estão num patamar em que homem e largatixa igualam-se: “depois que todos se deitassem, eu iria passear sobre os telhados adormecidos. /Apenas me debatia contudo quanto a 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”, (1996).

Manoel de Barros reúne as suas imagens em e a partir do que ele nomeia, substantiva, antropomorfiza e, por fim, vive, como ocorre com a lesma. Esse animal, quase sempre repugnante, gosmento, execrável, vem acompanhado de um caracol; por isso um duplo, como o poeta, 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 definida 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 natura (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 idéia 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 bestário 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. Lembrando 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 bestiário, deve-se ressaltar que o sujeito lírico do poema desempenha experimentos lingüísticos. 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 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 extraída 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 peixe dia
 De estar riachoso
 Manhã-passarinho
 Inclinação 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 apreciasse 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 inquirir sobre a abordagem de seus animais. Desse modo, lega moldes e motivos alterados para atender a diversificações contextuais, por onde o cultural e 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 idéia 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 “O pulo”, 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 bestário 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 o aspecto em Barros 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 bestário como forma de escapar da 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.

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 o mais enigmático 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 sujeitados 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 àquele (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 no 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. Damos 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 ao 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.

ABSTRACT: This paper proposes to discuss some of Manoel de Barros' poems in Arranjos para assobio (1980) and to analyze the typical contemporary poetry resources used by the author. This study is, thus, an analytic and critical-interpretative essay on Manoel de Barros' imaginary and the symbolism of the animal imagery used by him. Other aims of this essay are: to investigate how Brazilian poetry, like contemporary lyric written elsewhere, resorts to deeply symbolic animal imagery; to investigate how, while resorting to the bestiary tradition, Manoel de Barros' poetry charges this medieval tradition with new modulations, in which the new cultural and historical contexts interfere in the imaginary and ideological formations. Analysis of Manoel de Barros' poems in Arranjos para assobio observes, yet, the understanding of man as an animal being and the recurrence of this thought in the poet's work.

KEYWORDS: Bestiary. Poetry. Middle Ages. Arranjos para assobio. Manoel de Barros.

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>. Acesso em: 12 jan. 2007.
- BARBOSA, Antero. Da tradução semântica ou o vôo dentro da asa: Leitura, parcialíssima, de O Livro das Ignorâncias, 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. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. vol. 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 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:\rnl 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.lettras.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>. 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). 3ª 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.