UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

HUERTO ELEUTÉRIO PEREIRA DE LUNA

O SAGRADO AO RÉS DO CHÃO:
TEOPOÉTICA DO TRASTE EM MANOEL DE BARROS

CAMPINA GRANDE – PB
2015

HUERTO ELEUTÉRIO PEREIRA DE LUNA

O SAGRADO AO RÉS DO CHÃO:
TEOPOÉTICA DO TRASTE EM MANOEL DE BARROS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na Linha de Pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva.

CAMPINA GRANDE – PB
2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

L961s Luna, Huerto Eleutério Pereira de
O Sagrado ao rés do chão [manuscrito] : teopoética do traste em Manoel de Barros / Huerto Eleuterio Pereira de Luna. - 2015.
122 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2015.
"Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes".

1. Análise Literária 2. Poesia 3. Teologia I. Título.
21. ed. CDD 801.95

HUERTO ELEUTÉRIO PEREIRA DE LUNA

O SAGRADO AO RÉS DO CHÃO:
TEOPOÉTICA DO TRASTE EM MANOEL DE BARROS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na Linha de Pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 27 / 03 / 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (UEPB)
Orientador

Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (UEPB)
Examinador

Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)
Examinador

Prof.ª Dr.ª Rosângela Queiroz (UEPB)
Suplente

AGRADECIMENTOS

A Deus, fundamento primeiro e último da minha existência.

À Maria, mãe de Jesus, mulher onde Deus fez seu amor inteligível.

A Jesus, homem/deus de minha salvação.

Aos meus pais: Hugo e Maguilene, constância de incondicional amor em minha vida.

Aos meus irmãos: Magna, Marta, Hélia, Henrique e Mônica pelo companheirismo e carinho.

Ao mestre, Professor Eli Brandão, que desde o princípio de minha vida acadêmica me guiou pelos caminhos fascinantes da leitura filosófica/teológica da literatura. Ele que é para mim um exemplo de humanidade e sabedoria. Meu eterno agradecimento por ser este amigo e mestre.

Ao Professor Antonio Carlos, que me revelou através da leitura de seus textos que Literatura e Religião são irmãs, e que sempre se figurou, mesmo que não oficialmente, meu segundo orientador.

À professora Rosangêla Queiroz por ter contribuído decisivamente na reformulação deste trabalho e por ser aquela parceira com a qual eu sempre posso contar.

Aos professores do Mestrado, com os quais tive o prazer de estudar durante todo este período: Elisa Mariana, Geralda Medeiros, Zuleide Duarte e Luciano Justino.

Às amigas: Isabel Aires, Isabel Cruz, Adeilma Machado, que mesmo distantes, foram responsáveis, também, pela minha chegada até aqui.

Aos novos amigos e companheiros de turma: Andreia Luzia, Absague Cavalcante, José Júnior, Américo Neto, Gilmar Vasconcelos, Patrícia Barbosa, Sidney Andrade, Jair de Oliveira, Waldívia Oliveira, Jullyane Katarine.

Ao amigo e irmão, Jair Ibiapino, pelo companheirismo de sempre.

A Thiago Thamay, que foi a mais nova delicadeza de Deus em minha vida.

Graças te dou, meu pai, por revelares estas coisas
Aos pequeninos, e não aos sábios e aos doutos
(dos Escritos Bíblicos)

Louvados sejas, meu Senhor,
Com todas as tuas criaturas.
(do Cantico às Criaturas)

Só as coisas rasteiras me celestam.
Procede que a pobreza é bíblica,
Procede que ordinário é sagrado –
E a desgrandeza é de Deus.
(da fala do Poeta)

RESUMO

O presente trabalho, que faz parte da linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, propõe uma leitura da obra *Poesia Completa* (2010) do poeta sul-matogrossense Manoel de Barros com o principal objetivo de analisar a (re)criação operada pela obra de conteúdos teológicos, ao mesmo tempo em que sua escritura se constitui como fábula poética, imbricando em um só tecido – o poema – teologia e literatura. Fruto da convergência entre o sagrado e o traste, a poesia de Manoel de Barros erige um novo olhar sobre o fenômeno do sagrado, em que o maravilhoso habita o ordinário, em que a vida simples, corriqueira, os atos e exercícios cotidianos se apresentam como manifestação da divindade. A singularíssima poesia monoelina tece um dizer poético que, ao voltar o olhar para as coisas humílimas, monumenta o pequeno e sacraliza o chão, e faz da experiência poética uma experiência, também, religiosa. Neste sentido, assumimos uma postura analítica que conjuga saberes teológicos e literários, buscando, através de uma hermenêutica da intertextualidade e da interdiscursividade, identificar e analisar, na poesia de Barros, figuras e temas referentes à relação entre o homem e o sagrado, para além do conteúdo teológico explicito do poema, da poesia, que por sua própria natureza, já é religiosa, no sentido de que expressa as preocupações últimas do homem. Para tanto, optou-se por fundamentar este trabalho com um construto que colabora com esta discussão no sentido de dialogar com a perspectiva dialógica entre a teologia e a literatura, neste sentido foram significativas as contribuições de Paz(2012/2013), Tillich (2010), Magalhães (2013), dentre outros.

Palavras-chave: Poesia; Teologia; Manoel de Barros.

RESUMEN

El presente trabajo, que hace parte de la pesquisa de la literatura de investigación y la línea hermenéutica, de el posgrado en maestría en Literatura y Interculturalidad de la Universidad del Estado de Paraíba, propone una lectura de la obra Poesía completa (2010) del poeta Sul-Matogrossense Manoel de Barros con el objetivo principal de analizar la (re) creación operada por la obra de contenido teológico, y al mismo tiempo donde su escritura se constituye como fábula poética, imbricando con un solo tejido - poema - teología y la literatura. Fruto de la convergencia entre lo sagrado y el traste, la poesía de Manoel de Barros erige una nueva mirada sobre el fenómeno sagrado en el que habita el maravilloso lo común, donde la vida simple, ordinaria, actos y ejercicios diarios se presentan como manifestación de la divinidad. La poesía singular monoelina teje un decir poético, volviendo su mirada, para las cosas humildes cosas, Monumento pequeña y consagra el suelo, y hace que la experiencia poética de una experiencia también religiosa. En este sentido, tomamos un enfoque analítico que combina el conocimiento teológico y literario, buscando, a través de una hermenéutica de la intertextualidad y interdiscursividad, identificamos y analizamos, en la poesía de Barros, cifras y cuestiones relativas a la relación entre el hombre y lo sagrado, más allá el contenido teológico explícito del poema, poesía, que por su propia naturaleza, ya es religioso en el sentido de expresar las últimas preocupaciones del hombre. Por lo tanto, se optó por fundamentar este trabajo con una construcción que ayuda con esta discusión para dialogar con la perspectiva dialógica entre la teología y la literatura en este sentido fueron las contribuciones significativas de la Paz (2012/2013), Tillich (2010), Magalãoes (2013), entre otros.

Palabras-clave: la poesía; la teología; Manoel de Barros.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

I CAPÍTULO

1. ENTRE TEOLOGIA DO POÉTICO E POÉTICA TEOLÓGICA: UM DIÁLOGO ENTRE OCTÁVIO PAZ E PAUL TILLICH.....16

1.1 TEOLOGIA DA CULTURA DE PAUL TILLICH: DIÁLOGO ENTRE A ARTE E O SAGRADO 16

1.1.1 Religião e Cultura: a arte como expressão de nossa preocupação última.....19

1.1.2 Teologia da Cultura: O sagrado que irrompe fora da igreja.....23

1.1.3 A linguagem religiosa: sobre o simbólico.....24

1.2 REVELAÇÃO POÉTICA EM OCTÁVIO PAZ.....32

1.2.1 Poesia: Pão dos Homens.....32

1.2.2 Poesia: Um novo sagrado.....32

1.2.3 A transcendência e o problema histórico.....38

1.2.4 Poesia: Revelação do Ser.....40

1.2.5 Paul Tillich e Octávio Paz: quando a teologia e a literatura se tocam.....44

1.3 TEOPOÉTICA: NOTAS PARA UM DIÁLOGO ENTRE TEOLOGIA E LITERATURA ATRAVÉS DA OBRA DE MANOEL DE BARROS.....47

II CAPÍTULO

2. MANOEL DE BARROS: TRAJETÓRIA E CRÍTICA EM TORNO DE SUA POÉTICA.....64

2.1 Retrato do Artista quando Coisa: uma (bio)grafia de Manoel de Barros.....64

2.2 As infâncias de Manoel de Barros: uma (dês)biografia.....68

2.3 Manoel de Barros: do poeta bugre à celebridade literária.....80

III CAPÍTULO

3. UMA TEOPOÉTICA DO TRASTE.....90

3.1 O Sagrado ao rés do chão: a Teopoética do traste de Manoel de Barros.....90

3.2 Uma místicopoética da humildade: poesia e franciscanismo em Manoel de Barros.....105

CONCLUSÃO.....116

REFERÊNCIAS.....119

INTRODUÇÃO

O trabalho desenvolvido nesta dissertação surgiu do interesse em estabelecer uma discussão sobre a obra poética do poeta sulmatogrossense Manoel de Barros, perspectivando potenciais diálogos com a teologia. De modo incipiente, este foi o nosso primeiro intento, pois, preliminarmente, constatamos que a obra de Manoel de Barros não tinha sido ainda estudada neste Programa de Pós-Graduação, muito menos relacionada aos estudos entre teologia e literatura.

A obra literária de Manoel de Barros, embora se inicie na década de 30, só passa a ser conhecida do grande público e percebida pela crítica apenas nos anos 80. São quase 50 anos de puro anonimato, que foi sendo quebrado, à medida em que o autor foi ganhando reconhecimento nacional através das Crônicas de Millôr Fernandes na Revista Veja, o que o projetou para o mercado editorial nacional e o inseriu no *roll* de autores consagrados pela crítica literária do país.

Dos anos 80 até os dias de hoje foram realizadas um número significativo de pesquisas sobre a obra do autor, composta por teses, dissertações e os mais variados artigos. No entanto, tendo em vista a importância e o significado que a obra de Manoel de Barros tem para o quadro da literatura nacional, ainda são poucos os estudos realizados, mesmo sendo um dos poetas mais vendidos e conhecidos da literatura brasileira. O sucesso de público não se estende, na mesma proporção, ao sucesso dentro da academia, fazendo com que sua obra, ainda que existam trabalhos dedicados a ela, seja pouco estudada nos cursos de Letras.

Dos estudos existentes sobre a obra de Manoel de Barros, poucos são os que se debruçaram para analisar as relações entre teologia e literatura na obra do poeta. A fortuna crítica até agora existente versa sobre diversas questões como a infância, a natureza, o regionalismo, trabalhos que são

pertinentes ao estudo da obra, mas que não esgotam a riqueza temática e as possibilidades interpretativas que a poesia manoelina oferece.

A escritura poética de Manoel de Barros, uma das vozes mais significativas da literatura brasileira do século XX e XXI, constitui-se como uma eloquente expressão, dentre outras, do diálogo entre a literatura e a teologia, aspecto este que está presente desde a obra inaugural, do ano de 1937: *Poemas concebidos sem pecado*, até a mais recente obra, *Menino do Mato*, publicada no ano de 2010. Em seu texto primevo, já percebemos, desde o título, uma expressão que remete à imagética religiosa: “pecados”, o que poderá indicar ao longo dos 77 anos de trajetória literária uma pertinência de conteúdos teológicos diluídos em seus textos

Ressalte-se que o objetivo de estabelecer uma discussão em torno do diálogo entre a poesia de Manoel de Barros e a Teologia nasceu a partir do ingresso inicial que fizemos no seu universo poético e, desta primeira impressão, resultou a sensação de que a obra do poeta dialogava e recriava dimensões e aspectos da teologia que vimos se desdobrar sobre vários domínios, recriando e reelaborando temas e figuras do campo discursivo da teologia como: caos e cosmogonia, tempo e eternidade, vida e morte, ou como também a reapropriação de textos bíblicos, indícios que indicavam um campo fértil de criação literária injetado de significados teológicos.

Deste universo mais amplo de possibilidades de diálogo com a teologia, fizemos um recorte mais específico com o objetivo de analisar a (re)criação operada pela obra de conteúdos teológicos, ao mesmo tempo em que sua escritura se constitui como fábula poética, imbricando em um só tecido – o poema – teologia e literatura. Fruto da convergência entre o sagrado e o traste, a poesia de Manoel de Barros erige um novo olhar sobre o fenômeno do sagrado, em que o maravilhoso habita o ordinário, em que a vida simples, corriqueira, os atos e exercícios cotidianos se apresentam como manifestação da divindade.

A singularíssima poesia monoelina tece um dizer poético que, ao voltar o olhar para as coisas humílimas, monumenta o pequeno e sacraliza o chão, e faz da experiência poética uma experiência, também, religiosa. Neste sentido, assumimos metodologicamente uma postura analítica que conjuga saberes

teológicos e literários, buscando, através de uma hermenêutica interdiscursiva, identificar e analisar, na poesia de Barros, figuras e temas referentes à relação entre o homem e o sagrado, para além do conteúdo teológico explicito do poema, da poesia, que por sua própria natureza, já é religiosa, no sentido de que expressa as preocupações últimas do homem.

Este dialogo entre teologia e literatura está ancorado no pensamento de dois autores que encararam o fenômeno poético como irmão da experiência religiosa, são eles: Paul Tillich e Octavio Paz. Mesmo provindos de realidades distintas, suas ideias se tocam quando consideram a arte como uma das formas de estabelecer e materializar a relação do homem com o sagrado. Daqui nasce a possibilidade de diálogo que tentaremos estabelecer entre a poesia de Manoel de Barros e uma leitura de viés *teopoético*. Na perspectiva de Paul Tillich, elegemos o seu texto *Teologia da Cultura* (2009) como o ponto inaugural de nossa discussão para que pudéssemos ter, inicialmente, uma perspectiva teológica que contemplasse o material cultural, e dentro deste, a literatura, como objeto de análise teológica, que considera a arte como expressão da preocupação religiosa do homem. Na esteira dos estudos literários, a ensaística de Octavio Paz, especificamente as suas obras, *O arco e a Lira*(2012) e *Os filhos do barros*(2013), nos soou como significativas e de extremo vigor analítico no tratamento dialógico entre o poético e o sagrado. O ensaísta mexicano erige uma compreensão de poesia que legitima o fenômeno poético como uma experiência do sagrado, no sentido de que a poesia, para escândalo dos críticos literários e teólogos, é uma substituta da religião, oferecendo ao homem, em face das crises no seio da instituição religiosa no contexto da modernidade, uma experiência com o divino via poesia. Conjugar estas duas vozes com a poesia de Manoel de Barros, surgiu da percepção de que a obra deste autor se configura como uma literatura injetada de conteúdos teológicos.

Mesmo sendo reflexões que nos ajudaram a estabelecer um diálogo entre a teologia e a literatura, as contribuições teóricas de Octávio Paz e Paul Tillich, foram abordadas de modo específico e pontual, demarcamos algumas ressalvas que valem ser dispostas aqui. Primeiro, Paul Tillich em sua abordagem cultural da teologia, mesmo sendo uma postura dialógica tendo em

vista a postura ensimesmada das escolas teológicas de sua época, ainda enxerga a teologia como suprema e que todos os outros saberes são regulados por ela, e que mesmo se lançando no seio da cultura, essa aderência ainda não era total, pois concebia a teologia acima de qualquer outra verdade. O que nos interessa no trabalho do teólogo é sua postura de abertura ao enxergar uma manifestação teológica no material cultural da humanidade. Isto possibilitou uma forma de compreendermos a literatura como expressão, também, teológica.

No que concerne ao pensamento de Octávio Paz, nossas ressalvas se dão no momento em que o autor, sendo filho da modernidade iluminista, considera a Religião, não a experiência religiosa, como um problema. Paz entendeu a poesia como a substituta da religião, isto até certo ponto nos ajudou na busca pela compreensão da experiência poética como experiencia religiosa, no entanto, cabe aqui esclarecer que na conjuntura da América Latina, e os estudos de Pagán nos ajudou a compreender melhor esta questão, a religião não foi um problema e que, diferentemente dos círculos europeus, para o poeta latino-americano Deus nunca esteve morto, portanto, a religião não apareceu como problema na imagística literária deste continente. Pelo contrário, e neste ponto a reflexão de Octávio Paz tem o seu limite, a literatura latino-americana na qual está inserida a brasileira, nunca enxergou Deus como o problema, mas Este sempre apareceu como personagem de sua atividade escriturística, propondo um dialogo incessante com as teologias, não para justificá-las, mas para significá-las. Criando com isso novos modos de se entender e relacionar-se com o fenômeno do sagrado através da literatura.

O trabalho está disposto em três capítulos: no Capítulo 1 intitulado de *Entre Teologia do Poético e Poética Teológica*, organizamos um percurso teórico-metodológico, partindo das contribuições de Paul Tillich em sua Teologia da Cultura com a ideia de que, através das expressões artisticas, a cultura manifesta uma dimensão do sagrado e da preocupação última do homem; e do pensamento de Octavio Paz que, através de sua ensaística, defende a tese de que a Poesia é uma experiência, também, do sagrado, pois insere o homem em um centro de significação e sentido, religando-o à sua condição originária, ao seu Ser. A partir desta discussão, em um terceiro

momento deste primeiro capítulo, estabelecemos um empreendimento analítico que contempla mais diretamente a relação entre a poesia de Manoel de Barros e seu diálogo com a teologia em aspectos mais gerais.

O capítulo 2 intitulado *Manoel de Barros: trajetória e crítica em torno de sua poética*, destinou-se a fazer um apanhado de toda a sua bio-bibliografia, relacionando-a diretamente a sua poesia. É um momento do trabalho em que empreendemos uma busca em torno da trajetória do poeta, não para, num sentido biografista, encontrarmos a "alma" do autor, nem por considerar este aspecto a chave mais significativa para a interpretação de sua obra, mas sim considerando tal aspecto como um dentre outros componentes do interdiscurso, os quais formam as condições de produção do seu texto. Traçamos também um quadro, mesmo que em linhas mais gerais, de sua fortuna crítica produzida até agora, com a finalidade de se constituir uma síntese da crítica literária dedicada ao autor e sua obra e, assim, dentro desse contexto, destacarmos o lugar justificado deste trabalho.

O capítulo 3, intitulado de *O sagrado ao rés do chão: a teopoética do traste de Manoel de Barros*, é a culminância de todo um caminho percorrido nos dois primeiros capítulos, nos quais nos dispusemos a discutir: as relações entre teologia e literatura, o diálogo que se estabelece na obra de Manoel de Barros entre o divino e o poético e o resgate da biobibliografia do autor verificando os indícios constituidores de sua poética, vindo, agora, neste terceiro momento do nosso trabalho, desembocar naquilo que o próprio autor chamou de uma *Teologia do Traste*. Atentamos, neste momento, para o fato de que esta poética opera uma "disfunção lírica", no sentido de que elege como matéria de sua poesia o que é traste, bem como, lança mão de uma compreensão teológica que enxerga o divino no sujo e no rasteiro. E pontuamos o final de nossa discussão com uma análise que, a partir de uma compreensão poética que enxerga Deus e a própria poesia naquilo que é marginalizado e expurgado pela sociedade, visa estabelecer um diálogo com a mística franciscana, vislumbrando que a poesia do traste de Manoel de Barros conflui para um diálogo direto com esta teologia que se baseia numa espiritualidade da contemplação e reverência da natureza e da simplicidade.

O corpus de Análise foi constituído através de uma seleção de poemas extraídos do livro *Poesia Completa – Manoel de Barros*, publicado no ano de 2010 pela Editora Leya. Selecionamos poemas de todas as suas obras de poesia para que, mesmo que fragmentáriamente, pudéssemos ter uma noção em conjunto da poesia de Barros e seu diálogo com a teologia.

Ao percorremos este itinerário teopoético pela obra de Manoel de Barros, buscamos apresentar uma leitura mais abrangente da obra manoelina em diálogo com a teologia, vislumbrando novos enfoques interpretativos de uma das mais vigorosas expressões poéticas que o nosso país já teve.

1. ENTRE TEOLOGIA DO POÉTICO E POÉTICA TEOLÓGICA: UM DIÁLOGO ENTRE OCTÁVIO PAZ E PAUL TILLICH

Elegemos como prelúdio de nossa incursão pela obra de Manoel de Barros o poema: *Pedido quase uma prece*, nele veremos uma manifestação literária que, ao mesmo tempo, é uma fábula poética e materialização de uma expressão teológica, imbricando com isso, em um só tecido, teologia e literatura:

> Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa
> Com janelas de aurora e árvores no quintal –
> Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores
> E ao crepúsculo fiquem cinzentas como a roupa dos pescadores.
>
> (...)
>
> Sem nome, porém honrada, Senhor. Só não dispenso a árvore,
> Porque é a mais bela coisa que nos destes e a menos amarga.
> Quero de minha janela sentir os ventos pelos caminhos,
> e ver o sol.
> Dourando os cabelos negros e os olhos da amada.
>
> Também a minha amada não dispenso, meu Senhor.
> Em verdade ela é a parte mais importante deste poema.
> Em verdade vos digo, e bastante constrangido,
> Que sem ela a casa também não queria, e voltava pra pensão.
>
> (...)
>
> Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa
> Com janelas de aurora e árvores no quintal –
> Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores
> E ao crepúsculo fiquem cinzentas como a roupa dos pescadores.
> (BARROS, 2010, p. 69-70)

Entre preces e versos, Deus e o homem, uma casa e um crepúsculo, o poema manoelino corporifica uma expressão literária que encarna, num mesmo instante poético, uma voz que emite conteúdos e formas teológicas e literárias. Teológica, porque vemos uma profusão de vocativos: “Senhor”, um mecanismo

sintático muito presente na tradição bíblica, nas orações, no modo como o homem crente interpela e clama pelo seu deus. Este aspecto do poema evoca sob dois pontos o conteúdo teológico: primeiro, sob a forma, ou seja, o vocativo que, como dito anteriormente, é um mecanismo linguístico utilizado nas tradições de fé e escrituras cristãs; segundo: enquanto conteúdo, discurso, quando o autor coloca na voz do eu-poético uma expressão explicitamente religiosa: “Senhor”. Pelo próprio título o poema já se evoca como indicativo de uma expressão teológica: “Pedido quase uma prece”, a expressão “prece” já nos remete a um universo tipicamente religioso, pois como sabemos, a atitude rogativa é característica do homem de fé.

Para além do conteúdo teológico explicito no referido poema, a poesia, por sua própria natureza, já é religiosa, no sentido de que expressa as preocupações últimas do homem. Esta propositura nasce do pensamento de dois autores que encararam o fenômeno poético como irmão da experiência religiosa, são eles: Paul Tillich e Octavio Paz. Mesmo provindos de realidades distintas, suas ideias se tocam quando consideram a arte como uma das formas de estabelecer e materializar a relação do homem com o sagrado. Daqui nasce a possibilidade de diálogo que tentaremos estabelecer entre a poesia de Manoel de Barros e uma leitura de viés teopoético, uma hermenêutica que conjuga, para a análise do texto literário, a teologia e os estudos da literatura.

Na perspectiva de Paul Tillich, elegemos o seu texto *Teologia da Cultura* como o ponto inaugural de nossa discussão para que pudéssemos ter, inicialmente, uma perspectiva teológica que contemplasse o material cultural, e dentro deste, a literatura, como objeto de sua análise. Que considerasse a arte como expressão, também, da preocupação religiosa do homem.

Na esteira dos estudos literários, a voz de Octavio Paz nos soou como a mais significativa e persuasiva no tratamento entre o poético e o sagrado. O ensaísta mexicano erige uma compreensão de poesia que legitima o fenômeno poético como uma experiência do sagrado, no sentido de que a poesia, para escândalo dos críticos literários e teólogos, fosse uma substituta da religião, oferecendo ao homem, agora, depois da derrocada provocada à instituição religiosa pela modernidade, uma experiência com o divino via poesia.

Conjugar estas duas vozes com a poesia de Manoel de Barros, surgiu da percepção que a obra deste autor se configura como uma literatura injetada de conteúdos teológicos. A escritura poética de Manoel de Barros, uma das vozes mais significativas da literatura brasileira do século XX e XXI, constitui-se como uma eloquente expressão, dentre outras, do diálogo entre a literatura e a teologia, aspecto este que está presente desde sua obra inaugural, do ano de 1937: *Poemas concebidos sem pecado*, até a sua mais recente obra: *Menino do mato*, publicada no ano de 2013. Em seu texto primevo, já percebemos, desde o título, uma expressão que remete à tradição cristã: “pecados”, o que poderá indicar ao longo de seus 77 anos de trajetória literária uma pertinência de conteúdos teológicos diluídos em seus textos.

1.1 TEOLOGIA DA CULTURA DE TILLICH: DIÁLOGO ENTRE A ARTE E O SAGRADO

O edifício teológico erigido por Paul Tillich em uma de suas principais obras, *Teologia da Cultura*, se configura para nós como uma possibilidade de abertura para o diálogo entre a teologia e a literatura. O posicionamento teológico de Tillich modificou substancialmente o modo dos círculos teológicos oficiais pensarem a Teologia mediante a produção cultural, sua preocupação primeira e central foi a de considerar as manifestações artísticas como expressões, também, de valor e significado teológicos. Isto ocasionou uma fissura na maneira de se pensar e fazer teologia, pois legitima aquilo que é produzido fora do ambiente eclesiástico como objeto de reflexão teológica.

Diante deste redimensionamento na teologia, ocasionado pelo pensamento de Paul Tillich, se estabelece novos paradigmas para a compreensão da Cultura e da Religião. O entendimento de sua proposta teológica exige que tenhamos claros esses conceitos que demarcarão os alicerces de seu edifício teológico. Neste sentido, buscaremos estabelecer um roteiro que demarcará os principais pontos do pensamento tillichiano, a saber: o conceito de cultura e religião, o conceito de teologia da cultura e por ultimo o

conceito de linguagem religiosa que desemboca em aspectos metafóricos/simbólicos da linguagem humana.

1.1.1 Religião e Cultura: a arte como expressão de nossa preocupação última.

A abordagem do fenômeno religioso feita por Tillich agrega aspectos que rompem com o conceito tradicional de religião. A religião se constituiria para o teólogo teuto-americano como um dos fundamentos da condição humana. Desta forma, ultrapassa a prática de circunscrever a religião a uma determinada denominação, colocando o fenômeno religioso como constituidor da experiência humana, estando o homem ligado ou não a um credo:

> Quando dizemos que a religião é um dos aspectos do espírito humano, queremos dizer que quando olhamos o espírito humano a partir de certo ponto de vista, ele se apresenta a nós religioso. Que ponto de vista é esse? É o que parte das profundezas de nossa vida espiritual . A religião não é mera função especial de nossa vida, mas a dimensão da profundidade presente em todas as funções.(TILLICH, 2009, p.42)

A experiência religiosa, para Tillich, é inerente ao homem, este é um ser religioso mesmo que não se professe como tal. Isto implica dizer que o religioso é substância constituidora da totalidade humana. A religião em seus ritos, dogmas e doutrinas é só uma das expressões daquilo que é anterior a ela mesma, o substrato religioso de cada homem. Aqui se estabelece uma ponte entre Tillich e o pensamento de Rudolf Otto: “ todos os seres humanos possuem uma faculdade pneumática (spiritus sanctus) que os conduzem ao numinoso”(OTTO, 2007, p. 104).

Antes mesmo de ser uma criação do homem, a religião, nos termos de Otto: o numinoso, é uma faculdade do espírito. Instaura-se aqui uma nova compreensão do fenômeno religioso, ele se configura como uma necessidade vital, assim como alimentar-se. Não seria uma projeção ou criação humana, mas impulso de uma necessidade maior, que ultrapassa seu poder de decisão

ante o entregar-se ao religioso ou não. É como alguém que se nega comer, pode-se negar o alimento, no entanto, será impossível negar a fome. Carl Gustav Jung, recuperando a reflexão de Rudolf Otto nos apontou que:

> Religião é – como diz o vocábulo latino *religere* – uma acurada e conscienciosa observação daquilo que Rudolf Otto acertadamente chamou de "numinoso", isto é uma existência ou um efeito dinâmico não causados pelo ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vitima que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade.(JUNG, 2008, p. 9)

Ao apresentar as proposituras de Otto e Jung, buscamos um esteio conceitual que dialogue com a reflexão teológica de Tillich acerca do fenômeno religioso, sua teologia está ancorada em um conceito muito específico de religião, que ultrapassa a dimensão institucional, e compreende a religião como uma das condições existenciais do espírito humano. A religião é também criação do homem, mas antes disso, ela é substância que o constitui ontologicamente: "A religião é a substância, o fundamento e a profundidade da vida espiritual dos seres humanos. Esse é o aspecto religioso do espírito humano"(TILLICH, 2009, p. 45). Aqui, Tillich tenta mostrar que a religião é uma necessidade do espírito humano, mais que isso, ela manifesta a sua dimensão criativa. No entanto, esta mesma religião que atribui sentido e significado ao homem, pode levá-lo à alienação de si mesmo, quando coloca a religião à parte e a eleva a um patamar de superioridade dentre as outras coisas do mundo:

> Mas surge a pergunta: como se situa a religião no sentido restrito e mais comum da palavra, seja na sua forma institucional ou na piedade pessoal? Se a religião está presente em todas as funções da vida espiritual, por que a humanidade a desenvolveu como se fosse uma entre outras atividades, no mito, no culto, na devoção e nas instituições eclesiásticas? A resposta é simples: por causa da trágica alienação da vida espiritual em face de seu fundamento e profundidade. Segundo o visionário que escreveu o último livro da bíblia, não haverá templos na Jerusalém Celestial, pois Deus será tudo em todos. Não haverá domínio secular e religioso. A religião será novamente o que sempre foi essencialmente: a determinação

> fundamental e a substancia da vida espiritual. (TILLICH, 2009, p. 45)

O grande desejo de Tillich parece ser o de eliminar a cisão entre religioso e o secular, estes seriam uma coisa só. Subjaz deste pensamento tillichiano uma nova concepção de religião, neste sentido toda atitude que polariza o sagrado de um lado e o profano de outro, é fruto de uma alienação religiosa. Para Tillich, é incabível esta separação, pois tudo e todas as coisas, no fundo, manifesta e faz parte do religioso. A religião abarcaria todas as dimensões da vida humana, não no intuito de dominação, mas de participação. A religião não precisa preocupar-se em demarcar um lugar específico no mundo para habitar, ela, em seu sentido amplo, já faz parte de todos os espaços da experiência humana:

> Nessa situação, sem lugar próprio, sem ter onde habitar, de repente a religião percebe que não precisa de nada disso. Dá-se conta de que já possui seu lugar próprio em todos os lugares, principalmente nas profundezas das funções da vida espiritual humana. A religião é a dimensão da profundidade em todas elas. É o aspecto dessa profundidade na totalidade do espírito humano. (TILLICH, 2009, p. 44)

Estando não só presente, mas sendo, em última análise, o fundamento de todas as coisas, a religião passa agora, de alguma forma, a estar expressa em todas as manifestações do espírito humano. É aqui onde Tillich encontra a abertura para o diálogo entre cultura e religião, que consequentemente irá desdobra-se em sua ideia de uma Teologia da Cultura. Tillich acredita que por ser um dos fundamentos da existência humana, a religião se expressa e é substância, também, da/na cultura.

A diferença de Tillich ao compreender as relações entre religião e cultura reside na sua ideia de que a cultura é aquilo que materializa a substancia religiosa, ou seja, corporifica o que é dimensão do espírito. Seria uma espécie de encarnação do Verbo, remetendo aqui ao símbolo cristão:

> A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura , e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é substancia da cultura e a cultura é a forma da religião. Com isso evita-se o dualismo entre religião e cultura . Cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente.(TILLICH, 2009, p. 83)

A dualidade entre religião e cultura é superada. A experiência religiosa irrompe no seio da cultura, ou seja, o religioso é uma realidade enraizada e manifesta na história. Este movimento de convergência entre religião e cultura condiciona um novo olhar sobre as manifestações culturais que seriam impulsionadas por uma, no próprio dizer de Tillich, “preocupação última”. Neste aspecto, toda arte produzida teria como substrato, mesmo que essa própria criação artística não se dissesse como religiosa, a religião. A dimensão artística é altamente afetada pela dimensão espiritual do homem, o entendimento da cultura nasce deste paradigma, de que por baixo de toda superfície cultural reside uma camada espiritual que é a base de toda expressão artística. Tillich professa esta ideia porque acredita que toda Arte manifesta a preocupação última do homem: “A preocupação suprema está presente em todas essas funções. Sua expressão imediata é o estilo da cultura”(TILLICH, 2009, p. 84).

A concepção de um fundamento religioso em todas as culturas está ancorado na ideia de transcendência expressa em todas as criações artísticas. A cultura, assim como a religião, busca estabelecer um sentido à experiência humana. Tal propositura de Tillich nasce como resposta ao esvaziamento e coisificação do homem ocasionado pelo ateísmo moderno nascido a partir do Iluminismo e que teve seu ápice na sociedade capitalista do século XX. O homem se sente perdido, desumanizado e vazio, então, só na religião, que encontra sua forma plena na cultura, é que poderia conferir significado a sua existência, pois a religião e a cultura: “ tem a função de responder a questão implícita na existência humana, isto é, a questão a respeito do sentido da existência”(TILLICH, 2009, p. 91).

Recuperado o entendimento de Tillich sobre religião e cultura, vislumbramos que ambas estão intimamente interligadas, a convergência

acontece na medida em que a religião é tida como substancia da cultura e a cultura, por sua vez, é tida como forma da religião. Um outro aspecto que emerge desta propositura tillichiana é que , não apenas a religião em seu âmbito institucional com seus ritos, dogmas e doutrinas expressam a preocupação última do homem, mas também a arte que é produzida fora do ambiente eclesiástico. Daqui nasce a ideia de uma teologia da cultura, ou seja, a tentativa de legitimar nas expressões artísticas seculares um valor teológico e sagrado.

1.1.2 Teologia da Cultura: o sagrado que irrompe fora da igreja.

O impulso inicial que faz surgir o projeto teológico de Paul Tillich de instituir uma Teologia da Cultura nasce, primeiramente, de uma mudança de perspectiva do próprio objeto teológico. A insistência de Tillich em considerar a cultura como manifestação do sagrado obriga o teólogo redirecionar seu olhar para o que está fora do ambiente institucional religioso. A teologia teria que deslocar-se para fora do círculo em que se enclausurou, tendo agora que lançar-se para as questões que emergiam no e do centro da sociedade. Seria uma teologia preocupada em interpretar o material teológico que está depositado no seio da cultura, de modo que não seria uma teologia sobre si mesma, no sentido de intérprete daquilo que ela mesma diz ser teológico, mas estaria aberta às manifestações do sagrado, que à revelia desta mesma teologia, estão presentes nas mais diversas produções e vivências culturais. Segundo Jorge Pinheiro(2009, p. 15):

> A Teologia, para Tillich, enquanto ciência do individuo, deve partir do contexto histórico e cultural. Ele observa que as éticas teológicas anteriores tinham se dado como tarefa analisar o enraizamento da vida moral, ou seja, a raiz concreta do indivíduo em sua comunidade. Mas, agora, no momento em que a teologia reconhece a existência de uma comunidade cultural externa à Igreja, comunidade que constitui o horizonte imediato das decisões do indivíduo e que se enraíza numa cultura contemporânea global, a constituição de uma ética teológica pura não é mais possível: torna-se necessário elaborar uma teologia da cultura.

Da assertiva de Pinheiro podemos destacar dois pontos paradigmáticos para o esteio conceitual que embasará o que Tillich chamou de teologia da cultura. Primeiro, que a teologia de antes tinha se empenhado em legitimar uma ética que vinha dela para ela mesma, ou seja, uma postura teológica endógena, voltada para o microcosmo em que se confinou a instituição eclesiástica, como se não existissem outros mundos fora da igreja. Segundo, a partir de uma abertura aos horizontes que estavam para além dos muros da igreja, quer dizer, para a totalidade e complexidade da realidade cultural existente fora do ambiente propriamente religioso, ou seja, o mundo dito secular, vislumbrar neste espaço de concretização das vivencias humanas o lugar da revelação do sagrado.

Deste posicionamento irrompe o enfrentamento de Tillich em superar a cisão entre secular e sagrado. Superar em termos de desconsiderar o secular em detrimento do sagrado, pois aquele, para a teologia, não poderia, até então, ser objeto de contemplação teológica. Somos sabedores que esta polaridade entre sagrado e profano é constituidora da própria existência humana, pois como nos lembrou Mircea Eliade(2008), o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo. O que Paul Tillich intenta aqui é dar relevo de sagrado ao que é profano, ou seja, o sagrado está diluído em todas as vivências humanas, ele se manifesta em todos os atos cotidianos e ordinários, não há mais sentido em separá-los, o sagrado está manifesto no que chamamos profano, na medida em que tudo faz parte de uma mesma realidade, formando uma totalidade indivisível, mesmo que diversa:

> A segunda consequência do conceito existencial de religião é o desaparecimento da separação entre o sagrado e o secular, porque a religião significa o estado em que somos tomados pela preocupação suprema, não restrito a determinado âmbito. Esse estado refere-se a todos os momentos de nossa vida em qualquer espaço ou domínio. O universo é o santuário de Deus. Cada dia de trabalho é do Senhor, cada ceia é a Ceia do Senhor, cada tarefa que fazemos é divina e cada alegria é alegria de Deus. A preocupação suprema está presente em todas as demais preocupações, consagrando-as.

> Essencialmente, não há separação entre sagrado e secular. Estão juntos.(TILLICH, 2009,p. 83)

A partir desta nova visão em que o secular torna-se, também, lócus da revelação do sagrado, o objeto de análise e contemplação da teologia passa a ser outro. A preocupação estaria agora voltada para aspectos que antes eram discriminados do âmbito teológico. Tillich promove uma quebra de paradigmas ao eleger o material cultural como objeto de reflexão teológica, mas que isso, o enxerga como possuidor de uma capacidade de expressar e materializar o sagrado que irrompe em meio destas manifestações:

> Quadros, poemas e música podem se tornar objetos da teologia, não sob o ponto de vista de sua forma estética, mas de seu poder de expressar, em e através de sua forma estética, alguns aspectos daquilo que nos preocupa de forma última. (TILLICH, 2005, p. 31)

A “preocupação última” expressa na arte de modo geral, torna-se para Tillich a justificativa para o argumento de que a teologia não deve negar-se ao empenho de mergulhar e adentrar no seio da realidade cultural da comunidade cristã, na imanência histórica que a mensagem cristã se reatualiza e se encarna na matéria das vivências cotidianas. Neste sentido a teologia de Paul Tillich dialoga com a perspectiva de fazer teológico ressaltado por Bingemer(2004, p. 48): “Toda teologia que se queira privada e independente não pode reivindicar para si, portanto, o estatuto de cristã. É no meio do povo de Deus, no interior da comunidade que crê, que o teólogo pode levar avante sua missão de buscar conhecer e falar sobre Deus.”

A grande abertura que Paul Tillich promove reside aqui, na tentativa de apontar que o sagrado irrompe, também, fora da Igreja; que existe uma teologia na voz do cantor, nas cores do pintor, nos versos do poeta, nos movimentos da dança. A cultura é o lugar privilegiado da manifestação do divino, nela vislumbramos o encontro do homem com a busca pelo sentido último de sua existência, sua interlocução com Deus, seu enfrentamento com a morte, seu desejo de encontro com seu próprio ser. Deste modo, é como se Tillich nos dissesse: lá também existe Deus.

Em sua Teologia da Cultura Tillich chama a atenção da Igreja que se fechou na autointerpretação de seus dogmas e doutrinas, e reivindica a instituição religiosa a necessidade de se considerar o que é produzido fora dela como teológico:

> Ao assim fazer, a Igreja ouve, também, as vozes proféticas fora dela, que julgam a cultura e a ela mesma como sua parte. Já nos referimos a essas vozes proféticas em nossa cultura. Muitas delas não fazem parte da Igreja manifesta. Mas, talvez, pudéssemos chamá-las de participantes da "Igreja latente", Igreja na qual a preocupação suprema está oculta sob formas e deformações culturais. (...) A Igreja está dentro da cultura e vice-versa. E o Reino de Deus as inclui ao mesmo tempo que as transcende. (TILLICH, 2009, p. 93)

Deste fazer teológico que adentra nos espaços que não são comumente tidos como sagrados, ou seja, o lugar não institucional, portanto, o mundo secular; nasce uma teologia que mesmo preocupada em entender e articular a mensagem cristã, difere daquela que está no ambiente eclesiástico. Tillich preocupa-se em fazer esta diferenciação entre Teologia da Igreja e Teologia da Cultura pois, para ele, depois do surgimento deste seu pensamento teológico, passam a existir teologias distintas. Silva(2007, p. 107) nos chama atenção para a divisão que se desdobrará depois da guinada teológica provocada por Tillich:

> No escopo dessa visão, Tillich alcança uma diferença fundamental entre a teologia da igreja e a teologia da cultura. A primeira, é por sua natureza, conservadora e limitada – frágil. Ela sempre vai lutar por seus interesses, por isso, a preservação de dogmas, tradições é fundamental para a continuidade da estrutura vigente. Destarte, a teologia da igreja será fechada e pouco aberta para as novas expressões culturais. A segunda, se encontra mais livre, porquanto está ligada ao movimento vivo da cultura – lugar onde os seres humanos se movem de forma mais ampla, com efeito, estará aberta a diversidade de expressões cultural que surgem com a história contínua dos humanos.

Nesse sentido a Teologia da Cultura é mais sensível à revelação, na medida em que ela, diferentemente da Teologia da Igreja que está confinada aos gabinetes eclesiásticos, está lançada em meio às vivencias cotidianas do

homem e elege como seu objeto a produção cultural, que se torna a expressão mais pungente e próxima dos anseios existenciais do humano frente ao divino.

1.1.3 A linguagem religiosa: sobre o simbólico.

Depois de articular seu conceito de Teologia da Cultura, a outra grande preocupação de Paul Tillich, e que para nós é uma das mais significativas para o nosso estudo sobre Teologia e Literatura, é em relação à linguagem religiosa: “A linguagem é a criação cultural básica. Por outro lado, não existe criação cultural que não expresse a preocupação suprema.”(TILLICH, 2009, p. 83). De imediato, Tillich considerava que toda experiência se dá através da linguagem, mesmo a experiência do sagrado, que se pretende superior à condição humana, necessita do aparato da linguagem para se materializar, para se dizer ou mesmo silenciar, pois, toda existência humana se dá e se articula através da linguagem. Em relação ao sagrado esta questão não difere, a linguagem é a via pela qual o sagrado se encarna entre nós, homens.

Diante deste quadro, Tillich preocupa-se em apenas considerar o símbolo como o elemento que constitui a linguagem religiosa. Aqui encontramos uma limitação no pensamento do teólogo ao tratar da linguagem religiosa, reduzindo esta ao símbolo. Magalhães(2008, p. 105) ao debruçar-se sobre a problemática da linguagem religiosa, aponta quatro linguagens que constituiriam, fundamentalmente, a totalidade das linguagens da religião, que são elas: o símbolo, o mito, o rito e a doutrina. Mesmo não considerando as demais, o pensamento lançado sobre o símbolo por Paul Tillich é fundamental para compreensão das especificidades da linguagem religiosa.

Primeiramente, Tillich levanta a questão de que há experiências, que de tão específicas e superiores, não podem ser ditas pela linguagem comum ou a linguagem da razão, ele traça uma empolgada crítica ao racionalismo e cientificismo em voga nos ambientes teológicos:

> Estamos num processo que começa a descobrir a existência de diferentes níveis de realidade que exigem métodos e

> linguagens variadas; mas nem tudo na realidade pode ser entendido pela linguagem pelas ciências matemáticas. O reconhecimento dessa situação tem seu lado positivo: o problema dos símbolos começa a ser novamente levado a sério. (TILLICH, 2009, p. 98)

Aqui, Tillich estabelece um diálogo com a compreensão Junguiana da linguagem simbólica e sua matriz constituinte e exclusiva na experiência religiosa do homem, tornando o símbolo a única via possível de expressar e articular coisas que ultrapassam os códigos e meios da razão:

> Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir e compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. (JUNG, 2008, p. 19)

O ato de reconhecer a limitação da linguagem racional, científica e até mesmo teológica, habilita o simbólico como o único capaz de expressar, paradoxalmente, a experiência com o indizível. Desse modo, a experiência com o sagrado só se diz através de uma linguagem simbólica porque ela é a única capaz de abrir níveis de realidade que não são alcançados por outros tipos de linguagem:

> Chegamos, então, ao que mais importa no símbolo: a abertura de níveis de realidade que, de outra forma, permaneceriam ocultos e não poderiam ser percebidos. (...) Quando buscamos o sentido dos símbolos, logo percebemos que uma das funções da arte consiste em abrir níveis da realidade; a poesia, as artes visuais e a música revelam níveis da realidade que não poderiam ser percebidos de outra forma.(TILLICH, 2009, p. 100).

Ressalte-se aqui a importância que Tillich confere ao símbolo, este traço é algo específico da teologia tillichiana, sob o aspecto de que, nesta proposta teológica, o símbolo é elegido e reconhecido como o elemento cultural mais propício à revelar e encarnar o mistério do divino, ou seja, é a forma humana de remeter ao sagrado inserindo o homem nesta experiência, que de outra forma não seria possível. O símbolo seria a linguagem constitutiva, matricial da religião, recuperando aqui o dizer de Magalhães(2008, p. 106):

> A religião é, fundamentalmente, uma linguagem do ser humano, como já foi dito, a constitutiva da vida, e ela se manifesta especialmente por meio do símbolo, como linguagem matricial de todas as demais. Aqui estamos no campo da linguagem icônica, das metáforas, das associações; por meio de todas temos indicação e participação do que é religião.

Para melhor compreendermos esta questão, faz-se necessário trazer a luz o conceito de símbolo cunhado pelo teólogo da cultura:

> Os símbolos são semelhantes aos sinais de modo decisivo: ambos indicam alguma coisa fora deles. (...) Os símbolos, embora não sejam iguais ao que simbolizam, participam no seu poder e sentido. (...) O símbolo representa algo além dele, com o qual se relaciona e em cujo poder e sentido participa. (TILLICH, 2009, p. 98-99)

A compreensão da linguagem simbólica de Tillich está ancorada numa perspectiva que coloca o símbolo num lugar de participação, e não de substituto do sagrado. Este aspecto é importantíssimo para melhor entender a relação que a Teologia da Cultura tenta estabelecer com a produção artística humana. Sendo símbolo, este não é o sagrado em si, mas remete a ele:

> A dimensão da realidade suprema é a do sagrado. Assim, podemos dizer que os símbolos religiosos são símbolos do sagrado. Participam na santidade do sagrado. Participação, no entanto, não é identificação: eles não são o sagrado. O transcendente absoluto está além de todos os símbolos que o representam.(TILLICH, 2009, p. 103)

Mesmo sendo uma representação o símbolo não perde sua centralidade na relação com o sagrado. O processo de inserção na experiência do transcendente se dá, e esta é a única maneira possível de abarcar essa experiência, como já citado anteriormente, através da linguagem simbólica. O símbolo é a via de unidade e participação da comunidade cristã. Ele é, ao mesmo tempo que uno, manifestação da pluralidade. Possui uma infinita gama de possibilidades, pois não é dogmático, doutrinário. Sua linguagem é

dialógica, pois encarna e manifesta os diversos modos do homem relacionar-se com o sagrado:

> O símbolo não está situado em nenhum lugar de forma dogmática – já que não seria mais símbolo –, mas vive e respira na experiência religiosa e nas diferentes formas de os sujeitos religiosos tentarem indicar a presença do sagrado. (MAGALHÃES, 2008, p.106)

A propositura de Magalhães recupera de modo exemplar a perspectiva de Tillich no que diz respeito ao tratamento com a linguagem simbólica. Toda tentativa da Teologia da Cultura de considerar as manifestações artísticas como possuidoras de um fundo teológico, partiu do entendimento do simbólico como abertura ao sagrado. O símbolo estabelece o encontro entre o divino e o homem, no sentido de que, sendo o símbolo fruto de uma realidade material, histórica, imanente; é também o elo que religa o homem à sua dimensão espiritual, cósmica, transcendente. O símbolo encarna estas realidades díspares, ele é a síntese entre o homem e Deus:

> Em nosso relacionamento com o absoluto precisamos de símbolos. Não nos comunicaríamos com Deus se ele fosse apenas "ser supremo". Em nosso relacionamento com ele, nós o encontramos como algo que em nós mesmos é da máxima importância, a pessoa. Assim, na forma simbólica de falar a respeito dele, temos o que transcende infinitamente a nossa experiência de nós mesmos como pessoas, e o que realmente somos, capacitando-nos a chamá-lo de "Tu" e orar a ele. Esses dois elementos precisam ser preservados. Se ficássemos apenas com o elemento transcendente não poderíamos nos comunicar com ele. (TILLICH, 2009, p. 105)

No tratamento que Tillich confere ao símbolo está sua preocupação em entendê-lo como linguagem que manifesta de modo profuso as experiências do homem com o sagrado. A multiplicidade de expressões que o símbolo agrega em seu interior faz considerá-lo como linguagem polifônica, propícia ao encontro das mais variadas manifestações do incondicional na comunidade humana:

> O símbolo é a linguagem mais aberta à polifonia das aproximações das leituras. Isto não deve ser entendido como linguagem sem importância, pelo contrário. O poder de o símbolo ser esse tipo de linguagem não se dá por sua secundária importância, mas justamente pelo poder que ele tem de dar sentidos profundos ao existir humano comunitário. (MAGALHÃES, 2008, p. 107)

O aspecto simbólico da linguagem religiosa, e por ser uma linguagem essencialmente polifônica e aberta às múltiplas leituras, faz com que o dogmatismo das interpretações seja evitado. Essa especificidade da linguagem religiosa possibilitou que se criasse variadas aproximações da teologia com expressões seculares, e se fez enxergar os vestígios e sinais revelatórios na produção cultural.

Este modo de pensar da Teologia Cultura nos permite um diálogo nunca antes imaginado entre a teologia e as outras artes, provocando uma mudança de paradigmas para o fazer teológico. Para nós, enquanto interpretes da obra literária, a proposta da Teologia da Cultura se mostra como um espaço hermenêutico que oferece a possibilidade de se estabelecer um diálogo entre a Literatura e a Teologia. Primeiramente pela compreensão que a teologia tillichina tem do material cultural, e dentro deste está a literatura, de que este, à seu modo, formaliza um conteúdo teológico sem precisar pertencer a uma denominação religiosa. Ou seja: arte é, por expressar as preocupações últimas do homem, religiosa. Segundo, por considerar o simbólico como a via mais expressiva de revelação do sagrado.

Tornar a obra de arte, no nosso caso, a literatura, como propícia à revelação do sagrado é um dos papéis principais da Teologia da Cultura. Isso não desconsidera o valor da arte em si, tornando-a mero objeto de justificação de proposituras teológicas, pelo contrário. A fundamental diferença da proposta teológica de Paul Tillich é respeitar a arte enquanto arte, esta não se enquadraria aos ditames doutrinários da instituição religiosa para reproduzir seus conteúdos, a arte, por sua vez, deve ser vista como a mais genuína manifestação e materialização das experiências do homem com o sagrado. Nos versos do poeta se manifesta uma teologia que, mesmo não sendo a

confirmação da teologia oficial, é um outra teologia que deve ser levada em conta, pois está tão apta à Revelação quanto a primeira.

Os aspectos da Teologia da Cultura aqui elencados, bem como a reflexão crítica de Octavio Paz acerca do poético e do sagrado nos servirão, posteriormente, para o estabelecimento de um diálogo com a produção poética de Manoel de Barros, tentando encontrar nesta literatura expressões teológicas que, difusas na tessitura do texto, fazem do obejeto literário expressão teológica ao mesmo tempo em que é expressão poética.

1.2 REVELAÇÃO POÉTICA EM OCTAVIO PAZ

1.2.1 Poesia: Pão dos homens

O quê a poesia tem a nos oferecer? A pergunta, nos parece, foi a questão nevrálgica de toda a ensaística do poeta e crítico mexicano Octávio Paz. A declaração feita pelo autor de que: “A poesia é a fome de realidade”(PAZ, 2012, p. 73) nos coloca diante de uma concepção de poesia que ultrapassa o mero deleite estético, e coloca o poético como questão vital para o homem. Afirmar que poesia é fome, é colocá-la junto às necessidades primeiras, e porque não, viscerais, do homem. Poesia é alimento. Pão que sacia, nutre.

A concepção de poesia que emerge desta propositura de Paz conduz para um movimento de ruptura com a tradição crítica vigente no ocidente daquele período, a saber, 1964, ano que marca o lançamento de sua obra-manifesto: *O Arco e a Lira*, seguido de *Os filhos do Barro*, 1972. A tradição crítica a qual nos reportamos aqui é o Formalismo, que circunscreveu o fazer literário a um ato exclusivamente racional, obediente à normas pré-estabelecidas e decodificáveis pelo simples exercício de reconhecimento de sua materialidade linguística. O texto/código era o princípio e o fim do poético.

Poesia era forma, objeto palpável. Explicável e só considerado em sua imanência. Negação total de qualquer quimera romântica.

No entanto, é a partir de uma reconciliação com o Romantismo que Octávio Paz estabelece sua posição crítica, recuperando e reatualizando os valores do século XVIII, principalmente através do, poderíamos dizer, místico, Novalis. Este, figura central na formulação do seu pensamento em pleno Século XX. Porém, é necessário alertar, e como compreenderemos mais adiante, que Paz não se propôs a ser um reacionário do ideal romântico, sua posição vai em busca de valores que são o fundamento de uma poética que emergiria em plena modernidade, dotada de uma radical negação ao espírito iluminista. Como afirma o crítico brasileiro, José Guilherme Merquior: "Paz concebe a literatura ocidental a partir do romantismo como uma bifronte tradição da ruptura. De fato, dos românticos em diante, as letras do Ocidente viveram em luta aberta contra a civilização racionalista"(MERQUIOR, 1980, p. 43).

Só a partir do Romantismo que isto é possível, pois se compreende a Obra não só em sua condição imanente, mas e, sobretudo, a partir de sua realidade transcendente. Paz propõe um poética da conciliação dos contrários, ou como ele mesmo chamou: "poética da convergência":

> O homem quer ser uno com suas criações, reunir-se consigo mesmo e com seus semelhantes: ser o mundo sem deixar de ser ele mesmo. Nossa poesia é consciência da separação e tentativa de reunir o que foi separado. (PAZ, 2012, p. 291)

O transcendente toca o real. O ideal romântico é aqui redimensionando, no sentido de que a poesia ao instaurar a experiência do transcendente não nos aliena de nossa condição contingente, mas, inseri-nos no que há de mais concreto. Imanência e transcendência, corpo e alma coagulam-se em um mesmo objeto: O poema. Diferentemente da tradição romântica do Século XVIII, Paz enxerga no corpóreo uma via para o espiritual, e vice-versa: "Não nego que exista uma relação inquestionável entre a respiração e o verso: todo fato espiritual é também físico"(PAZ, 2012, p. 303)

A ultrapassagem que Paz faz dos Românticos reside no fato de que a poesia não é exclusivamente uma categoria do transcendente, seu poder está em ser uma realidade constituída por mãos humanas e para o “alimento” da comunidade humana. Ao invés de ser o “Panis Angelicus” é pão dos homens, nascido e fermentado de sua realidade material. O transcender em Octavio Paz consiste numa aproximação do que existe de mais humano, é um movimento de humanização, uma busca pelo Ser:

> A experiência poética não é outra coisa senão revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial. (PAZ, 2012, p. 197)

O paradigma romântico da idealização de uma poesia para o além, nascida de uma realidade supra-humana, divina, desencarnada é superada pelo poeta mexicano. A postura de recuperar os valores românticos será um ponto de partida e não de chegada para Paz. Os valores românticos servirá para o estabelecimento de diversos paradigmas que demarcarão definitivamente a obra de Octavio Paz, e consequentemente, sua concepção de poesia. Neste sentido, a obra de Paz será uma tentativa de superar a filosofia romântica e instaurar um novo poético, que devolva ao homem sua originalidade, ou seja, que o arremessa em sua realidade. Voltando ao que dissemos inicialmente: “A poesia é a fome de realidade”. O problema do real se apresenta para Paz como um imperativo para resolução de seu entendimento do poético, reconhecemos a partir daí a tríade que constituirá as esferas elementares de seu pensamento em torno do poético: a religião, a história, a poesia. Estes elementos são, sem sombra de dúvidas, constitutivos deste entendimento. Portanto, a concepção de Paz sobre o poético parte de uma relação com a fé, o tempo e a arte. E é a partir destes elementos que buscaremos compreender a revelação poética segundo a ótica do autor.

1.2.2 Poesia: um novo sagrado.

A poesia é a religião secreta da época moderna
(Octavio Paz – Os filhos do Barro)

Nascida da negação da tradição, a modernidade é o ímpeto para o novo. É, paradoxalmente, uma tradição do novo. Seus fundamentos são erigidos a partir do aniquilamento dos fundamentos. A modernidade é contrária. Busca da dissolução das certezas, filha da ironia, seu ritmo é vertigem. Rompimento com a genealogia, a modernidade é ensimesmada, propõe-se ser única. Em sua obra *Os Filhos do Barro*(1972), Paz elencou um multifacetada série de posições do que seria a modernidade de nosso tempo, seu desejo foi constituir um mosaico de caracteres que nos revelasse esse ser que se pretende inapreensível e inqualificável: a modernidade. Múltipla, a modernidade habita o mundo do incerto:

> Nada é permanente: a razão se identifica com a sucessão e com a alteridade. A modernidade é sinônimo de crítica e se identifica com a mudança; não é afirmação de um princípio atemporal, mas desdobramento da razão crítica que incessantemente se questiona, se examina e se destrói para renascer mais uma vez. Não somos regidos pelo princípio de identidade e suas enormes e monótonas tautologias, e sim pela alteridade e pela contradição, a crítica em suas vertiginosas manifestações.(PAZ, 2013, p. 37)

Neste sentido, a modernidade ao mesmo tempo em que instaura um vasto terreno de possibilidades, ocasiona uma sensação de liquidez, para recuperar aqui o conceito de Bauman. Realidade híbrida, que não possui um centro, um “eu” único e reconhecível, antes está imersa numa pluralidade identitária, lugar onde “as identidades flutuam no ar”(BAUMAN, 2005, p. 19), a modernidade é um mundo em trânsito.

A ambiguidade que a modernidade instaura através de sua crítica, crítica que rompe com as instituições ordenadoras do mundo, não só com a Igreja, mas com a própria razão iluminista, ocasiona no homem moderno, segundo Paz, um sentimento de falta, uma experiência de desterro:

> Desaparecido o mundo de valores cristãos – cujo centro é, justamente, a analogia universal ou correspondência entre céu, terra e inferno – nada mais resta ao homem exceto a

> associação fortuita e casual entre pensamento e imagens. O mundo moderno perdeu sentido e o testemunho mais cru dessa falta de direção é o automatismo da associação de ideias, que não é governado por nenhum ritmo cósmico ou espiritual, mas pelo acaso. Todo esse caos de fragmentos e ruínas se apresenta como a antítese de um universo teológico, ordenado segundo os valores da Igreja romana. (PAZ, 2012, p. 84)

A culminância da trajetória moderna atesta uma dispersão do próprio homem. Perdido, este não encontra um pouso. A modernidade com sua obsessiva autocrítica não ofereceu um substituto para razão e para religião, no fundo, este é o problema central que Paz reconhece na modernidade:

> Agora o espaço se expande e se desagrega; o tempo fica descontínuo; e o mundo, o todo, explode em pedaços. Dispersão do homem, errante num espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão. (PAZ, 2012, p. 266)

Diante desta dispersão, o que Octavio Paz parece reivindicar em sua ensaística, especialmente em *O arco e a Lira*, é a recuperação da totalidade, do originário. E isto só se dará através da Poesia. O critico francês Paul-Henri Giraud afirma que:

> Esta concepção sacramental da poesia pretende ser uma resposta à solidão metafísica e existencial do homem moderno. Para Octavio Paz o poeta do nosso tempo não saberia contentar-se com a aceitação do desaparecimento progressivo e, ao que parece, inelutável, do Deus judaico-cristão. Por via de um regresso a uma forma original da divindade - a Natureza - , ele deverá poder reencontrar, o invés dos românticos, a chave perdida da comunhão.(GIRAUD, 2005, p. 43)

O reconhecimento dessa dissolução e crise existencial do homem moderno é ponto de partida para a instauração de umas das ideias mais vigoras e audaciosas que Octavio Paz erigiu no seu pensamento sobre o poético: a poesia como um novo sagrado. Dizer isso implica estabelecer uma concorrência da poesia com a religião. Não seria mais a poesia subestimada àquela, mas sua substituta: “O poeta tira espaço do sacerdote e a poesia torna-se uma revelação rival da escrita religiosa”(PAZ, 2013, p. 55).

Aqui se encontra o ponto de divergência com os Românticos, estes se propunham à conversão religiosa, ao passo que Paz discorda desta postura. Para o autor, a poesia está para além da instituição religiosa, ela é, por natureza, religiosa e anterior à Religião:

> A poesia é a religião original da humanidade. Reestabelecer a palavra original, missão do poeta, equivale a reestabelecer a religião original, anterior aos dogmas das Igrejas e dos Estados.(...) A missão do poeta é reestabelecer a palavra original, distorcida pelos sacerdotes e filósofos. (PAZ, 2012, p. 242-243)

A poesia é então uma experiência de fundação, inclusive da própria religião, pois esta recorre à linguagem metafórica para constituir seus textos e ritos: “Religião é também poesia, e suas verdades, à margem de toda e qualquer opinião sectária, são verdades poéticas: símbolos ou mitos”(PAZ, 2012, p. 241). É interessante notar que este diálogo entre poesia e religião em Octavio Paz é mais que uma tentativa de aproximação de coisas distintas, talvez seja a busca pela compreensão de que oferecem ao homem, cada qual a seu modo, coisas sinônimas e que ambas são fenômenos que provieram de uma mesma realidade:

> O princípio metafórico é o fundamento da linguagem, e as primeiras crenças da humanidade são indistinguíveis da poesia. Sejam fórmulas mágicas, ladainhas, preces ou mitos, estamos diante de objetos verbais análogos aos que mais tarde seriam chamados de poemas. Sem imaginação poética não haveria mitos nem escrituras sagradas.(PAZ, 2013, p. 59)

Os textos religiosos nascem através da linguagem poética, isto nos leva a compreender que poesia e experiência religiosa desde sempre estão irmanadas e provieram de um mesmo seio. O poeta neste contexto circunscreve-se como um portador da mensagem divina, homem escolhido para a revelação dos deuses entre os homens, oráculo, poeta rapsodo. Estas características para Octavio Paz, que mesmo e apesar das revoluções humanas, sejam elas filosóficas, cientificas, artísticas, perduram na poesia

moderna. A poesia passa a oferecer uma experiência com o Absoluto que fora aniquilada pelo racionalismo:

> Se a época moderna pode ser definida como a idade da razão crítica, a poesia moderna apresenta-se, para Octavio Paz, como expressão crítica e uma nostalgia metafísica. Crítica da própria razão, acusada de ter mutilado a parcela divina do homem, e nostalgia de uma religiosidade primordial, anterior às religiões constituídas. (GIRAUD, 2005, p. 78-79)

Em síntese, o apelo que Octavio Paz faz ao religioso não se configura como uma retomada do princípio teocêntrico, pelo contrario, com o retorno ao sagrado o homem volta a si mesmo, pois o divino, o numinoso, o totalmente outro - recuperando aqui a expressão de Rudof Otto, é parte constituinte do homem: "O sagrado é uma esfera do ser onde o divino se manifesta"(PAZ apud GIRAUD, 2005, p. 86). O "novo sagrado" que a poesia instaura na modernidade é uma alternativa para homem moderno suprir sua ânsia do divino. Nesse sentido a poesia não é uma reafirmação da religião institucional, é sua negação: "acredito que a missão prometeica da poesia moderna consiste em sua beligerância em relação à religião, fonte da sua deliberada intenção de criar um novo sagrado, diante do que as igrejas atuais nos oferecem"(PAZ, 2012, p. 124).

1.2.3 A transcendência e o problema histórico

A postura de Paz ao considerar a poesia como uma experiência do sagrado reivindica uma pergunta fulcral: o quê, de fato, constitui a poesia como uma experiência do sagrado? A questão ocupa boa parte da ensaística de Octavio Paz e foi uma problemática que lhe perseguiu desde os seus primeiros escritos, mas é em *O Arco e Lira* que o autor parece encontrar uma possibilidade de resposta para esta questão:

> Por obra do ritmo, repetição criadora, a imagem – feixe de sentidos rebeldes à explicação – se abre à participação. A recitação poética é uma festa: uma comunhão. E o que se divide e se recria nela é a imagem. O poema se realiza na participação, que nada mais é que recriação do instante

> original. Assim, a abordagem do poema nos leva a abordar a experiência poética. O ritmo poético não deixa de oferecer analogias com o tempo mítico; a imagem, com o dizer místico; a participação, com a alquimia mágica e a comunhão religiosa. Tudo nos leva a inserir o ato poético no campo do sagrado. (PAZ, 2012, p. 123)

A poesia oferece ao homem o mesmo que as religiões, seu movimento rítmico é a reatualização do instante original, por isso nos concede sentido, nos religa a um centro de significação. Paz compreende o poético como possuidor dos mesmos mecanismos presentes na experiência religiosa. Isto é desafiador, na medida em que ultrapassa a compreensão de poesia como mero objeto formal, inclusive o próprio conceito estilístico de ritmo é contrabalanceado ao fenômeno religioso: “Todo ritmo é sentido de algo. Então, o ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido. O ritmo não é medida, é tempo original”(PAZ, 2012, p. 63).

Assim como a religião, a poesia aponta para o além, para a ultrapassagem do próprio homem. Dizer isto parece implicar uma alienação total da condição humana. No entanto, em Octávio Paz, o termo transcendência designa uma outra coisa, que não negação da contingência, mas via que o homem encontra para descobrir-se contingente: “A experiência poética não é outra coisa senão a revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente sua liberdade essencial”(PAZ, 2012, p. 197).

A transcendência é ressignificada, o transcender-se que a poesia ocasiona não é um desvio da condição humana, almejando-se o sobrenatural; mas o arremesso, o pulo para, paradoxalmente, a própria imanência. Aqui Octavio Paz insere o problema da História, considerando o fazer poético como indissociável do lugar social, da condição histórica na qual o poeta está inserido:

> Isso permite uma indagação sobre sua natureza como algo único e irredutível e, simultaneamente, considerá-lo uma expressão social inseparável de outras manifestações históricas. O poema, ser de palavras, vai além das palavras, e

> a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência - sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. (PAZ, 2012, p. 191)

O apelo de Paz à transcendência da poesia não exime seu caráter histórico, o mundo exterior ao poema é condição para sua constituição e existência, ao mesmo tempo em que o poema – palavra encarnada – é o objeto que permite a revelação deste mesmo real do qual ele proveio. As distinções e contradições entre transcendência e imanência, história e eternidade são resolvidas e conciliadas. O poema ao passo que é a afirmação e marca de um tempo histórico – imanência -, é ao mesmo tempo, ultrapassagem desta temporalidade datada e reatualização constante do tempo original – transcendência:

> O poema é um tecido de palavras perfeitamente datadas e um ato anterior a todas as datas: o ato original com o qual toda história social ou individual principia; expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. (PAZ, 2012, p. 192)

A postura de Paz se configura como uma resposta de conciliação dentro do pensamento ocidental, de um lado tínhamos a religião, matiz de um pensamento propagador da absoluta transcendência e negação da imanência humana, a exemplo da *Cidade de Deus* agostiniana; por outro, aniquilação das vivencias espirituais e eleição da razão como centro ordenador do homem, o Iluminismo. O pensamento de Octavio Paz, testemunho histórico deste enfrentamento – fé *versus* razão; erigi-se como uma tentativa de conciliação destes contrários através do poético: "o poema é unidade que só pode se constituir pela plena fusão dos opostos"(PAZ, 2012, p. 195). É na poesia que Paz vislumbra esta conciliação, só o poético, unidade na diversidade, abarcaria a comunhão destes contrários.

1.2.4 Poesia: revelação do *Ser*

Palavra de fundação, a poesia nasce do *Ser* para o *Ser*, sua dinâmica é desveladora. Desvelar é (re)velar o que está encoberto. É abrir os olhos para

aquilo que sempre existiu, porém nunca foi visto. Poesia é descoberta. É reencontro. É retorno ao seio original. Caminho para verdade. Estas assertivas provieram da leitura de Octavio Paz, especialmente quando este deixa transparecer sua face heideggeriana:

> A poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é . A poesia é entrar no ser.(PAZ, 2012, p. 119)

A poesia é movimento de encontro do homem consigo mesmo, ritmo que arremessa ao *Ser*. Talvez aqui se toquem mais nitidamente as compreensões de Heidegger e Paz, quando o filósofo alemão diz que: “A obra de arte à sua maneira o ser do ente. (...) Na obra de arte, a verdade do ente pôs-se em obra na obra. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade”(HEIDEGGER, 1990, p. 30); e quando, por sua vez, Paz afirma: “O poema nos faz lembrar o que esquecemos: o que somos realmente”(PAZ, 2012, p. 115), vislumbra-se a convergência de ideias para um ponto comum: antes mesmo de ser objeto, a poesia é a verdade do *Ser*. Verdade que se dá através de um duplo movimento: ao constituir a obra o homem constitui-se a si mesmo, revela-se ao revelar a obra.

A escritura de Octavio Paz, seja na poesia ou na ensaística, erige-se a partir da compreensão de poesia que ultrapassa o objeto estético. Rebelde a toda tentativa de circunscrever o poético a um âmbito externo ao homem, para Paz, o homem se descobre a medida que se lança na experiência poética, que é criada por ele e é criadora dele mesmo:

> A experiência poética é uma revelação da nossa condição original. E essa revelação sempre desemboca numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo externo, que estava ali, alheio: o ato de descobrir implica a criação do que vi ser descoberto, o nosso próprio ser. E nesse sentido pode-se dizer, sem temor de cair em contradição, que o poeta cria o ser. (PAZ, 2012, p. 161).

Compreender a poesia como uma experiência, que antes mesmo de ser uma experiência estética, formal, é um fenômeno de revelação do ser e de auto-criação do próprio homem, coloca toda ação humana, inclusive a poesia, como busca incansável pelo sentido da vida, pelo sentido do ser. O grande desejo de descobri-se homem, de encontrar-se consigo mesmo, de unir o elo perdido de nossa unidade primordial, para Paz, se dá, exclusivamente, através do ato poético que se materializa, ou melhor, encarnar-se no poema: “O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos”(PAZ, 2012, p. 49).

Este olhar redimensionado sobre o objeto poético, o poema, estabelece um novo modo de compreender estilisticamente a escritura literária. O conceito de objeto parece ser suplantado naquilo em que denota utilitarismo. O poema, carne por excelência da poesia, não seria mais forma, ou seja, apenas uma maquinação racional do espírito humano, mas um evento, um ponto de encontro entre a poesia – verdade última, e o homem:

> O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa.(PAZ, 2012, p. 22)

O poema seria, então, uma realidade consubstanciada, uma unidade indissolúvel entre forma e conteúdo. Nesse sentido, a forma não deve preceder a poesia, esta se utiliza daquela na medida em que serve para materializar a experiência que o poema quer encarnar:

> Um soneto não é um poema, e sim uma forma literária, exceto quando esse mecanismo retórico – estrofes, metros e rimas – foi tocado pela poesia. Há máquinas de rimar, mas não de poetizar.

Esta diferenciação que Octavio Paz faz aqui nasce de sua preocupação em afirmar veementemente que o poema, antes de ser um artefato, uma forma literária, é um evento de sentido. Seu desejo parece ser o de aniquilar a ideia de que a palavra, para ser poética, basta apenas estar condicionada e organizada em uma dada forma considerada como poética, neste caso o

soneto, para erigir-se como poesia. A negação desta propositura nasce, justamente, da afirmação de que a matéria, neste caso a palavra, só se torna poética quando se transmuta naquilo que expressa:

> A operação poética e a manipulação têm sinais opostos. Graças à primeira, a matéria reconquista sua natureza: a cor é mais cor, o som é plenamente som. Na criação poética não há vitória sobre a matéria ou sobre os instrumentos, como quer a vã estética de artesãos, e sim uma libertação da matéria. Palavras, sons, cores e outros materiais sofrem uma transmutação quando ingressam no círculo da poesia. Sem deixar de ser instrumentos de significação e comunicação, transformam-se em "outra coisa". Essa mudança – ao contrário do que acontece na técnica – não consiste em abandonar sua natureza original, mas em voltar a ela. Ser "outra coisa" quer dizer ser "a mesma coisa": a própria coisa, aquilo que real e primitivamente são. (PAZ, 2012, p. 30)

A palavra, quando, verdadeiramente poética não remeteria a coisa, ela é a coisa a qual expressa. Essa transmutação acontece, segundo Paz, pelo poder da poesia em revelar e encarnar o Ser das coisas que nomeia poeticamente: "Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho da nossa realidade"(PAZ, 2012, p. 44). Dessa afirmação, emerge também a consciência do próprio Paz da dependência do homem em relação à palavra, nascida da alienação de nós mesmos com o mundo, de nossa incapacidade de experienciar o Ser das coisas sem a mediação da linguagem:

> A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si. A palavra é uma ponte mediante a qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. Mas essa distância faz parte de sua natureza. (PAZ, 2012, p. 42)

Sendo a dependência do homem pela palavra uma condição prévia, ontológica e insuperável, Paz vislumbra como única possibilidade de se chegar ao Ser das coisas através da poesia. A poesia é a linguagem inaugural, aquela que apreende e encarna o Ser, a linguagem que leva o homem além de si religando-o ao que sempre foi:

> A reunião – da palavra com a coisa, do nome com o nomeado, exige uma prévia reconciliação do homem consigo mesmo e com o mundo. Enquanto não se der essa mudança, o poema continuará sendo um dos poucos recursos do homem para ir, adiante de si mesmo, ao encontro do que profunda e originariamente é. (PAZ, 2012, p. 44)

A partir desta propositura é interessante ressaltar dois aspectos desta questão da dependência do homem quanto à palavra: primeiro, pode-se depreender que Paz elenca duas categorias de palavra, uma cotidiana, no sentido de linguagem comum e outra poética, esta é a que deteria o poder de revelar o Ser, ultrapassando a linguagem alienante da pura razão e adentrando na essência das coisas. A poesia, sendo linguagem autônoma, é a experiência mais próxima daquilo que o homem procura de forma última: seu sentido. Assim, como bem disse Paz, “a poesia é uma revelação de nossa condição fundamental”(2012, p. 155).

1.2.5 Paul Tillich e Octavio Paz: quando a literatura e a teologia se tocam

A partir do que fora apresentado até agora sobre a obra de Paul Tillich e de Octavio Paz, podemos vislumbrar que ambas perspectivas, apesar de distintas, pois de um lado temos um teólogo e de outro um poeta e ensaísta, estão intimamente interligadas, na medida em que ambas buscam identificar o substrato religioso/teológico que reside na arte.

O primeiro ponto de convergência entre os autores se dá quando compreendem que a experiência religiosa é uma dimensão constituidora do homem, à despeito e independentemente de seu ateísmo ou não. A ultrapassagem da copreensão de que o fenômeno religioso é apenas uma das inúmeras instituições humanas, e não uma de suas partes constituintes, fundamenta as concepções dos autores no entendimento da relação do homem com o sagrado:

> As instituições sociais não são o sagrado, mas tampouco o são "mentalidade primitiva" ou a neurose. Os dois métodos tem a mesma insuficiência. Ambos convertem o sagrado em objeto. Portanto, será preciso fugir desses extremos e abraçar o fenômeno como uma totalidade da qual nós fazemos parte. (...) Também seria insuficiente uma descrição da experiência do divino como algo externo a nós. Essa experiência nos inclui e sua descrição será a nossa própria descrição.(PAZ, 2012, p. 127)

Tillich, por sua vez, nos afirma que:

> Não se pode rejeitar a religião com seriedade plena, porque a seriedade absoluta, ou o estado em que nos preocupamos de maneira suprema, já é religião. A religião é a substância, o fundamento e a profundidade da vida espiritual dos seres humanos. Esse é o aspecto religioso do espírito humano. (2009, p. 45)

No fundo, os autores estão querendo afirmar que não há como destituir o homem do aspecto divino de sua própria existência, pois isto seria lhe tirar uma parte que lhe constitui. O sagrado está na constituição ontológica do homem, no seu Ser.

O segundo ponto de convergência se dá quando Paul Tillich e Octavio Paz, ao reivindicar o caráter transcendente da existência, estabelecem uma visão nova da experiência religiosa, no sentido de que, mesmo ela apontando para algo exterior e superior, ela só se dá através da imanência histórica, é fruto de uma vivência enraizada no mundo material e cultural do homem.

Dizer que a poesia é uma experiência religiosa, que aponta e conduz para uma experiência do transcendente, não implica para estes dois autores a alienação da realidade imanente da poesia, pelo contrário, buscam afirmar que o poético só é possível através de seu enraizamento no real imediato, histórico, cultural. Transcender, não implica aqui, excluir a matéria em detrimento do metafísico; transcender seria a superação de nossa alienação frente à realidade. A poesia é fruto da realidade encarnada do homem:

> Para ser presente, o poema precisa estar presente entre os homens, encarnar-se na história. Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende a história e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história, mas não fora dela. Antes por realidade arquetípica, impossível de datar, começo absoluto, tempo total e autossuficiente. Dentro da história – e mais: história – porque só vive encarnado, regenerando-se, repetindo-se no instante da comunhão poética.(PAZ, 2012, 193)

E Tillich prossegue nesta mesma linha, dizendo:

> Não existe linguagem sagrada caída de um céu sobrenatural para ser encerrada nas páginas de um livro. O que existe é a linguagem humana, baseada em nosso encontro com a realidade, em evolução ao longo do tempo, usada para as necessidades cotidianas, para expressão e comunicação, literatura e poesia, bem como para mostrar a preocupação suprema.(TILLICH, 2009, p. 89)

A constatação de que a poesia é uma realidade histórica, nascida do encontro do homem com o seu tempo e lugar, aponta para o amadurecimento destes autores no tratamento do fenômeno poético como sinônimo do fenômeno religioso. Superam a propositura romântica de que a poesia nasceria de uma inspiração, de algo além e para além da realidade histórica.

Seguindo o que fora apresentado até aqui, desembocamos no aspecto central do pensamento teológico de Paul Tillich, com a ideia de que a cultura manifesta em suas expressões artísticas uma dimensão do sagrado e da preocupação última do homem; e do pensamento de Octavio Paz, que por sua vez, através de sua ensaística, defende a tese de que a Poesia é uma experiência, também, do sagrado, pois insere o homem em um centro de significação e sentido, religando-o à sua condição originária, ao seu ser.

O pensamento de ambos os autores se afinam na medida em que são sensíveis ao fenômeno poético e religioso como realidades que provieram do mesmo seio, como eventos sinônimos. Esse entrelaçar de perspectivas, de um lado a teologia da cultura de Tillich, do outro a ensaística do poético de Paz, foi proposto aqui para que pudéssemos desembocar no que hoje chamamos de teopoética.

Falar em teopoética, como veremos no segundo momento deste trabalho, é considerar a literatura como interprete e recriadora de conteúdos teológicos. E esta questão já estava presente, como vimos anteriormente, no pensamento de Paul Tillich e Octávio Paz. No primeiro, quando considerava a literatura como detentora de conteúdos teológicos. E no segundo, por considerar a poesia como substituta da religião. Nestas reivindicações encontramos uma das raízes da perspectiva crítica do movimento teopoético, apesar de nos estudos especializados do ramo, até onde sabemos, não se mencionar o nome de Paz e Tillich como colaboradores desta perspectiva da crítica literária.

O objetivo de estabelecer este diálogo foi para que assumíssemos uma postura hermenêutica que trouxesse ao mesmo tempo saberes do campo discursivo da Teologia(Paul Tillich) e da Crítica Literária(Octavio Paz) que, de algum modo, fundamentassem e interagissem com a perspectiva crítica da Teopoética. Acreditamos que o caminho percorrido nos levou até este objetivo, pois, à luz de Paz e Tillich, podemos compreender agora que a literatura também é uma fala sobre Deus e sobre a relação do homem com seu sentido último e, por isso mesmo, um discurso que materializa a dimensão do sagrado.

1.3 TEOPÉTICA: NOTAS PARA UM DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA ATRAVÉS DA OBRA DE MANOEL DE BARROS

O caminho percorrido até aqui, pelo qual tentamos enveredar nos domínios da Teologia e da Literatura representados, respectivamente, pelas contribuições aos referidos domínios feitas por Paul Tillich e Octavio Paz, nos fez chegar num ponto de diálogo entre o fazer teológico e o fazer literário. A demarcação deste lugar hermenêutico, que chamaremos a partir de agora de Teopoética, deve seu surgimento, mesmo que a contribuição tenha sido indireta, aos nomes dos autores citados. Tal assertiva justifica-se pelo fato de ambos compreenderem, como explicitado no primeiro capítulo deste trabalho, que a poesia, no caso de Paz, é sinônima da religião, ou melhor, sua

substituta; e que, a as manifestações artísticas, e dentre elas, a literatura, manifesta a preocupação última do homem, fazendo da produção cultural a materialização, também, de conteúdos teológicos, no caso de Tillich.

A Teopoética é um, podemos dizer, movimento crítico que nasce da necessidade de sistematizar as relações entre teologia e literatura. Estas relações provieram de uma realidade histórica e social que se evidencia no movimento de fragmentação do conhecimento cientifico ocasionado pela globalização, exigindo que se tracem, cada vez mais, relações inter e transdiciplinares entre os saberes. Esta possibilidade dialógica que afetou toda a ciência provoca uma abertura para o encontro interdisciplinar e interdiscursivo entre a teologia e a literatura:

> No seio deste grande debate em torno das fronteiras e das inter-relações entre os discursos das ciências e entre as culturas, têm-se destacado, nos últimos anos, as tentativas de diálogo entre teologia e literatura ou, mais especificamente, entre texto teológico e o texto literário. Discussão esta que, no fundo, retoma uma mais antiga entre o sagrado e o profano; entre o religioso e o secular.(SILVA, 2006, p. 32)

Esses trabalhos tem ganhado notoriedade pela grande quantidade, que há tempos era quase inexistente, de produções acadêmicas que tematizam esta questão. No fundo, isto se configura como uma flexibilização da consciência crítica, ultrapassando o reducionismo positivista. Essa relação aponta também, como já indicada na fala de Silva, para a antiga questão da literatura com a religião, que tem o seu nascedouro nos textos míticos poéticos, que ao mesmo tempo em que eram produções literárias, foram textos fundantes das grandes religiões. Daqui nasce a questão da especificidade de cada uma dessas esferas, da fronteira entre obra literária e não-literária, entre texto teológico e texto poético:

> Tal é essa relação entre teologia e poesia, que em sua origens, o que hoje chamamos literatura chega a se confundir com o que primeiramente se chamou e ainda se pode chamar de teologia. Estes antigos relatos, rico depositário de saberes bricolarmente conjugados, que se presumem terem sido transmitidos pelo poeta-rapsodo, uma espécie de poeta-

> profeta, que se acreditava ser escolhido dos deuses para comunicar uma revelação divina, acabaram por se constituírem a base das escrituras sagradas das grandes religiões do mundo, particularmente da tradição judaico-cristã, forjadora hegemônica de sujeitos e identidades, de valores e do imaginário, sobretudo no Ocidente.(SILVA, 2007, p. 09)

Sendo a tradição judaico-cristã um matiz constituinte da identidade ocidental, torna-se impossível desconsiderar o fenômeno religioso e sua influencia sobre a produção artística, e dentro desta, a literatura. No entanto, o contrário é verdadeiro. A literatura é, por sua vez, forjadora de novas cosmovisões religiosas, de novos sagrados. Esta imbricada relação de pertença exige que estabeleçamos dois contrapontos, de um lado o cristianismo é pré-requisito para entendermos a cultura ocidental, pois foi o cristianismo que lhe deu origem; por outro, em especial na América Latina, a literatura é uma das fontes mais expressivas onde vemos plasmados conteúdos teológicos. Os estudos de Pagán confirmam a pertinência desta questão:

> El diálogo entre La teología y la literatura en América Latina se harce urgente por los obvios interesses que ambas tienen em la memória mítica y las ensoñaciones utópicas de los pueblos al margem de la modernidad occidental. (...) En um momento en que nuevas corrientes intelectuales tienden a difuminar las fronteras rígidas entre las distintas esferas de la cultura y a subrayar los aportes epistemológicos y hermenéuticos válidos que provienen del quehacer literario, la relativa ausencia de diálogo entre la teologia y la literatura latinoamericans constituye un défecit teórico. (PAGÁN, 2011, p. 119, 130)

O interesse presente na literatura de recuperar a memória mítico-religiosa do povo latino americano, bem como seu constante movimento de perspectivar através de sua escritura novas possibilidades de mundo, de homem, de eleger personagens de seus textos coisas, mulheres e homens excluídos pela sociedade do capital e da civilização, fazem reverberar na literatura preocupações de ordem, também, teológica.

A produção literária de Manoel de Barros, não se abstém desta preocupação. Sua obra é marcada pelo diálogo constante entre a literatura e a teologia, no sentido de que instaura, através da escritura poética, novas formas

de compreensão e representação do sagrado, provocando uma tensão entre as fronteiras do teológico e do literário. Ou seja: até que ponto seu texto se configura como poesia, e ao mesmo tempo, pode ser expressão teológica? Seu poema: *Teologia do Traste*, publicado originalmente no Livro *Poemas Rupestres*(2004), materializa esta questão central dos estudos teopoéticos:

> As coisas jogadas fora por motivo de traste
> são alvo da minha estima.
> Prediletamente latas.
> Latas são pessoas léxicas pobres porém concretas.
> Se você jogar na terra uma lata por motivo de
> traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar.
> Por isso eu acho as latas mais suficientes, por
> exemplo, do que as idéias.
> Porque as idéias, sendo objetos concebidos pelo
> espírito, elas são abstratas.
> E, se você jogar um objeto abstrato na terra por
> motivo de traste, ninguém quer pegar.
> Por isso eu acho as latas mais suficientes.
> A gente pega uma lata, enche de areia e sai
> puxando pelas ruas moda um caminhão de areia.
> E as idéias, por ser um objeto abstrato concebido
> pelo espírito, não dá para encher de areia.
> Por isso eu acho a lata mais suficiente.
> Idéias são a luz do espírito - a gente sabe.
> Há idéias luminosas - a gente sabe.
> Mas elas inventaram a bomba atômica, a bomba
> atômica, a bomba atôm.....
> .....Agora
> eu queria que os vermes iluminassem.
> Que os trastes iluminassem.
> (BARROS, 2010, p. 438)

O aspecto teológico do poema já se manifesta através de seu título: *Teologia do traste*. A escolha da expressão teologia para nomear seu poema nos indica inicialmente que a enunciação lírica manoeleina se confunde com o próprio fazer teológico, caso contrário, por qual motivo o poeta consideraria seu texto, neste caso o poema, como uma teologia, ou seja, um discurso sobre Deus? Aqui, literatura e teologia estão num espaço limítrofe onde quase não é identificável as diferenças entre ambas, pois o poético se confunde, através do tecido metafórico, com uma voz sobre o sobre o sagrado, ou seja, a teologia.

Mais intrigante ainda é dizer que esta teologia, ora apresentada no poema, é uma teologia do “traste”. A quebra abrupta se dá quando se elege o que é ínfimo como matéria e conteúdo da preocupação teológica: “Agora eu queria que os versos iluminassem/ Que os trastes iluminassem”. A substancial diferença e peculiaridade que está na obra de Manoel de Barros, em contraponto a uma boa parte da produção literária latino americana que comumente, ao tratar do sagrado em suas obras, elege o que é tipicamente tido como sagrado, ou seja, as praticas religiosas oficiais, é que seu objeto de contemplação e manifestação do sagrado é aquilo que o próprio Manoel de Barros chamou de traste. Tal postura dialoga com a reivindicação de Pagán citada anteriormente, de que a literatura da America Latina está injetada de expressões de vida dos povos que estão à margem da modernidade ocidental, representados metaforicamente no poema de Barros pelos: “mendigos, cozinheiras e poetas”.

O poema ainda se configura, para além de sua dimensão social ao eleger os marginalizados como elemento constituidor de sua teopoética, como um grito existencial pelo sentido da vida que foi dinamitado(a imagem da bomba atômica metaforiza essa questão) pelo racionalismo da modernidade, pelas ideias que para o eu-poético são importantes, são a “luz do espírito”, mas que foram elas que criaram também a bomba atômica. A ausência de sentido da vida ocasionado pela modernidade faz emergir na literatura uma possibilidade de constituição de sentido para existência. É nisto que a literatura se configura como concorrente da teologia, pois ambas estão preocupadas em dar um significado para as questões últimas do homem, questão que fora levantada por Octavio Paz e Paul Tillich, como vimos no primeiro momento deste trabalho, e que Pagán considera como o ponto de partida para o estabelecimento do diálogo entre literatura e teologia:

> Esa aporía, personal y social a la misma vez, ese maridaje entre el enigma de la existencia, la angustia de la libertad y el anhelo de descifrar ló que quizá es, en última instancia, inefable e inasible conceptualmente, constituye el punto de partida fascinante de un diálogo posible entre la literatura y la teologia.(PAGÁN, 2011, p. 131)

Sendo grito existencial, a literatura insere em sua materialidade textual o desejo do homem de decifrar o enigma de sua existência diante das múltiplas e angustiantes possibilidades da liberdade em que está lançado. A grande pergunta que faz a teologia: o que somos? De onde viemos? Para onde iremos? também está suposta na literatura.

Estabelece-se um ponto de contato entre as duas, que se justifica na teopoética através de dois aspectos inerentes a esta questão do diálogo entre a teologia e a literatura. O Primeiro ponto: a literatura, por sua natureza metafórica, intertextual e interdiscursiva, obsorve textos das tradições religiosas em que entra em contato, tornando-se uma reescritora e fundadora de novas teologias. Segundo ponto: sendo a literatura uma experiência de sentido para a experiência humana, se assemelha à experiência religiosa que se preocupa em conferir significados para o dilema das questões últimas do ser humano.

Perspectivando estes dois polos, um existencial e outro intertextual e interdiscursivo, a teopoética nos oferece um duplo viés hermenêutico: uma leitura da teologia pelos valores literários nela contidos, e uma leitura da literatura pelos valores teológicos nela contidos. Aqui fica claro que o texto literário não se torna mero pretexto para afirmações teológicas, pelo contrário, a literatura é capaz de engendrar novas teologias que não precisam ser justificadas pela oficialidade da instituição religiosa.

Em sua obra poética, Manoel de Barros estabelece em muitos dos seus poemas uma relação interdiscursiva e intertextual com os textos sagrados da tradição juidaico-cristã, instituindo reescrituras poéticas que reelaboram o texto bíblico. No poema *VII* do *Livro das ignorãnças*(1993), vemos que o autor reelabora o texto do Evangelho de João, instituindo um novo significado ao texto bíblico de origem:

> No descomeço era o verbo.
> Só depois é que veio o delírio do verbo.
> O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
> criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos*.
> A criança não sabe que o verbo escutar não funciona

> para cor, mas para o som.
> Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
> E pois.
> Em poesia que é voz de poeta, que é voz de fazer nascimentos –
> O verbo tem que pegar delírio.
> (BARROS, 2010, p. 301)

O poema opera uma ação intertextual e interdiscursiva com o evangelho de João(Cap. 1, v. 1-4), ampliando os significados do texto bíblico. Intertextual, pois é reconhecível a menção quase literal do texto evangélico nos versos do poema, conservando sua estrutura sintática e vocabular: “No descomeço era o verbo” que recria a tão conhecida versão bíblica: “No princípio era o verbo”. A intertextualidade, segundo Fiorin(1999, p. 30), se organiza como “o processo de incorporação de um texto no outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”, esta incorporação de outros textos se dá através de diferentes níveis de intertextualidade, que são: a citação, alusão e a estilização. Cada processo se realiza de maneira particular no texto; a citação estaria para a presença literal do outro texto, podendo alterar ou confirmar o sentido do texto citado; a alusão se estabelece no plano da reprodução de estruturas sintáticas em que figuras do texto primário são parodiadas; e por ultimo a estilização que compreende em se apropriar de um estilo e/ou procedimentos discursivos de outrem.

No poema, o texto evangélico é diluído dentro do corpo poético através de uma intertextualidade alusiva, quase que literal, principalmente no verso de abertura, mudando do texto evangélico original apenas a expressão “começo” para “descomeço”, o que, mesmo reproduzindo o texto bíblico, o desconstrói e o resignifica totalmente. A questão central do poema é comungar a ideia de verbo divino e afirmar que o poético reside no mesmo lugar, ou melhor, é a mesma coisa como nos disse Ferraz(2008, p. 19): “No princípio era o verbo e ele se fez poesia”. O principio da linguagem é a poesia, como se o poético é que tivesse nomeado: “Em poesia que é voz de poeta – que é voz de fazer nascimentos”. A poesia faz nascer e encarnar o verbo no delírio da voz do poeta, que muda a ordem das coisas: “Eu escuto a cor dos passarinhos”,

instituindo novas possibilidades de existência de si e da linguagem “escutar cor”, fundando novos mundos, um constante gênese.

Ao operar a ação intertextual, a obra literária também ocasiona uma ação interdiscursiva, isto implica dizer que a teologia pode estar diluída em uma obra, não apenas se fizer menção de textos sagrados, mas seu conteúdo, seu tema, pode estar voltado para questões de ordem teológica, sem precisar recorrer explicitamente aos textos sagrados. Nesse sentido, falar em intertextualidade implica automaticamente falar em interdiscursividade, contudo, “A interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrario seja verdadeiro, pois, ao se referir a um texto, um enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta”(FIORIN, 1999, p.35), assim, nem todo texto é intertextual, mas é, por sua natureza constitutiva, interdiscursivo. A interdiscursividade acontece quando “ se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro”(FIORIN, 1999, p.33). Em seu poema, *Um novo Jó*, extraído do seu quarto livro de poesias *Compêndio pra uso dos pássaros*, publicado no ano de 1960, vemos que mesmo não existindo a intertextualidade, o poema é interdiscursivo pois remete, através de uma percurso figurativo e temático, elementos do discurso teológico:

Desfrutando entre bichos
raízes, barro e água
o homem habitava
sobre um montão de pedras.

Dentro de sua paisagem
- entre ele a pedra –
crescia um caramujo.

Davam flor os musgos...
Subiam até o lábio
depois comiam toda a boca
como se fosse uma tapera.

Bom era
Sobre um pedregal frio
e limoso dormir!
Ao gume de uma adaga
tudo dar.

Não ter nunca chegada
nunca optar por nada.

Ir a terra me recebendo
me agasalhando
me consumindo como um selo
um sapato
como um bule sem boca...

Ir criando azinhavre nos artelhos
a carne enferrujada
desfeita em flor de ave, vocábulos, ícones.
Minha roupa como um reino de traças.

Bom era
ser como o junco
no chão: seco e oco.
Cheio de areia, de formiga e sono.
Ser como pedra na sombra (almoço de musgos)
Ser como fruta na terra, entregue
aos objetos...
(BARROS, 2010, p. 117)

Inicialmente, é interessante notar que, só sabemos que este poema se propõe ser uma reescritura do texto bíblico, quando olhamos para seu título: “Um novo Jó”. Diferentemente do Jó bíblico, que reluta a todo momento sua condição de traste, o Jó de Manoel de Barros se sente feliz com o abandono. Veja que o poema opera uma inversão dos valores contidos no texto bíblico. É um novo olhar que o poeta lança sobre a condição de Jó, neste sentido, a literatura não quer justificar o texto original, antes está para desdizê-lo e se erige como nova reescritura teológica através da refração literária. A postura do Jó manoelino aceita sua decomposição: “Ir criando azinhavre nos artelhos / a carne enferrujada/ desfeita em flor de ave, vocábulos, ícones./ Minha roupa como um reino de traças”, enquanto que o Jó bíblico renega e amaldiçoa a doença e a decadência dada por Deus: “Ainda hoje me queixo e me revolto, porque a mão de Deus agrava meus gemidos”.

O interdiscurso está presente como fundamento de toda constituição discursiva, pois a formação de um discurso não se dá isoladamente, ele não é uma realidade que surge do nada, ao contrário, todo discurso é fruto de outras realidades discursivas, por isso “ a interdiscursividade(...) é inerente à constituição do discurso”(FIORIN, 1999, p.35). Há, portanto, que se considerar que o fundamento principal da constituição discursiva é o dialogismo, esta

compreensão partiu principalmente das contribuições de M. Bakhtin e seu circulo que “ fazem do dialogismo, da relação com o Outro, o fundamento de toda discursividade e recusam-se a considerar a constituição dos falantes independentemente deste dialogismo generalizado”(MAINGUENEAU, 1993, p.111).

Ao revistar o conceito bakhtiniano de dialogismo feito aqui por Maingueneau entendemos que, tanto o fazer teológico como o poético se constitui como reescrituras. O linguista francês nos propõe uma reflexão sobre a identidade discursiva, indicando-nos que “uma formação discursiva não deve ser concebida como um bloco compacto que se oporia a outros,(...) mas como uma realidade heterogênea por si mesma”(MAINGUENEAU,1993, p. 112), Assim, todo e qualquer texto, neste caso, o literário, se apropria de outros discursos não para se constituir uma mera colcha de retalhos, mas irá formar uma identidade discursiva própria, não será mais este, nem aquele, mas irá recriara-los, tornado-se a partir daí uma realidade autônoma, independente, única. Esta relação entre o discurso e seus interdiscursos nos leva a compreender que a ação interdiscursiva “consiste em um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada a incorporar elementos pré-construidos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento”(MAINGUENEAU, 1993, p.113), deste modo, a ação interdiscursiva na obra literária não está meramente para uma reprodução de discursos alheios, antes está para transformá-los.

Além da relação interdiscursiva no interior do discurso, esta relação se desdobra sobre outros domínios mais amplos apreendidos por Maingueneau (1993, p.116-117) como: “universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo”. O universo discursivo compreende no conjunto de formações discursivas de todos tipos que se relacionam em uma dada conjuntura finita, porém ampla, e por este motivo impossível de ser concebida em totalidade; já o campo discursivo é o conjunto de formações discursivas que são concorrentes entre si, e estão delimitadas em uma região determinada do universo discursivo, a exemplo do campo político, teológico, filosófico, cientifico

etc.; e por ultimo, o espaço discursivo, que será um recorte do campo discursivo, como por exemplo o existencialismo no campo filosófico.

No texto manoelino, a ação interdiscursiva acontece no espaço discursivo do poema, onde predominam as trocas enunciativas do campo discursivo da teologia, neste caso o texto bíblico de Jó, com o campo discursivo da literatura. Em se tratando de estudos teopoéticos, o manejo destes conceitos da analítica textual e discursiva ajudam a operacionalizar metodologicamente uma crítica literária que visa identificar expressões teológicas presentes na literatura, neste caso, na poesia de Manoel de Barros, sem cair no reducionismo de isolar o texto como amostra e não como recriador poético de experiências religiosas, não deixando de ser, ao mesmo tempo que é teologia, uma escritura literária.

No interior dos estudos entre literatura e religião, vem se constituindo um movimento que, hoje, não se prende apenas, e isto não quer dizer que este aspecto esteja sendo desqualificado, ao viés intertextual e interdiscursivo da questão, mas busca uma compreensão da presença do sagrado no fazer poético como algo sui generis, ou seja, não é preciso que, para ser uma experiência religiosa, a poesia precise recorrer a símbolos e imagens da tradição religiosa, falando de um Deus específico.

Esta perspectiva é uma proposta, mesmo que ainda incipiente no universo da teopoética, do professor Antonio Carlos de Melo Magalhães, preocupação que já estava presente, ainda que timidamente, em sua obra *Deus no espelho das palavras*, publicada pelos idos do ano 2000, onde o autor adverte que o que determina a manifestação significativa de conteúdos teológicos em uma obra literária, não é a simples menção de símbolos de uma dada tradição religiosa, nem a confissão religiosa do autor, mas seu poder de reatualizar questões essenciais às vivencias de fé:

> A menção de Deus, Cristo ou igreja num texto não significa automaticamente que ali se trata de teologia, assim como não é mera rima que constitui o poema. (...) Outra coisa dispensável para que seja considerada a reflexão teológica no texto literário é a existência de uma fé publicamente cristã por

> parte do autor ou da autora do texto da literatura em questão. (...) Mas não é este o critério para que seja reconhecida a leitura teológica na obra literária. O mais importante é que o texto literário, na elaboração de seus conteúdos, incluindo aqui substância e forma, possa propor um repensar e uma atualização de elementos considerados essenciais à fé cristã.(MAGALHÃES, 2000, p. 195)

Esse novo olhar sobre as interfaces entre literatura e teologia, põe em tensão a própria concepção de sagrado e de literatura, por se compreender que o fenômeno do sagrado é anterior e independente da própria religião, e isto reivindica uma compreensão de que não é necessário que se mencione um símbolo religioso em um texto literário para que ele possa conter aspectos de valor e expressão religiosa. Recentemente, o professor Antonio Carlos de Melo Magalhães proferiu uma conferência que traz de forma mais explícita, aquilo que já fora previamente proposto quatorze ano atrás, em *Deus nos espelho das palavras*:

> Levanto a questão sobre outra possibilidade de interface: literatura e sagrado, e faço isso ao retomar, a título de exemplo inicial, a poesia de Hölderlin, que se recusa a pensar o sagrado como algo pertencente somente à religião, pelo contrário, privilegia o sagrado na natureza e no próprio ato poético, no ir e vir da poesia que contribui para que o ser humano retorne ao seu lar, à sua morada, ao mundo (...) O sagrado se torna o elemento fundamental de configuração do ato poético, sendo a religião, assim como apresentei anteriormente, algo sem importância para a obra de Hölderlin. (...) De certa forma, há um retorno ao epifânico na natureza, o sagrado não está dito na tradição, mas se revela na natureza e na poesia. Mas também poderia ser dito que o sagrado está em todas as tradições, por estar na natureza e no ato poético, mas não pertence a nenhuma específica.(MAGALHÃES, 2013, p. 6)

De certa forma, esta nova propositura de Magalhães tenta colocar os estudos teopoéticos numa perspectiva mais abrangente, situando-o não apenas na interface literatura e religião, mas literatura e sagrado, que tornaria a discussão mais ampla e menos dependente de interpretações enraizadas em tradições religiosas institucionais, já que o fenômeno do sagrado é algo mais abrangente que a própria religião.

Ainda que de forma sintética e pouco aprofundada, trazer esta questão para nossa discussão em torno do sagrado na obra de Manoel de Barros, foi determinante para compreendermos como este autor opera sua relação com o transcendente dentro de sua produção poética. Em seu poema *Formigas*, que faz parte de seu 14º livro de poesias, *Ensaios Fotográficos*, publicado no ano 2000, o eu-poético deixa clara essa questão de independência das tradições religiosas:

> Não precisei de ler São Paulo, Santo Agostinho,
> São Jerônimo, nem são Tomás de Aquino, nem São
> Francisco de Assis –
> Pra chegar a Deus
> Formigas me mostraram Ele.
>
> (Eu tenho doutorado em formigas.)
> (BARROS, 2010, p. 392)

O poema explicita de forma direta sua independência de toda e qualquer tradição religiosa. A relação com o sagrado não precisou ser mediada pela instituição religiosa, o eu-poético consegue chegar a Deus através das formigas. Mais significativo ainda, é o fato de ser negado abertamente a “ajuda” de santos, teólogos e figuras bíblicas para entrar em contato com Deus. O poema é de uma franqueza impressionante, é a afirmação veemente de que o sagrado está acima das instituições religiosas, o transcendente está lançado em todas as coisas, inclusive, nas formigas.

O poético, em sua criação, em seu ritmo, em sua matéria – verso, por si mesmo, já é uma experiência do sagrado. Ele não precisa da legitimidade da instituição religiosa para se constituir como uma experiência do transcendente. Octavio Paz já anteviu esta questão em *O Arco e a Lira* quando afirmou:

> Poesia e Religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina. A imagem se sustenta sozinha, sem necessidade de recorrer à demonstração racional nem à instância de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz de si mesmo.(PAZ, 2012, p. 144)

Reconhecer as relações intertextuais e interdiscursivas ainda continuam sendo, e não à toa adotamos aqui, uma chave hermenêutica para um diálogo mais coerente entre os campos da teologia e da literatura. Compreender que uma obra é uma realidade discursiva e textual que se constitui através de trocas intertextuais e interdiscursivas, propicia que ultrapassemos o equívoco positivista de compreender as coisas, neste caso a obra literária, a partir de si, e não da mútua relação com o que é outro.

Perspectivar a obra literária como o "lugar onde se manifestam e se expressam as relações dos seres humanos entre si e dos seres humanos com as realidades, ou seja, um objeto aberto, plural, dialógico, ligado ao contexto extraverbal"(SILVA, 2004, p.53), nos coloca diante de um desafio analítico que deve considerar a obra literária como o espaço não só de trocas enunciativas, mas como materialização de experiências humanas, e dentre estas, a experiência do sagrado. A propositura de Tillich de que a cultura é a forma da religião, confirma que o conteúdo sagrado, as relações do homem com o transcendente, se materializam na arte. Ou recuperando os versos de Manoel de Barros: "Um girassol se apropriou de Deus: foi em Van Gogh."(BARROS, 2010, p. 301). A arte é a forma humana de tornar Deus presente, encarnado. O ato criador artístico, já é, por sua implicatura de fundação de sentido para comunidade humana, um ato religioso. Religioso porque esse ato me religa a um centro de significação e sentido, não porque ele menciona o nome de Deus ou não.

Afinam-se agora as implicações de Paz e Tillich que, anteriormente, foram apresentadas aqui, pois, para além do tema, da recorrência e alusões a textos religiosos, da confissão de fé ou não do poeta, o que, de fato, constitui a poesia como experiência religiosa é a sua capacidade de revelar o ser do homem, de provocar, assim como na experiência religiosa, uma (re)ligação com o sentido último da existência. E o que é o sagrado senão a capacidade do homem, ao vislumbrar aquilo que é totalmente outro, reconhecer-se a si mesmo?

O resíduo do sagrado no poético, para além de uma referência a uma tradição religiosa, está na capacidade mesma da poesia operar uma ação revelatória do ser do homem, que é a descoberta da outridade que lhe habita e o constitui, que antes da experiência poética lhe era desconhecida:

> Religião e poesia pretendem realizar de uma vez por todas essa possibilidade de ser que somos e que constitui a nossa maneira própria de ser; ambas são tentativas de abraçar essa "outridade" que Antonio Machado chamava de "essencial heterogeneidade do ser". A experiência poética, como a religiosa, é um salto mortal: uma mudança de natureza que é também uma volta à nossa natureza original. Encoberto pela vida profana ou prosaica, de repente o nosso ser recorda sua identidade perdida; e então aparece, emerge, esse "outro" que nós somos.(PAZ, 2012, p.144)

A poesia, assim como a religião, pretende a transformação do homem, transformação esta que é, ao mesmo tempo, reconhecimento de sua natureza original. Paz coloca o homem em sua capacidade de existência múltipla, o eu não é mais absoluto, o eu é vários, é possibilidade, é inventividade, é encontro com o outro que é aquele, e o outro que somos nós mesmos. A poesia é o salto mortal que nos tira da alienação cotidiana e nos arremessa na eterna novidade que somos nós, nos oferece possibilidades de existência, assim como a religião, nos tira do cativeiro do determinismo e nos aloca no universo da criatividade.

A propositura de Octavio Paz afina-se de modo impressionante com a poética de Manoel de Barros, no momento em que o poeta pantaneiro no poema de número 11(o poema não possui um título, apenas a indicação numérica) do *Livro sobre nada*(1996) escreve os seguintes versos:

> A maior riqueza do homem é sua incompletude.
> Nesse ponto sou abastado.
> Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.
> Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê uva etc. etc.

> Perdoai.
> Mas eu preciso ser Outros.
> Eu penso renovar o homem renovando borboletas.
> (BARROS, 2010, p. 374)

O verso inaugural do poema já evoca o reconhecimento da condição de inacabamento do homem: "A maior riqueza do homem é sua incompletude", o que já traz a consciência de que o homem não é absoluto em si mesmo, o outro lhe constitui. A negação da palavra que não provoca a quebra e a ruptura com aquilo que é determinado para o homem ser é suprimida, a palavra poética, aquela que não aceita o determinado, mas que provoca o homem a ser outro é eleita: "Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito". O poema acaba com aquele movimento visto por Paz, de que a poesia nos desvela aquilo que está encoberto pela vida cotidiana: "Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas". O eu poético elenca ao longo dos versos finais um série de ações que sintetizam os afazeres cotidianos que acabam tornando o homem apenas um ser que realiza ações pré-determinadas e organizadas pela rotina, ele "precisa ser Outros". O "salto mortal" que a poesia faz o homem dar acontece no poema quando o eu-poético afirma seu desejo: "Eu penso renovar o homem usando borboletas", a negação do estabelecido se dá ao se operar nestes versos uma inversão operada pela metáfora da lógica causal das coisas, ou seja, de renovar o homem por aquilo que o senso-comum enxerga como improvável e só a poesia torna possível: a renovação pelas borboletas.

O poema explicita o quanto a poesia de Manoel de Barros tem de inovadora nas relações com o sagrado e a teologia. Acreditamos que o aspecto mais significativo na relação que a obra de Manoel de Barros estabelece com o sagrado, não seja, apenas, o diálogo intertextual e interdiscursivo com a tradição judaico-cristã, como fora apresentada aqui inicialmente, mas o fato de que sua poética intenta compreender a poesia, o fazer poético como uma experiência do sagrado que não precisa ser mediada por uma dada tradição religiosa.

Em entrevista concedida ao jornalista Adalberto Müller, quando perguntado se era um homem religioso, Manoel de Barros respondeu:

> Sou um homem crente, mas não frequentador de missa. Não há nada que tenha mais densidade que o mistério. O mistério é que alimenta o poeta. O cientista é sempre um sujeito atrasado, porque pensa que já descobriu tudo. O mistério tem camadas infinitas e a ciência não. De repente “dá na pedra”, como se diz no Pantanal. E o poeta não pode dar na pedra. O verdadeiro cientista, como Einstein, conhece os limites. Os pseudos-cientistas, aqueles é que são metidos a bestas. O homem despojado de mistérios vira um cientificista desses. Deus é algo sem limite. Eu sou absolutamente crente que Jesus foi um grande poeta, da intuição divina. É nesse sentido que eu formulo a religião.(MÜLLER, 2010, p. 79)

O posicionamento do poeta frente ao fenômeno religioso e a poesia deixa claro que, para ser religiosa, a poesia não precisa da legitimação institucional. Mais interessante e pertinente para nossa discussão, é o fato de que Manoel de Barros considerar, ao falar que Jesus era um poeta, que a única linguagem que consegue abarcar o mistério do divino é a poesia, é a linguagem que torna possível dizer o indizível. A fala de Manoel de Barros sustenta a ideia que desde o início fora sustentada através das reflexões de Paul Tillich, Octávio Paz e outros, de que, o fenômeno religioso e o fenômeno poético são experiências sinônimas, provieram do mesmo berço, nacedouro dos mitos e da poesia, simultaneamente.

CAPÍTULO 2 – MANOEL DE BARROS: TRAJETÓRIA E CRÍTICA EM TORNO DE SUA POÉTICA

2.1 Retrato do Artista quando coisa: uma bio(grafia) de Manoel de Barros

Não pode haver ausência de boca nas palavras:
Nenhuma fique desamparada do ser que a revelou.
(Manoel de Barros)

Para adentrar no universo poético de Manoel de Barros é preciso um duplo envolvimento do leitor com a obra e o autor, a pessoa Manoel de Barros. É perigoso afirmar isso, pois corremos o risco de cairmos no biografismo barato e acabar por querer justificar o valor da obra em detrimento da vida do poeta. No entanto, o caso de Manoel de Barros é peculiar nesta questão, pois o próprio autor parece reivindicar essa junção de vida e obra. Há um jogo de espelhos que confunde o olhar do leitor: ao mirar o poema vemos o poeta e, ao ver o poeta, miramos o poema.

Acreditamos que aqui, a título de exemplificação, se instaura o que Dominique Maingueneau chamou de *bio/grafia*, que consiste na relação dual entre vida e obra. A vida do autor interfere, inevitavelmente, na sua obra. A obra só pode surgir se, de uma maneira ou de outra, encontrar sua efetuação numa existência. No entanto, na mediada que uma obra se constitui, ela também interfere na forma de vida do seu autor. Há, portanto, uma troca, a vida(bio) é um elemento constituidor da obra(grafia), e a obra, como retorno, passa a transformar a vida de seu autor.

Nesse sentido, a vida e obra de Manoel de Barros nos parece exemplar, pois o tratamento que o autor confere a esta questão está explicito no interior de sua obra poética, bem como nas diversas entrevistas que concedeu ao logo de sua vida, reiterando sempre que sua obra era extensão de sua vivência pessoal, bem como sua obra lhe devolvia outra vida. Vejamos um poema, extraído de seu livro *Poemas Rupestres*(2004), intitulado, muito significativamente, de *Os Dois*:

> Eu sou dois seres.
> O primeiro é fruto do Amor de João e Alice.
> O segundo é letral:
> É fruto de uma natureza que pensa por imagens,
> Como diria Paul Valéry.
> O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu
> e vaidades.
> O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades,
> Frases.
> E aceitamos que você empregue o seu amor em nós.
> (BARROS, 2010, p. 437)

O poema evoca duas vozes, o eu empírico, Manoel de Barros: “O primeiro é fruto do Amor de João e Alice/ O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidades”; e um segundo, o eu lírico: “O segundo é letral:/É fruto de uma natureza que pensa por imagens,/ Como diria Paul Valéry. O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades, Frases.”; ambos se diluem em uma mesma realidade: a linguagem. Materializam-se em um mesmo corpo: o poema. A junção desses “dois” seres transparece a consciência criadora de Manoel de Barros que, assumindo uma atitude metalinguística ao pensar sua própria obra, não dissocia as duas realidades que lhe constitui: uma biológica, física, histórica; a outra: “letral”, imagística, metafórica, instaurando um tipo de poesia que não nega sua raiz biográfica, subjetiva; nem sua condição como fenômeno de linguagem, que se constitui através de “letras, sílabas, frases”. Existe um “nós” que se encontra no poema esperando o amor do leitor: “E aceitamos que você empregue o seu amor em nós”. Essa atitude conjuga estas duas realidades que, ao crítico enraizado numa perspectiva exclusivamente formal do fenômeno literário, pode parecer díspares: vida e obra. Em sua atitude poética Manoel de Barros renega essa disjunção, corroborando para uma postura que compreende a poesia como fruto do encontro de uma realidade subjetiva e objetiva.

Certa vez quando foi interpelado se sua obra era autobiográfica o poeta convictamente respondeu:

> O tema da minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro. O tema do poeta é sempre ele mesmo. Ele é um narcisista: expõe o mundo através dele mesmo. Ele quer ser o mundo, e pelas inquietações dele, desejos, esperanças, o mundo aparece. Através de sua essência, a essência do mundo consegue aparecer. (BARROS, apud CAMPOS, 2010, p. 133)

O posicionamento da pessoa física de Manoel de Barros confirma aquilo que foi explicitado anteriormente no poema: a complexa interdependência entre vida e obra. A fala do poeta evidencia uma absurda consciência do seu processo de criação artística, deixando de lado toda querela formalista que suplanta o teor subjetivo da obra em vista, exclusivamente, de sua materialidade linguística. Ao admitir ser, sua a obra, extensão de si mesmo, o poeta, ao contrário do que poderíamos pensar, não circunscreve sua poesia como reflexo de um mero biografismo, mas coloca-se como homem universal, elucidando que a condição humana é a mesma em qualquer lugar, seja no Pantanal ou em Nova York, onde o poeta viveu por um ano. O que determina a universalidade da obra é o substrato humano que ela contém, é aquilo que o poeta chamou de sua essência e essência do mundo, buscando com isso uma poesia que mesmo enraizada em um solo regional, de traço subjetivo acentuado, mas que alça voos universais, pois metaforiza nossa condição primeira, a de ser homem.

A Poesia de Manoel de Barros não se resume ao que acabamos de apresentar, no entanto, destacamos este aspecto de sua poética para que pudéssemos, neste espaço que é destinado a apresentação do autor e de sua obra, conjugarmos os textos poéticos com o levantamento (bio)bibliográfico do autor. Tal postura nasceu espontaneamente, pois, na medida em que nos debruçávamos nas leituras de suas entrevistas, de sua fortuna crítica e de seus relatos biográficos, íamos percebendo que tudo isso se configurava como uma extensão de sua poesia. Manoel de Barros durante toda sua vida teve o cuidado também de se mostrar como poeta, ou seja, todas as entrevistas concedidas ao longo da vida, na maioria das vezes por escrito ou por carta, eram metodicamente pensadas em suas respostas. O jornalista Adalberto Mülller, organizador do livro *Manoel de Barros – Encontros*, que reúne uma série de entrevistas concedidas pelo poeta ao longo de sua vida, publicado

pela Azougue Editorial, chamou atenção para o fato de que as respostas de Manoel de Barros eram desdobramentos de seus poemas(cf. MULLER, 2010, p. 14). O que de fato se evidencia quando observamos a fala do poeta, quando entrevistado, por escrito, pelo Jornalista do Jornal o Estado de São Paulo, Ubiratan Brasil:

> **Ubiratan Brasil**: O Manoel de Barros que surge da poesia não é o mesmo da Pessoa Física, em carne e osso. Quem é o verdadeiro Manoel de Barros?
> **Manoel de Barros**: Sim, somos dois. Um é biológico, outro é letral. Ambos somos verdadeiros. Um é de sangue. Outro é de palavras. O de sangue é comum: come, bebe água e até quebra copos. O ser letral gosta de fazer imagens para confundir as palavras. E gosta de usar palavras para destroncar as imagens. Tipo assim: eu vi um passarinho pousado no muro da tarde. As palavras servem para me enganar e para enganar os outros. Quem escreve sobre si mesmo procura sua própria glória, disse Cristo. Eu procuro. Não sei me pular.(BRASIL, 2009)

A fala do poeta nos remete intertextualmente ao seu poema *Os dois*, citado anteriormente, provocando um dialogo direto entre a voz lírica e sua voz pessoal. Há citações literais de versos do poema na resposta da entrevista, mas mais do que isso, a mesma compreensão subjaz em sua colocação quando interpelado sobre a influência da pessoa Manoel de Barros. Apesar de diferenciar, "Um é biológico, outro é letral", o poeta não deixa escapar a ação determinante que sua vivência pessoal imprime sobre sua obra. Diz escrever sobre si mesmo, pois não sabe se pular, ou seja, a pessoal Manoel de Barros é instransponível, ela está diluída em sua obra. Mesmo o autor considerando uma atitude egocêntrica, orgulhosa, vaidosa(para remeter ao termo usado no poema), isto denota a profunda humildade do autor, ao reconhecer que só pode falar a partir de si, a partir de suas vivencias que estão circunscritas, inevitavelmente, a um tempo, a um espaço, a uma pessoa.

Essa breve explanação sobre os fatores *(bio)gráficos* da obra Manoelina, foram postos com o propósito de situar nossa discussão a partir de agora, pretendemos apresentar um perfil biográfico do autor Manoel de Barros, bem como estabelecer uma visão panorâmica da fortuna crítica do autor, como

surgiu no cenário da literatura nacional e qual o seu lugar na literatura brasileira. Ainda procuramos constituir o que chamamos de *Uma Poética do Barro*, um breve estudo sobre a concepção de poesia que subjaz da obra do poeta sulmatogrosensse, ancorados na sua poesia de forte teor metalinguístico. Manoel de Barros, como veremos, ao longo de sua obra preocupou-se em elaborar uma poesia que pensava sobre si mesma, deixando uma concepção singularíssima do fenômeno poético, da poesia, do poema, do poeta.

Dividiremos este capítulo em dois tópicos, um primeiro intitulado: *As infâncias de Manoel de Barros: uma (dês)biografia*, destina-se a traçar uma biografia do poeta, elencando fatos importantes da vida pessoal do autor que foram determinantes para a constituição de sua obra. Um segundo tópico intitulado de: *Manoel de Barros: do poeta bugre à celebridade literária*, destina-se a traçar um panorama sobre toda a obra do poeta, seu surgimento no cenário da literatura nacional, bem como pontuar algumas visões críticas sobre a obra do autor.

2.2 As infâncias de Manoel de Barros: uma (dês)biografia

Tudo que não invento é falso
(Manoel de Barros)

Quando lançou seu livro de memórias, Manoel de Barros surpreendeu a todos, pois disse que só iria falar sobre a infância. De fato, seu relato autobiográfico tem o sugestivo título de: *Memórias inventadas: As infâncias de Manoel de Barros*. Infâncias, no plural. Para Manoel o grande feito do homem é nunca deixar de ser menino. Prodígio que alcançou na vida e na poesia. Essa infância nunca ultrapassada seja na idade adulta ou na velhice, é o núcleo de toda a sua criação poética e a sustentação de sua existência como pessoa. No poema Ascensão, publicado originalmente em 2007 no livro *Tratado Geral das*

Grandezas do Ínfimo, tendo o poeta já 91 anos, confessa que toda nossa caminhada em vida é um retorno à infância:

> Depois que iniciei minha ascensão para infância,
> Foi que vi como adulto é sensato!
> Pois como não tomar banho nu no rio entre pássaros?
> Como não furar lona de circo para ver palhaços?
> Como não ascender ainda mais até na ausência da voz?
> (Ausência da voz é *infantia*, com t, em latin.)
> Pois como não ascender até a ausência da voz –
> Lá onde a gente pode ver o próprio feto do verbo –
> ainda sem movimento.
> Aonde a gente pode enxergar o feto dos nomes –
> ainda sem penugens.
> Por que não voltar a apalpar as primeiras formas da
> pedra. A escutar
> Os primeiros pios dos pássaros. A ver
> As primeiras cores do amanhecer.
> Como não voltar para onde a invenção esta virgem?
> Por que não ascender de volta para o tartamudo!
> (BARROS, 2010, p. 409)

A interpelação que pontua todo o poema busca recuperar as experiências vividas na infância, um retorno ao seio primeiro. Mundo de fantasias e permissões que só a uma criança é possível. Esse movimento de regresso, de ascender à infância é dúplice, pois há um desejo de retorno à infância como tempo cronológico, a primeira fase da vida humana, mas há também um desejo de retorno à infância da linguagem, no período em que o homem apenas tartamudeava: “Por que não ascender de volta para o tartamudo!”. A infância do homem e a infância da linguagem conjugam-se no poema criando uma unidade indissolúvel entre o ser e a obra, fruto da engenhosidade manoelina que conseguiu comungar essas duas dimensões: vida e obra. A ascensão à infância acontece na medida em que ascende para o primitivismo da palavra. Note-se que o poeta traz este primitivismo da palavra em níveis diferentes, seja o primitivo no sentido etimológico: “Como não ascender ainda mais até na ausência da voz?/(Ausência da voz é *infantia*, com t, em latin.)”, seja no sentido mítico: “Pois como não ascender até a ausência da voz – Lá onde a gente pode ver o próprio feto do verbo –/ ainda sem movimento.”. Esse regresso à infância da linguagem e a infância do homem é

uma das marcas mais acentuadas da obra de Manoel de Barros, como afirma a crítica Cristina Campos:

> A maior parte de sua obra se remete a este período; há uma verdadeira fixação na infância e nas descobertas criativas dessa fase feliz, de jogos e brincadeiras. (CAMPOS, 2010, p. 130)

Falar da vida e da obra de Manoel de Barros é sempre de algum modo falar sobre a infância, sua e da poesia. Esse traço da sua biografia determina um dos temas nucleares de sua obra, é interessante notar que o tema da infância é algo recorrente em toda sua poesia. Partindo de Poemas Concebidos sem Pecados, seu primeiro, até Menino do Mato, sua última obra de poesia, a criança ganha centralidade, e os episódios vividos durante a primeira fase da sua vida são revividos e ressignificados poeticamente.

Manoel de Barros, nasceu em Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916, na Beira do Rio Cuiabá, região portenha da Capital do Mato Grosso. O filho de João Wenceslau Leite de Barros e Alice Pompeu Campos recebeu o nome de batismo de Manoel Wenceslau Leite de Barros. Ainda recém-nascido Manoel vai com os pais para Corumbá, interior do estado, onde seu pai fundou uma fazenda e lá viveu até os sete anos de idade, quando foi enviado para estudar em um colégio em Campo Grande. Estes sete anos que passou no pantanal é um período determinante que viria a marcar indelevelmente a alma do homem e do poeta Manoel de Barros. Sobre este tempo de sua vida Manoel de Barros comenta:

> Até os sete anos, eu fui criado no chão, da forma mais primitiva, na beira da cerca de acampamento, com aquelas coisinhas do chão, aqueles bichinhos. Isso ficou em mim. Essa coisa de lagartixa, de formiga, de lagarto, caracol – me parece que veio disso. Eu passei sete anos lá, como guri de fazenda. (BARROS apud MULLER, 2010, p. 48)

Por sua vez, o poeta, transvê, recuperando aqui uma expressão do próprio Manoel de Barros, ressignificando esta experiência da infância em forma de poesia, quando se apresenta na abertura de seu livro de memórias:

> Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores. (BARROS, 2008, p. 11)

Observemos que tanto no seu relato pessoal, quanto na sua escritura poética o autor destaca duas experiências determinantes na constituição e elaboração de sua pessoa e de sua obra: sua vivência com chão e a infância. O menino aprendeu que com a natureza não se compara para entendê-la, se faz comunhão. A fixação de uma incorporação com a terra, com as coisas do chão, com os bichos, enfim, com toda aquela atmosfera geográfica, cósmica e espiritual que permeia toda obra de Manoel de Barros, encontra seu nascedouro aqui. A infância é o tempo mágico da comunhão, onde as coisas não são entendidas, mas incorporadas. O chão torna-se o lugar de onde o poeta nunca irá sair:

> É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
> É um olhar para o ser menor, para o
> Insignificante que eu me criei tendo.
> O ser que na sociedade é chutado como uma
> Barata – cresce de importância para o meu olho.
> Ainda não entendi por que herdei esse olhar para baixo.
> Sempre imagino que venha de ancestralidades
> Machucadas.
> Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão –
> Antes que das coisas celestiais.
> Pessoas pertencidas de abandono me comovem:
> Tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.
> (BARROS, 2010, p. 361)

Esse olhar que nasce consigo perdura por toda uma vida e predomina sobre sua criação artística, pois como veremos no terceiro momento de nosso trabalho, esse amor pelas coisas pertencidas de abandono, pelo ínfimo, pelo chão determinará a sua compreensão da poesia, mediará sua relação com o divino, fazendo da obra manoelina uma expressão poética enraizada na terra, que erige um olhar a partir do chão e eleva o ínfimo a categoria de sublime.

A vida de Manoel de Barros prossegue como a de qualquer filho de fazendeiro, depois de cursar os anos iniciais em Campo Grande, o menino pantaneiro é enviado a um internato no Rio de Janeiro. Era o ano de 1931. Este é o momento em que o poeta tem contato com a literatura, através dos Padres formadores que lhe apresentou a toda a literatura universal, especialmente a obra do padre Antonio Vieira, episódio que narra que descreve na entrevista concedida ao jornalista Alberto Muller:

> Em 1931, com 14 anos, um padre no colégio São José me deu um livro de Antonio vieira para ler. Só daí em diante eu gostei de ler. Mas não pelas histórias ou pregações do Vieira, mas pelas frases dele. Depois comecei a ler todos os poetas daqui e dos outros lugares. Minha curiosidade intelectual nunca foi por histórias nem por indague sobre a vida e a morte – essas metafísicas. Eu gostava das frases, de preferência as insólitas. (BARROS apud MULLER, 2010, p.48)

A propositura do autor, para além de uma rememoração de um episódio da sua vida, traz fortes indicações de alguns traços caracterizadores de sua poesia, uma poesia que não está preocupada em informar, nem narrar, como muitas vezes sua obra é associada, mas, antes de qualquer coisa, a poesia, para o poeta, é um evento linguístico, como observamos no poema *Apêndice 8*, da obra *Retrato do Artista quando Coisa*(1998):

> Não é por fazimentos cerebrais que se
> chega ao milagre estético senão que por
> instinto linguístico.
> (BARROS, 2010, p. 374)

O poema e a voz pessoal do poeta se encontram. Em ambos existe a renúncia a uma poesia voltada para as maquinações metafísicas. A razão é expurgada. Para o poeta, o que lhe encanta na literatura não são as histórias, nem mesmo as questões existenciais do homem, mas a própria palavra: “Eu gostava das frases, de preferência as insólitas”. Desta sua primeira experiência com a literatura, percebemos que a principal preocupação da poesia de Barros é com a palavra, não é uma poesia preocupada em ter uma temática, um conteúdo, uma pressuposição filosófica, mesmo que a despeito do próprio poeta isso, inevitavelmente, venha acontecer, mas é uma obra que nasce a partir e para a palavra. É a partir do “instinto linguístico” que a poesia nasce, não por motivos de “fazimentos cerebrais”, mas pelo faro do poeta que faz descobrir novas “alucinações” na palavra já gasta pelo uso comum, como confessa no breve poema do Livro Sobre Nada(1996): “Não gosto da palavra acostumada”(BARROS, 2010, p. 348).

Ao nos deparar com estas afirmações do poeta, poderíamos pensar em um primeiro instante que sua poesia, nos moldes estruturalistas, estaria preocupada apenas com a forma em si, que não passaria de um simples jogo de palavras, subjulgada aos ditames da gramática e de convenções estilísticas. Aí é que mora o equívoco. A palavra é eleita como elemento constituidor de sua poesia não para reproduzi-la em seu sentido dicionarizado, “acostumado”, mas é através da palavra “insólita”, ou seja, a palavra em seu sentido incomum, inabitual, que foge às regras, estranha, daí é que o “milagre estético” acontece. É na fissura que o poeta causa na língua, abrindo possibilidades para aquilo que a palavra ainda não expressou, para o novo do mundo, para o esquecido que a própria palavra pode manifestar e que, pela domesticação dela mesma, muitas vezes ainda não manifestou. Nasce aí o desejo de Manoel de trazer para sua poesia, através da palavra, aquilo que é expurgado pela sociedade, o traste, o sujo, o cisco, o baixo. Só atingindo o grau insólito da palavra é que esses seres emergem no poema. É no delírio da língua que o ínfimo, o rejeitado, o inculto encontra sua voz.

Deste encontro com a literatura que os padres do colégio interno São José lhe proporcionaram, o poeta plasma esta experiência na constituição do poema *VII* do *Livro das Ignorãças*(1993):

> Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas
> leituras não era a beleza das frases, mas a doença
> delas.
> Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu preceptor,
> esse gosto esquisito.
> Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.
> – Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável,
> O padre me disse.
> Ele fez um limpamento em meus receios.
> o Padre falou ainda: Manoel, isso não é uma doença,
> pode muito que você carregue para o resto da
> vida um certo gosto por nadas...
> E se riu.
> Você não é de bugre? – ele continuou.
> Que sim, eu respondi.
> Veja que bugre só pega por desvios, não anda em
> estradas –
> Pois é nos desvios que encontra as melhores
> surpresas e os ariticuns maduros.
> Há que apenas saber errar bem seu idioma.
> Esse Padre Ezequiel foi meu primeiro professor de
> agramática.
> (BARROS, 2010, p. 319)

O poema traz a rememoração de um episódio que marcou, definitivamente, a vida e a obra do poeta. Nasce deste encontro a marca caracterizadora da linguagem poética de Manoel de Barros, delimita-se o lugar de onde vai falar e por quem vai falar. A descoberta que a beleza da poesia está em “errar o idioma”, que está na “doença” da língua, faz o menino angustiar-se por achar-se “escaleno”, no entanto, a culpa por essa paixão meio torta é eliminada quando o Padre Ezequiel lhe diz que isto não é uma doença, mas algo saudável, algo que o acompanhará para o resto da vida: “Manoel, isso não é uma doença,/ pode muito que você carregue para o resto da/ vida um certo gosto por nadas... ”, o que faz com que o poeta aceite sua condição de Bugre: “Ele fez um limpamento em meus receios”, condição que o fará descobrir as surpresas que a língua revela quando o poeta pega não a estrada, imagem que no poema metaforiza a linguagem culta, o estabelecimento da norma, mas toma o “desvio”, e por ter essa atitude bugre com a língua chega-se a lugares da linguagem nunca antes imaginados: “Pois é nos desvios que encontra as melhores/ surpresas e os ariticuns maduros”. Só com a coragem de ir pelo caminho do erro é que se chega a beleza da poesia, metaforizada no

poema através da imagem dos: “ariticuns maduros”. Manoel de Barros afirma que, na linhagem dos poetas de língua torta da qual descende, Padre Ezequiel foi seu predecessor, ensinando-lhe a língua dos poetas é a “agramática”. A gramática ao contrário, a gramática do avesso, a gramática do ilógico como fala em um dos seus poemas breves: “O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo”(BARROS, 2010,p. 346).

Do menino que aprendeu com Padre Ezequiel a errar o idioma, Manoel de Barros vai, assim como todo filhos mais novo de fazendeiro, tornar-se doutor. Entra na Faculdade de Direito em 1939, no Rio de Janeiro, concluindo o curso no ano de 1941. Manoel de Barros, após várias tentativas de exercer a profissão de advogado, desiste pois não consegue defender nenhuma causa por impossibilidade comunicativa. O poeta afirmou em uma entrevista(cf. MULLER, 2010, p. 88) que sempre que ia defender um cliente, na hora de falar, desmaiava. O seu lado bugre parece falar mais forte, mesmo sendo um menino educado em colégio interno de padres e tornando-se advogado as sua alma pantaneira, de menino do mato, fala mais alto:

> Fiz um curso de direito, mas prefiro as linhas tortas, como Deus. E aprecio muito mais a *Noite Obscura* de São João da Cruz do que os sonetos cristalinos de Alberto de Oliveira, por exemplo. Dou mais valor aos descaminhos de Rimbaud, às árvores tortuosas de Van Gogh, aos caramujos de Paul Klee do que ao picadinho morno de cada dia ou ao embrulhinho de pão debaixo do braço, às seis horas da tarde. Não gosto do que é linear, nem do poema linear, nem do cinema linear e nem da vida linear. Prefiro o abismo, o imprevisto, os saltos mortais. Por isso, para completar este depoimento, afirmo que fiz o curso de Direito, mas que não possuo este curso. E nem ele me possui. O que faz com estejamos quites. Graças a Deus.(BARROS apud MULLER, 2010, p. 90)

A alma bugre permanece e a academia não consegue sufocar a imprevisibilidade, a espontaneidade do poeta. Marca que herda de suas influências, que são tão bem enumeradas no depoimento e que deixa transparecer a linhagem a qual Manoel de Barros se filiou. Uma linhagem espiritual que vê em Deus, assim como já enuncia a sabedoria popular, como Aquele que escreve por linhas tortas. Mas também, uma espiritualidade que

está enraizada na mística do poeta e místico espanhol, São João da Cruz, homem dos contrários, da noite escura e da chama viva de amor. Na linhagem das artes plásticas, o poeta confessa sua paixão por Van Gogh, pintor que tem uma marca disforme na elaboração de suas pinturas, o traço torto de Van Gogh parece influenciar também o verso torto de Manoel, tanto que o poeta dedica um poema ao pintor holandês no seu livro *A face Imóvel*, de 1942, intitulado de *Os girassóis de Van Gogh*.(cf. BARROS, 2010, p. 36).

Terminado o curso de Direito e após várias tentativas falidas de exercer a profissão de advogado, o poeta decide viajar para Nova York no ano de 1946, vindo a morar por um ano nos Estados Unidos, onde fez curso de sobre cinema e pintura. Porém, a sua alma bugre, fala alto mais uma vez:

> Em Nova York fui estudar cinema e artes plásticas. Aproveitei para fazer coisa nenhuma. Andei à-toa pelas ruas, roçando nas paredes, me sentindo um verminho debaixo de tantos arranha-céus (uma gota sangre de pato bajo las multiplicaciones). Eu era isso. Me sentia essa gota de sangue do verso de Lorca. Essa de sentir-se ínfimo e típico de pessoas sem rumo. E eu era sem rumo. Flanei por ruas. Andei de mar, de rio e de a pé. Estava bem protegido pelo abandono. Pude ver formas, cores e pentelhos. Descobri que os passarinhos de Nova York têm duas pernas também. A minha imaginação antes achava que os passarinhos de um lugar civilizado deviam ter duas e até 16 pernas. (BARROS apud CAMPOS, 2010, p. 150)

Persiste dentro do poeta seu sentimento de bugre, quando descobre em Nova York, que pode ser considerada o centro do mundo, que a condição humana é igual em qualquer lugar do mundo. Mais interessante ainda é que, se observarmos,o olhar do poeta, mesmo estando em uma das maiores metrópoles do mundo, seu olhar continua sendo para as coisas miúdas, sentindo-se um ser ínfimo, o ínfimo que monumentalizado em sua poesia.

O ano de 1947, após sua volta para o Brasil, é marcado pelo casamento com Stella Barros, companheira de toda sua vida. Deste casamento nasceram três filhos, Pedro, Marta e João. Nesse período continua morando no rio, para sustentar a família trabalha como assistente em escritório, já que pela sua timidez excessiva não conseguia participar como advogado de audiências. Em

1949 seu pai falece e deixa como herança uma fazenda no Pantanal. Este fato viria a modificar toda a vida de Manoel de Barros e, consequentemente, a sua obra. A princípio, quis vender a fazenda, do que foi impedido pela sua mulher, que lhe deu a ideia de irem morar no Pantanal e fundarem uma fazenda de gado nas terras herdadas, o ano era 1961. É a partir desse período que o poeta parece dar forma a sua obra, momento de retorno às raízes da infância que determinaria, para sempre, a poesia de Manoel de Barros:

> Deixamos o grande centro e por aqui ficamos. Eu tinha medo de voltar porque o interior pode mumificar a gente. Eu achava que ia ficar emburrecido, paralisado. Mas aconteceu o contrário. Quando retornei ao Pantanal, minha imaginação desabrochou. Isso foi um deslumbramento. Não foi difícil para raiz pregar-se de novo na terra de origem. Ela, a raiz, no Rio estava plantada em vaso raro. Chegou então em sua terra e se deu bem. Aqui tenho sossego, silêncio. Aqui a imaginação pode dar saltos. (BARROS apud CAMPOS, 2010, p. 154)

De fato, o regresso ao Pantanal marca a fase do apogeu criativo do poeta, a partir da década de 60, intensificam-se as publicações, que antes tinham sido bissextas, uma no ano de 1937, seu primeiro livro, *Poemas Concebidos sem Pecado*; outra, do ano de 1942, *A face Imóvel*; e a última dessa fase pré-pantanal, *Poesias*, do ano de 1947. Na década de 60, com seu estabelecimento definitivo nas terras pantaneiras, inicia-se uma longa e profícua produção literária que se estenderá até o ano de 2011, data da publicação de seu último livro*: Escritos em Verbal de Ave*.

Nesse sentido, o Pantanal se confira não apenas como pano de fundo de sua poesia, mas como lócus que tornou possível que ela existisse. Talvez, caso Manoel de Barros tivesse permanecido em terras cariocas, ele não tivesse escrito a obra que escreveu. Escreveria outras, é verdade, mas não a poesia manoelina que conhecemos. Todo aquele que adentra na obra do poeta percebe imediatamente que o Pantanal determina sua poesia. Não há um só livro que não traga as reminiscências desta terra, tudo volta-se para o microcosmo pantaneiro, como se, o próprio poema, fosse uma extensão desta terra. Esse apego a região, fez colocar em Manoel de Barros o rótulo restritivo de poeta regional. Um grande equívoco, pois, assim como Guimarães Rosa

elevou o sertão mineiro à universalidade, Manoel fez com o Pantanal. E parafraseando a célebre frase de Grande Sertão: Veredas, podemos dizer: o Pantanal é dentro da gente. Confirmando aquilo que o poeta sempre objetava quando perguntavam sobre sua obcessão para com o pantanal: “A poesia mexe com palavras, não com paisagens”, justificava o poeta quando tentavam enquadra-lo como poeta de região.

Manoel de Barros fixa sua morada na fazenda do pantanal até o inicio dos anos 80, quando passa a administração da fazenda para seu filho João. O poeta sempre se apresentou como fazendeiro, que trabalhou muito para “comprar seu ócio”, o que de fato aconteceu, vindo a dedicar-se exclusivamente à literatura a partir de então:

> Desde que passei as terras para os filhos, virei um vagabundo profissional. Meu filho caçula é quem cuida de tudo, eu só assino papéis de vez em quando. Chamo isso aqui de “escritório de ser inútil” e hoje tenho essa tranquilidade para escrever. Aliás, não tenho mais nada, dei tudo para os filhos. Não sei guiar carro, vivo de mesada, sou um dependente. Os rios começam a dormir pela orla, vaga-lumes driblam a treva. Meu olho ganhou dejetos, vou nascendo do meu vazio, só narro meus nascimentos. (BARROS apud CAMPOS, 2010, p. 155)

O Mato Grosso do Sul perdeu um próspero fazendeiro e criador de gado, mas o Brasil ganhou um poeta de fôlego, que nesse período de recolhimento publicou mais de uma dezena de livros: *Arranjos Para Assobio*(1980), *Livro de pré-coisas*(1985), *O guardador de águas*(1989), *Concerto a céu aberto para solos de ave*(1991), *O livro das ignorãças*(1993), *Livro sobre nada*(1996), *Retrato do artista quando coisa*(1998), *Exercícios de ser criança*(1999), *Ensaios fotográficos*(2000), *Tratado Geral das grandezas do ínfimo*(2001), *O fazedor de Amanhecer*(2001), *Cantigas de passarinho à toa*(2003), *Poemas Rupestres*(2004), *Poeminha em língua de brincar*(2007*), Menino do Mato*(2010) e *Escritos em verbal de ave*(2011) que encerra sua produção literária em vida. Somados a seis livros publicados nas décadas anteriores: *Matéria de Poesia*(1970), *Gramática expositiva do chão*(1966), *Compêndio para uso dos*

pássaros(1960), *Poesias*(1947), *A face imóvel*(1942) e seu livro de estreia: *Poemas concebidos sem pecado*(1937).

Após deixar a administração da fazenda, Manoel de Barros com sua esposa Estella foram para Campo Grande, onde permanece até o fim de sua vida. Na Capital do Mato Grosso do Sul, esperou aquilo que o poeta chamou de seu “recolhimento de conchas”, vido a falecer recentemente, no dia 13 de novembro de 2014, deixando um obra de valor imensurável para a literatura brasileira e universal.

Manoel de Barros durante toda sua vida e durante toda sua trajetória como poeta tentou conjugar suas experiências de vida com sua criação poética. Como vimos, sua poesia é marcada por episódios de sua vida. Manoel está inteiro naquilo que escreveu, tanto é que intercede no poema: “Não pode haver ausência de boca nas palavras:/ nenhuma fique desamparada do ser que a revelou”(BARROS, 2010, p. 345). A palavra revela o poeta que a proferiu, não pode haver ausência do ser que lhe criou, ele está diluído no corpo/boca da palavra. Manoel acolhe a palavra, ampara e traz para si, num movimento de comunhão do verbo com o homem. Manoel é todo poesia, a poesia é toda Manoel.

Quando decidiu escrever seu livro de memórias, Manoel decidiu fazer literatura. A obra Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros, é texto poético sobre si mesmo. Manoel jamais se proporia a fazer uma investigação histórica sobre si mesmo. Manoel não estava comprometido com a verdade da história, pois a verdade para Manoel era a invenção: “Tudo que não invento é falso”(BARROS, 2010, p. 345). A mentira da metáfora é a verdade que Manoel elege para si: “Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só/ a poesia é verdadeira”(BARROS, 2010, p. 345).

Quando intentamos trazer aqui um pouco da trajetória de vida do Poeta, não buscamos estabelecer uma biografia nos moldes tradicionais, mas buscamos na própria poesia de Barros textos que reverberassem o homem Manoel de Barros. Não buscamos aqui a verdade histórica sobre o poeta Manoel de Barros, mas buscamos a verdade inventada sobre ele mesmo por ele mesmo, ou seja, seus poemas. Quando perguntado se ele podia dizer um

pouco de sua biografia, o poeta respondeu em forma de poesia, é claro, que não. Que era (dês)biografável:

> Não sou biografável. Ou, talvez seja. Em três linhas.
> 1.Nasci na beira do rio Corumbá.
> 2.Passei a vida fazendo coisas inúteis.
> 3.E aguardo um recolhimento de conchas. (E que seja sem dor, em algum banco de praça, espantando da casa as moscas mais brilhantes).
> (BARROS, 1990, p. 11)

2.3 Manoel de Barros: do poeta bugre à celebridade literária.

O reconhecimento literário de Manoel de Barros vem acontecer muito tardiamente, mesmo com uma produção literária que se inicia já na década de 30. O motivo que acarretou essa exclusão durante muito tempo do rol dos escritores brasileiros talvez se deva ao fato de manter-se isolado em sua fazenda do Pantanal. Manoel assumiu uma postura contrária ao que costumeiramente se vê nos escritores que querem lançar-se no cenário literário nacional, quando começa a escrever sai do Rio de Janeiro que, como sabemos, até hoje, é o centro literário do Brasil, e muda-se para o interior e lá permanece até sua morte.

Até no modo como se coloca diante comunidade literária Manoel de Barros apresenta-se como bugre, como aquele ser recluso, índio, que torna caminhos diferentes. Manoel de Barros se faz pequeno para que o ínfimo da sua poesia possa aparecer. Mesmo com esta postura de isolamento, a crítica literária brasileira foi omissa durante 40 anos diante da produção literária de Manoel de Barros, já que sua primeira publicação é 1937 e as primeiras críticas de relevância sobre a poesia do poeta só vem aparecer no início da década de 70. A historiadora italiana Luciana Stegagno-Picchio, autora de *História da Literatura Brasileira*, quando refere-se a obra de Manoel de Barros, aponta esta questão:

> De recente e tardio reconhecimento de crítica e de público é forte a presença do mato-grossense Manoel de Barros, com uma poesia que alcança sua iluminação a partir de minúcias e fragmentos da natureza e do cotidiano.(STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 661)

A primeira publicação deste ensaio de historiografia literária brasileira data-se da década de 70, momento em que a obra de Manoel de Barros começa a chamar atenção da crítica especializada. Observemos que a autora pontua que, mesmo sendo recente seu reconhecimento, a existência da obra de Manoel de Barros é antiga. Neste período o autor já teria publicado uma média de seis livros de poesia, um número bem significativo, porém ignorado pela crítica da época. Essa menção, mesma que breve, na obra de Stegagno-Picchio pontua o despertar da obra de Manoel de Barros no cenário da Literatura Nacional, pois, até então, nenhum manual de história da literatura brasileira havia mencionado o nome de Manoel de Barros. Só mais tarde Alfredo Bosi dedica alguns parágrafos à obra do poeta em seu clássico *História Concisa da Literatura Brasileira*.

Manoel de Barros nasce como poeta de forma anônima, mesmo sendo numa época de efervescência literária como foi a década de 30 e 40, período em que suas primeiras publicações saíram no mercado editorial brasileiro, sua poesia só alcança o grande público a partir dos anos 80, algumas críticas e prêmios literários importantes foram conferidos ao poeta nas décadas de 60 e 70, no entanto, seu nome torna-se popular entre a massa leitora brasileira quando Millôr Fernandes, na década de 80, começa a publicar os poemas de Manoel de Barros em suas colunas nas revistas Veja e Isto é, e no Jornal do Brasil. A partir dessa exposição em veículos de circulação nacional o nome de Manoel de Barros fica conhecido e o poeta bugre do pantanal torna-se uma celebridade literária. Todos queriam saber quem era aquele poeta desconhecido que teria vivido entre grandes nomes da literatura brasileira como João Guimarães Rosa e ninguém o conhecia? A pesquisadora Cristina Campos, autora de uma tese de Doutorado sobre a obra do poeta pela Universidade de São Paulo fala um pouco sobre como foi o surgimento e o acolhimento pela crítica da obra do poeta:

> Outros fizeram o mesmo: Fausto Wolff, Antonio Houaiss, entre eles. Os intelectuais iniciaram, através de tanta recomendação, o conhecimento dos poemas que a Editora Civilização Brasileira publicou, em quase sua totalidade, sob o título de Gramática expositiva do chão. Hoje o poeta é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século e mais importantes do Brasil. Guimarães Rosa, que fez a maior revolução na prosa brasileira, comparou os textos de Manoel de Barros a um "doce de coco". Foi também comparado a São Francisco de Assis pelo filólogo Antonio Houaiss, "na humildade diante das coisas. Sob a aparência surrealista, a poesia de Manoel de Barros é de uma enorme racionalidade. Suas visões, oníricas num primeiro instante, logo se revelavam muito reais, sem fugir a um substrato ético muito profundo". Segundo o escritor João Antonio, a poesia de Manoel de Barros vai além: "Tem a força de um estampido em surdina. Carrega a alegria do choro". Millôr Fernandes afirmou que a obra do poeta é "única, inaugural, apogeu do chão". E Geraldo Carneiro afirma: "Viva Manoel violer d´amores violador da última flor do Lácio inculta e bela. Desde Guimarães Rosa a nossa língua não se submete a tamanha instabilidade semântica". Manoel, o tímido Nequinho, se diz encabulado com os elogios que agradam seu coração. (CAMPOS, 2010, p. 163-164)

A professora Cristina Campos pontua aspectos importantíssimos do repertório crítico criado em torno da obra de Manoel de Barros logo quando se tornou publico o seu nome. Observemos que cada crítico ao qual a pesquisadora se reporta neste período traz faces diferenciadas da poesia de Barros. Primeiro se faz menção de que Guimarães Rosa percebeu a poesia de Manoel de Barros como "doce de coco", talvez aludindo ao sabor infantil e terno que possui a poesia Manoelina. Manoel de Barros e Guimarães Rosa foram amigos, indo o próprio Guimarães Rosa visitar Manoel de Barros em sua fazenda no pantanal. Deste encontro nasceu o poema *Poeminhas pescados numa fala de João*, uma homenagem feita pelo poeta a Guimarães Rosa. O texto faz parte do livro *Compêndio para uso dos pássaros*(cf. BARROS, 2010, p. 95).

A visão do critico e filólogo Antonio Houaiss nos serviu de indício para uma análise que apresentaremos posteriormente sobre a relação da poesia de Barros com o franciscanismo. A princípio, cabe notar que o filólogo percebera que o autor trazia as marcas da humildade e da devoção aos animais legadas pelo santo de Assis. Já o critico Geraldo Carneiro tenta alocar Manoel de

Barros no mesmo lugar de Guimarães Rosa, estabelecendo uma comparação entre ambos na tentativa de aproximar Manoel de Barros do universo inventivo e recriador da língua instaurado por Guimarães Rosa no quadro da literatura brasileira.

Por ser um escritor de produção precoce, porém de reconhecimento tardio, enquadrar Manoel de Barros no quadro da literatura brasileira gerou confusão entre os críticos, pois, se pensada por uma ordem cronológica, a obra de Manoel de Barros pertence à Geração de 45, mas como seu reconhecimento por parte da crítica só se deu entre 70 e 80, muitos críticos a enquadraram como pertencentes a esta geração que tem nomes como Francisco Alvin, Ferreira Gullar, Adélia Prado, Mário Quintana dentre outros. No entanto, cabe a nós tentarmos ponderar nesta confusão, e talvez nos ajude, até certo ponto, a fala do próprio poeta quando diz:

> Não sei se sou parte de uma tradição na literatura brasileira. Eu criei um estilo próprio. Já me chamaram de poeta da geração de 45, mas não aceito isso. Eles queriam tornar a linguagem uma coisa imaculada. Sou um estuprador da gramática.(BARROS apud MULLER, 2010, p. 139)

Manoel nega pertencer a geração de 45 essencialmente por uma questão de linguagem, para ele, os poetas e escritores desta geração estavam voltados para o preciosismo da linguagem e o culto formal a língua. Ele não, antes era um agramático, era um estuprador da língua, não estava preocupado com as convenções da regra do idioma. Nem tanto estava preso aos experimentalismos da época, seu trato com a língua era bugre. Acertava, mas era pelo desvio. Pelo erro da língua, chegava à poesia pelo delírio do verbo:

> No descomeço era o verbo.
> Só depois é que veio o delírio do verbo.
> O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
> criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
> A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
> para cor, mas para som.
> Então se a criança muda a função de um verbo, ele
> delira.
> E pois.

> Em poesia que é voz de poeta, que é voz de fazer
> nascimentos –
> O verbo tem que pegar delírio.
> (BARROS, 2010, p. 301)

O poema expressa claramente a compreensão de linguagem que o poeta porta consigo, é pelo erro da voz da criança que o poeta enxerga a poesia, nesse sentido, o delírio do verbo é que faz o nascimento da linguagem poética, revelando, através do erro gramatical: "Eu escuto a cor dos passarinhos", a beleza da língua. Uma das primeiras pesquisadoras da obra do poeta, a professora Berta Waldman, confirma esta visão que o poeta apresenta sobre sua própria obra:

> Cronologicamente, a poesia de Barros se enquadra na chamada Geração de 45 que inclui nomes díspares, apresentando, em comum, o pendor de certa dicção nobre e a volta, nem sempre sistemática, a metros e formas fixas de cunho clássico. É dessa geração que chegaram até nós os melhores da segunda metade do século e que lograram atingir, apesar do formalismo tacanho e estetizante que marcou o clima de então, um plano alto e complexo de integração. Ora, a poesia de Manoel de Barros, com seus versos compassados por um controle delicado e aparentemente casual, experimentando uma conformação simbólica particular e modalidades de concreção diferenciadas, anda, com certeza, na contramão da poesia dessa geração. (WALDMAN, 1990, p. 95)

Em níveis de linguagem e estilísticos, Manoel de Barros difere, em alguns aspectos, da geração em que nasceu. No entanto, em níveis temáticos sua obra converge para pontos em comum com outros escritores de sua geração:

> Ainda que formalmente o poeta se identifique mais com a linguagem dos movimentos de vanguarda, ele comunga com a geração de 45 de uma abertura do regional para o universal; impacto das guerras mundiais que geraram escombros e traumas, ainda presentes e que, portanto, devem estar em evidência poética; a consolidação do modo de vida urbano-industrial, com suas máquinas e velocidade vertiginosa, que aparecem em sua poesia através da negação pela elipse, ou como um detalhe, sucata em processo de reincorporação pela natureza. (CAMPOS, 2010, p. 165)

Nesse sentido, a poesia de Manoel de Barros irmana-se com a poética de autores como Carlos Drummond de Andrade, principalmente quando lembramos dos poemas de A rosa do Povo e Sentimento do mundo. Ou do Manoel Bandeira do poema O bicho, critica feroz à desigualdade social brasileira que fez do homem um detrito, uma coisa que se confunde com o lixo. Toda essa gama de imagens presentes na poesia brasileira de 45 se faz presente também na obra de Manoel de Barros. O poeta não passou alheio às transformações sociais e humanas que o mundo sofreu depois das guerras, do apogeu do sistema capitalista, da coisificação do homem que tão bem está expressa neta geração de poetas. Seu livro*, Gramática Expositiva do Chão*, do ano de 1966, talvez seja sua obra mais drummondiana no sentido de que vemos textos de explícita preocupação social. O poema: *A MAQUINA: A MAQUINA SEGUNDO H. V., O JORNALISTA*, nos é expressivo no que tange a esta questão:

A Máquina mói carne
excogita
atrai braços para a lavoura
não faz atrás de casa
usa artefatos de couro
cria pessoas à sua imagem e semelhança
e aceita encomendas de fora

A Máquina
funciona como fole de vai e vem
incrementa a produção do vômito espacial
e da farinha de mandioca
influi na Bolsa
faz encostamentos de espáduas
e menstrua nos pardais

A Máquina
trabalha com secos e molhados
é ninfômana
agarra seus homens
vai a chás de caridade
ajuda os mais fracos a passarem fome
e dá às crianças o direito inalienável ao
sofrimento na forma e de acordo com
a lei e as possibilidades de cada uma

A Máquina engravida pelo vento
fornece implementos agrícolas
condecora

é guiada por pessoas de honorabilidade consagrada,
que não defecam na roupa!

A Máquina
dorme de touca
dá tiros pelo espelho
e tira coelhos do chapéu

A Máquina tritura anêmonas
não é fonte de pássaros
etc.
etc.
(BARROS, 2010, p. 139-140)

O poema já traz no formato das letras do título, todas em caixa alta, indícios de uma sociedade manufaturada em que as coisas são fabricadas de forma padrão sem nenhuma diferenciação indentitária. O poema é constituído por uma espécie de descrição de uma máquina, que a medida que os versos vão avançando, vamos percebendo que a maquina não é uma coisa em si, mas o próprio sistema capitalista. Percebe-se isto através das imagens que se vão elencando: “atrai braços para lavoura”, “mói carne/ excogita”, “influi na Bolsa”, “ajuda os mais fracos a passarem fome”, “dá às crianças o direito inalienável ao sofrimento”; todos estes versos nos remetem ao mundo da exploração em que vivemos, onde o homem é coisificado, e depois que não presta mais é excogitado, jogado fora. Há violenta crítica à insensibilidade do homem que não se comove com a fome alheia, inclusive a das crianças. A Máquina em sua dinâmica de comer, excogitar, trabalhar, engravidar, dormir, demonstra, através da disposição destes versos no poema, o automatismo a que foi imposto ao sujeito moderno, tornando-o um ser máquinico que não se alimenta, mas tritura. Ao cabo desta discussão, observamos que, a despeito do poeta, a influência da Geração de 45 está presente em sua poesia. É claro que, por atravessar mais de setenta anos de produção literária, a obra de Manoel de Barros não pode ser enquadrada em uma cronologia literária que queira classifica-la exclusivamente a uma geração. Como podemos ver sua obra é fecunda nos temas e na forma de sua linguagem, tornando o conjunto de sua obra inclassificável dentro de uma única tradição literária.

Com o surgimento do nome de Manoel de Barros na grande mídia, surgem vários estudos em torno da obra do autor. Destacamos em especial as

pesquisadoras e professoras Berta Waldman e Lúcia Castello Branco, que erigiram, a partir da década de 80 até os anos 2000, uma valiosa fortuna crítica composta por orientações em dissertações e teses, escrita de ensaios, artigos, colunas em jornais e suplementos literários, orelhas e prefácios de livros de/sobre Manoel de Barros. Mencionar apenas estes dois nomes no hall dos especialistas e estudiosos da obra de Manoel de Barros que se espalharam por todo o Brasil e até pelo mundo, gerará exclusão. No entanto, o critério foi o de popularidade, o que não afeta em qualidade, pois os nomes das professoras soam como referência nos estudos e na crítica em torno da poesia manoelina.

A professora Berta Waldmam foi a responsável pela apresentação da obra do poeta ao grande público brasileiro, quando, em 1990, escreveu o vigoroso prefácio do livro *Gramática Expositiva do chão – poesia quase toda*, publicado pela Editora Civilização Brasileira, do editor Ênio Silveira. O prefácio teve o título de *A poesia ao Rés do Chão*(Cf. BARROS, 1990), onde a pesquisadora cunhou uma ampla análise de todas as obras de Manoel de Barros publicadas até então. Os trabalhos da professora Lúcia Castello são de cunho de análise literária e psicanálitica, podemos citar o Volume 1 da Coleção Amor Ímpar, publicação da Universidade Federal de Minas Gerais que foi dedicado à poesia de Manoel de Barros, reunindo grande parte dos estudos da professora Lúcia Castelo Branco sobre a obra do poeta(Cf. CASTELLO-BRANCO, 2010).

Atualmente existe uma considerável fortuna crítica em torno da obra de Manoel de Barros, dentre as publicações mais recentes a que tomamos conhecimento, queríamos destacar os estudos de Fabrício Carpinejar, que rendeu uma pesquisa comparativa entre a poesia de Manoel de Barros e a do poeta João Cabral de Melo Neto(Cf. CARPINEJAR, 2001). O estudo da pesquisadora da UFMT Cristina Campos, que cunhou uma ampla análise entre a poesia de Manoel de Barros em diálogo com a Mitopoética e a Antropologia do Imaginário (Cf. CAMPOS, 2010). E por fim, o estudo de Elton Luiz Leite de Souza, um análise da obra de Manoel de Barros que propõe estabelecer um diálogo com a filosofia de Gilles Deleuze e Felix Guatarri(Cf. SOUZA, 2010).

O reconhecimento tardio da obra de Manoel de Barros, não ofuscou a luz de sua poesia em solo brasileiro. Depois do lançamento de sua reunião de poesia no ano de 1990 pela Editora Civilização Brasileira, o nome de Manoel de Barros rompeu as fronteiras do Pantanal e alcançou o mundo. A década de 90 e os anos 2000 se configuraram como o tempo áureo de consagração literária, sendo-lhe concedidos vários prêmios, dentre os quais destacamos: Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte em 1990, Prêmio da Câmara Brasileira do Livro em 1997, Premio Jabuti de Poesia pelo livro *O guardador de águas* em 1997. No ano 2000 recebe o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal do Mato Grosso e a Hordem do Mérito Cultural, concedido pelo Palácio do Planalto.

As obras de Manoel de Barros desde a década de 90 passam por sucessivas reedições. Até a morte do Editor Ênio Silveira, o poeta era publicado pela Editora Civilização Brasileira, antes disso, as obras de Manoel de Barros tinham tiragens muito pequenas e custeadas pelo próprio autor. Em fins dos anos 90 até meados de 2000, o poeta passa a ser publicado pela Editora Record, de São Paulo. O ano de 2010, marca a transição para Editora Leya, do editor Paschoal Solto Neto, amigo do poeta e responsável pelo maior projeto publicitário da obra do poeta. O projeto contou com a edição de sua Poesia Completa, obra que usamos como corpos de nossa pesquisa, e também a edição da Biblioteca Manoel de Barros, uma coleção com 18 volumes reunindo toda a obra do autor. As últimas noticias que temos após a morte do poeta em 2014, é que a Editora Alfaguarra reeditará toda obra do poeta agora para o segundo semestre de 2015, contando ainda com as correspondências do autor que foram trocadas ao longo da sua vida com leitores e pesquisadores de todo o mundo.

Após a morte do poeta em dezembro de 2014, a pesquisadora da obra e amiga do escritor, Lúcia Castelo Branco, falou um pouco da necessidade de se estudar a obra do poeta pantaneiro, pois, embora Manoel de Barros tenha sido por várias vezes o poeta que mais vendeu livros no Brasil, sua fortuna crítica ainda é pequena diante da grandiosidade de sua obra. A professora, em entrevista ao jornal O Globo, relembrou um episódio de quando conversou com o poeta sobre a crítica de sua obra: “Uma vez fui fazer a fortuna crítica dele. E

o Manoel brincou: “eu não tenho fortuna crítica, eu tenho miséria crítica”. Ele merece muito mais. É um dos maiores poetas brasileiros.”. A fala de Lúcia Castello Branco nos mostra o quanto é pequena, tendo em vista a importância da obra de Manoel de Barros, toda a crítica que já foi feita sobre a obra do poeta. Nesse sentido, esperamos nós, que este trabalho contribua para a ampliação da fortuna crítica do autor, principalmente no que tange aos estudos da Poesia de Manoel de Barros em diálogo com a Teologia, que ainda são escassos e quase inexistentes.

CAPÍTULO 3 – UMA TEOPOÉTICA DO TRASTE

3.1 O Sagrado ao rés do chão: a teopoética do traste de Manoel de Barros.

Este terceiro momento de nosso trabalho buscará analisar o que há de mais específico na poética manoelina em seu tratamento com o sagrado, que viria a ser o que chamamos aqui de teopoética do traste. Anteriormente trouxemos um dos poemas mais expressivos no que diz respeito a essa questão: *Teologia do Traste*. Este poema é emblemático por dois motivos, primeiro; porque traz um dos temas fundamentais que percorre toda obra de Manoel de Barros que é o ordinário, ou seja, como nas próprias palavras do autor: “Tudo aquilo que nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima”(BARROS, 2010, p. 146); segundo, o poema se propõe ser, como o título já indica, uma fala sobre o divino: *Teologia do traste*. Mas não é qualquer teologia, é uma teologia do traste, do imprestável, das latas enferrujadas, do nulo, do nada. Aqui é que está o ponto nevrálgico da compreensão do sagrado que emerge da poesia manoelina: O Deus de Manoel de Barros se encontra no chão, nos vermes, nos trastes, nos loucos, no cisco, no catre, no ordinário. As imagens elencadas são, como veremos adiante, imagens que o poeta utilizou para apontar a manifestação do sagrado entre nós. O olhar da poesia de Manoel de Barros é subversivo, pois sua íris só consegue contemplar o divino nas coisas sujas: “Queria que os vermes iluminassem”(BARROS, 2010, p. 438).

Este olhar singular para as coisas ordinárias já está presente desde a sua primeira obra, *Poemas concebidos sem pecado*(1937), em que o poeta destina os poemas do último capítulo do livro, intitulado de “Retratos a carvão”, a personagens marginais de sua cidade, são prostitutas: “Antonhinha-me-leva”, mendigos: “Raphael”, negros: “Polina”, loucos: “Raphael”. Do último poema, retiramos um fragmento em que o poeta já demonstra sua consciência e predileção pelos marginalizados, pelo que não é sublime, pelos desimportantes:

> Nem toco harpas.
> Só uma viola quebrada
> Surda como uma porta
> Mais nada.
>
> De resto
> Juvêncio não é um herói
> Raphael não tem mãe
> E nenhuma cidade disputará a glória de me haver
> dado a luz.
> Falo da vida de um menino do mato sem importância.
> Isto não tem importância.
> (BARROS, 2010, p. 29)

A predileção pelo traste que se acentuará ao longo de sua obra, já se apresenta, ainda que embrionária, nos versos primevos de Manoel de Barros. O poema evoca imagens do abandono e do imprestável: “Nem toco harpas, só uma viola quebrada”. Aqui, o sublime, que é representado pelo vocábulo harpa, é suprimido pela viola quebrada, que nos remete ao que inútil, ao desimportante. Mais evocativo ainda, neste poema, é a menção literal de que seu personagem não é um herói, e sim um homem anônimo, do povo: “Juvêncio não é um herói”, arrematando o feixe do poema com o verso: “Falo da vida de um menino do mato sem importância/ Isto não tem importância”.

A vida anônima, do chão, do mato será um dos temas mais recorrentes na produção manoelina, ligado a isto estará o olhar peculiar que a obra debruça sobre o que é ordinário. No entanto, este olhar sobre o traste, apresenta um ótica diferenciada, pois não se vê o traste apenas como traste, mas a partir do traste se chega ao sublime, ou melhor, o traste é o sublime por excelência na poesia de Manoel de Barros, este é o grande paradoxo que sua obra sustenta.

Em *Poemas concebidos sem pecados*, livro inaugural de Manoel de Barros, que fora publicado em 1937, numa tímida edição mimeografada com uma tiragem de apenas 20 exemplares, e só republicado na década de 60 quando o autor ganha notoriedade pela crítica nacional, o tema do traste norteia toda constituição da obra. O livro, ainda que desconhecido por muitos, é para o próprio poeta sua obra seminal, pois traz imagens e personagens que se desdobrará por toda a sua produção poética. O autor confirma esta pertinência e recorrência de seu primeiro livros nas obras posteriores:

> Sei que minha poesia é atravessada, desde meu primeiro livro, por seres humanos. Mas especialmente por aqueles que moram debaixo do chapéu: porque não tem casa. Mais especialmente por andarilhos e por loucos de água e estandarte. E ainda mais por pessoas que moram no abandono da sociedade. Por isso eu acho que nunca andei fora deste mundo. Eu nunca fui sideral. Lido mais com desperdícios, com sucatas verbais e com insignificâncias. Mexer com gratuidades me enriquece. (MULLER, 2010, p. 154)

A fala do poeta Manoel de Barros se confirma quando nos deparamos com sua produção literária, de fato, a grande matéria de sua poesia será mesmo os despojos humanos, incluindo o próprio homem, aqueles que, assim como as fezes, são considerados como dejetos pela sociedade do sublime e do higienizado: os loucos, os sem-teto, as prostitutas, os andarilhos; as coisas desimportantes: latas, sucatas; a língua inculta que o autor, metaforicamente, chamou de: desperdícios verbais. Toda essa gama de referências ao traste já se faz presente em sua obra primeira, assim como o poeta apontou em sua fala. Sua poesia está voltada para o mundo, não para o sideral, o celeste, o sublime, sua matéria é a pessoa humana. A negação de uma poesia do sublime, a gosto parnasiano, é negada já no sua obra inaugural, o poema *Informações sobre a Musa* que encerra seu *Poemas concebidos sem pecados*, já denota a consciência antecipada de uma poesia que veio para falar das coisas do chão e nascida da corporeidade humana:

> Musa pegou no meu braço. Apertou.
> Fiquei excitadinho pra mulher.
> Levei ela pra um lugar ermo (que tinha que fazer uma lírica):
> - Musa, sopre de leve em meus ouvidos a doce poesia,
> a de perdão para os homens, porém... quero seleção,
> ouviu?
> - Pois sim, gafanhoto, mas arreda a mão daí que a hora
> é imprópria, sá?
> Minha musa sabe asneirinhas
> Que não deviam de andar
> Nem na boca de um cachorro!
> Um dia eu briguei com Ela
> Fui pra debaixo da Lua
> E pedi uma inspiração:
> - Essa Lua que nas poesias dantes fazia papel
> principal, não quero nem pro meu cavalo; e até logo, vou
> gozar da vida; vocês poetas são uns intersexuais...

> E por de japa ajuntou:
> - Tenho uma coleguinha que lida com sonetos de dor
> de corno; por que não vai nela?
> (BARROS, 2010, p. 31)

O poema é um diálogo com a musa, arquétipo da fonte de inspiração dos poetas, que ao longo dos versos é desconstruído toda visão tradicional da musa como algo sublime, voltada para as coisas do alto. A musa de Manoel de Barros nega o hábito dos poetas elegerem a lua como personagem principal de seus poemas: “ Essa lua que nas poesias dantes fazia papel principal, não quero nem pro meu cavalo”. É icônica esta expressão, pois indica aquilo que já dissemos reiteradas vezes, que a poesia de Manoel Barros está voltada para as coisas do chão, não para lua. O poema é uma crítica subliminar ao movimento Parnasiano, que na época da publicação do livro, 1937, ainda estava pairando sobre a tradição literária brasileira. Mesmo com o movimento Modernista de 1922, o ranço do parnaso só vem a ser suprimido da poesia brasileira com a consolidação da poesia de Carlos Drummond Andrade, em fins da década de 40. Nesse sentido, a poesia de Manoel de Barros assume desde seu princípio um atitude poética que rompe com uma tradição lírica, voltada para as coisas sublimes e assume o papel de porta-voz das coisas humílimas, ínfimas e desimportantes.

Desde *Poemas concebidos sem pecados*(1937) até *Menino do Mato*(2010) seu último livro poesias publicado , observamos a referência a imagens do ordinário como lugar onde o sublime se faz presente. No poema sem título de número *34*, da obra *Menino do Mato*, o autor reafirma, mais uma vez, a eleição das coisas ordinárias como matéria de sua poesia:

> Ele sabia que as coisas inúteis e os
> homens inúteis
> se guardam no abandono.
> Os homens no seu próprio abandono.
> E as coisas inúteis ficam pra poesia.
> (BARROS, 2010, p. 465)

Nosso intuito ao polarizar poemas da primeira e a última obra de Manoel de Barros foi para que pudéssemos visualizar a recorrência ao tema do traste

em toda sua produção, pois é imprescindível a todo leitor da poesia manoelina a consciência de que sua literatura se constitui essencialmente como uma poética do traste, assim como afirma a estudiosa de sua obra Cristina Campos: “Uma das características que singularizam a obra de Manoel de Barros é a eleição das coisas pequenas do chão – coisas ordinárias – como matéria de poesia.”(CAMPOS, 2010, p. 180). Partindo desta afirmação buscamos verificar esta recorrência temática, que fora confirmada a medida fomos avançando na leitura de seus poemas, e que se mostrou para nós como uns dos pontos principais de nossa análise da obra poética manoelina. Diante desta recorrência temática, estabelecemos um quadro sistemático que agrupa um conjunto de versos extraídos de todos os seus livros de poesia, nos quais o autor demonstra, através de toda sua produção poética, que quantificam um número de 17 livros de poesia, a eleição, recuperando aqui o dizer de Campos, pelas coisas do chão. O quadro apresenta a obra, o ano de sua publicação e excerto do poema:

OBRA	ANO	EXCERTO
Poemas concebidos sem pecados	1937	“Falo da vida de um menino do mato sem importância/ Isto não tem importância”(BARROS, 2010, p. 29)
A face imóvel	1942	“A rua era assobradada/ Decadente de ambos os lados/ Toda espécie de gente ali/ circulava e bebia uniforme ”(BARROS, 2010, p. 35)
Poesias	1947	“A boca está aberta, seca e escura/ De raízes mortas.../ Encontro restos de orvalho/ no rosto da terra, e os bebo”(BARROS, 2010, p.53)
Compêndio para o uso dos pássaros	1960	“Bom era/ ser como junco/ no chão: seco e oco./ Cheio de areia, de formiga e sono./ Ser como pedra na sombra (almoço de musgos)/ Ser como fruta na terra, entregue/ aos objetos....”(BARROS, 2010, p. 117)
Gramática expositiva do chão	1966	“O artista recolhe neste quadro seus companheiros pobres do chão: a lata a corda a borra vestígios de árvores”(BARROS, 2010, p. 122)
Matéria de Poesia	1970	“Cada coisa ordinária é um elemento de estima/Cada coisa sem préstimo/ tem seu lugar/na poesia ou na geral”(BARROS, 2010, p. 146)

Arranjos para assobio	1980	“- Quem é sua poesia? Os nervos do entulho”(BARROS, 2010, p. 178)
Livro de pré-coisas	1985	“Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem”(BARROS, 2010, p. 219)
O guardador de águas	1989	“Nascimento da palavra:/ Teve a semente que atravessar panos podres, criames/ de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarias de peixes,/ cacos de vidro etc. – antes de irromper.”(BARROS, 2010, p. 240)
Concerto a céu aberto para solos de ave	1991	“Ontem passou por aqui um meu ancestral, que/ solfejava Bach:/ Fique conosco, Senhor, que a noite chega./ Ele cantava assim nas estradas mais sujas./ E aquelas borboletas sobre uns ramos de/ tomilho cantavam com ele”(BARROS, 2010, p. 276)
Livro das ignorãças	1993	“Aos blocos semânticos dar equilíbrio.Onde o/ abstrato entre, amarre com arame. Ao lado de um/ primal deixe um termo erudito. Aplique na aridez/ intumescências. Encoste um cago no sublime. E no solene um pênis sujo”(BARROS, 2010, p. 302)
Livro sobre nada	1996	“Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijadas/ de orvalho”(BARROS, 2010, p. 343)
Retrato do artista quando coisa	1998	“O cisco tem agora par uma importância/ de catedral”(BARROS, 2010, p. 360)
Ensaios fotográficos	2000	“Prefiro as palavras obscuras que moram nos/ fundos de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco/ Do que as palavras que moram nos sodalícios – tipo excelência, conspícuo, majestade”(BARROS, 2010, p. 394)
Tratado geral das grandezas do ínfimo	2001	“Amor por seres desimportantes tanto como pelas/ coisas desimportantes”(BARROS, 2010, p. 399)
Poemas Rupestres	2004	“Agora queria que os vermes iluminassem./ Que os trastes iluminassem”(BARROS, 2010, p. 438)
Menino do mato	2010	“E as coisas inúteis ficam para poesia”(BARROS, 2010, p. 465)

Um olhar panorâmico, mesmo que fragmentário, evidencia a recorrência de construções imagéticas do traste que percorrem toda a produção poética de

Manoel de Barros. Este tema gerador torna-se a marca registrada de uma poesia singular no quadro da literatura brasileira, rompendo com a visão de que a poesia está voltada para as coisas sublimes, provocando uma inversão de valores estéticos e incitando uma crítica à sociedade capitalista. O crítico Marcelo Marinho nos remete a este traço característico da obra de Barros quando diz que:

> A matéria pré-concebida de forma trivial e inútil (segundo o juízo das pessoas alheias às pequenas coisas do universo) passa a ser exaltada por ocupar o mais alto degrau da hierarquia poética. Paulatinamente, torna-se perceptível a abertura de uma nova visão de mundo, uma cosmovisão notada a partir das coisas ínfimas do chão.(2009, p. 54)

A construção de Manoel de Barros de uma lírica do traste arremessa-nos a uma experiência com o rasteiro, com o chão, com as coisas pérfidas e nulas da existência humana. Com o que existe de mais banal e desimportante no nosso cotidiano imediato. Não há, para Manoel, grandeza humana se ela não passar pelo baixo. No baixo está a incubadora que nos gera e o leito último que nos acolhe no “fim”. Há, paradoxalmente, uma exuberância no ínfimo. Paradoxo em um primeiro olhar, porque para Manoel não há contrários, pois: “As antíteses congraçam”(BARROS, 2008, 49). Importante não são as galáxias, mas o mundo debaixo das pedras onde nascem os musgos. Para o poeta não há coisas simples. É ingênua a ideia de que a natureza é expressão da simplicidade, da “beleza”, do sublime, pois o feio e o monstruoso também fazem parte do mundo natural, tanto quanto do mundo humano. Em Manoel se elege as coisas consideradas menores, ou sem valor, é para elevá-las, sem sair do chão, à categoria do sublime, do celeste.

A matéria que constitui a poética de Manoel de Barros é feita de excrementos, dejetos, seres dispostos à ferrugem, inutensílios, trastes, tudo que é desimportante; como afirma o próprio poeta em entrevista concedida a Adalberto Müller, em 2010:

> A matéria de minha poesia são “os nervos do entulho”, como disse o poeta português José Gomes Ferreira. Tudo aquilo que

> nossa civilização rejeita,pisa e mija em cima, é também matéria de minha poesia, eu já disse. Só bato continência para árvore, pedra, cisco. O cisco semovente e o propriamente cisco.(...) De muita compaixão é feita a poesia de nosso século. Um fundo amor pelos humilhados e ofendidos de nossa sociedade banha quase toda a poesia de hoje. Esse vício de amar as coisas jogadas fora - eis minha competência. É por isso que eu sempre rogo pra minha Nossa Senhora da Minha Escuridão que me perdoe por gostar dos desheróis. Amém. (MÜLLER, 2010, 45)

Percebe-se aqui uma profunda adesão ao que é rasteiro. A voz pessoal do poeta, que se confirma também em sua poesia, reforça o caráter obsessivo que tem Manoel de Barros pelo marginal, pelo que é segregado por nossa sociedade do luxo, do consumo, do artificial e higienizado: “O que é bom para o lixo é bom para poesia”(BARROS, 2010, 147), afirma Manoel em seu poema *Matéria de Poesia*. A poesia manoelina é bruta, natural, excrementária. Nela o homem está desvelado de qualquer subterfúgio que negue sua natureza primeva: barro, suor, veias, pêlos. O baixo é o lugar onde habita a poesia de Manoel de Barros. Não há sobrevoos para as nuvens, o céu é visto no espelho das águas, na íris de uma garça. Nunca se sai do chão, o céu já habita o chão.

A aderência do homem à natureza está expresso na poesia de Manoel de Barros de forma recorrente, em seu poema *A pedra* o eu-poético consubstancia-se com o mineral, a ponto de não percebermos mais o limite entre o corpo humano e a terra:

> Pedra sendo
> Eu tenho gosto de jazer no chão.
> Só privo com lagartos e borboletas.
> Certas conchas se abrigam em mim.
> De meus interstícios crescem musgos.
> Passarinhos me usam para afiar seus bicos.
> As vezes uma garça me ocupa de dia.
> Fico louvoso.
> Há outros privilégios de ser pedra:
> a- Eu sinto o silencio dos incetos.
> b- Sou batido de luar nas solicitudes.
> c- Tomo banho de orvalho de manhã.
> d- E o sol me cumprimenta primeiro.
> (BARROS, 2010, p. 405)

Neste caso, não há existência que não pressuponha o corpo e a terra. A vida está ligada diretamente a uma dinâmica corpórea, o homem não está apenas ligado à terra, ele é terra, é chão. Seu corpo não faz parte de uma individualidade ensimesmada, antes, faz parte de uma coletividade composta por outros corpos, ou seja, o mundo. O corpo ultrapassa o fisiologismo, apesar de não negá-lo, e se converge para uma experiência cósmica e universal, uma experiência com o outro. A negação deste transcendentalismo burguês que eximia toda realidade material e terrena torna-se o centro fulcral desta poesia que evoca o princípio material e corporal como a dinâmica norteadora da vida.

A poesia de Manoel de Barros é um rico manancial das experiências corporais do homem com o chão:

> Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.
> É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
> É um olhar para o ser menor, para o
> insignificante que eu me criei tendo.
> O ser que na sociedade é chutado como uma
> barata – cresce de importância para meu
> olho.
> Ainda não entendi por que herdei esse olhar
> para baixo.
> Sempre imagino que venha de ancestralidades
> machucadas.
> Fui criado no mato e aprendi a gostar das
> coisinhas do chão –
> Antes que das coisas celestiais.
> Pessoas pertencidas de abandono me comovem:
> tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.
> (BARROS, 2010, p. 361)

O chão é elevado à categoria de poético. O olhar direciona-se para a terra. O poeta afirma sua predileção pelas coisas rasteiras, sua preocupação está voltada para os seres marginalizados, para as “pessoas pertencidas de abandono”. Este poema é emblemático na poética de Manoel de Barros, pois nele vemos uma espécie de confissão pública do seu amor pelas “coisinhas do chão”. O rebaixamento constitui o movimento que impulsiona sua criação, neste aspecto comunga, com a reflexão de Bakhtin: “o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua

indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.”(BAKHTIN, 2008, 17). Esta dissociação entre celeste e terreno é também evocada claramente por Manoel: “Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão – antes que das coisas celestiais”. O poeta elege as coisas concretas do chão em detrimento ao abstrato e celestial tão presentes na tradição literária.

O olhar para chão que tem a poesia de Manoel de Barros faz emergir uma nova visão do fenômeno do sagrado, desprendida de toda solenidade, nobreza e abstração. Seu deus se faz presente no simples, no pobre e enraizado na terra. Diferentemente de toda uma tradição cristã que se voltou para as coisas do alto e se esqueceu da encarnação do verbo na materialidade humana. Diante deste transcendentalismo que predominou sobre a cultura cristã, Manoel de Barros expressa que sua poesia intenta estabelecer um novo paradigma diante da mensagem cristã, vejamos o que nos fala o poeta:

> Penso que trago em mim uma pobreza ancestral que me eleva para as coisas rasteiras. Disse uma vez: “só as coisas rasteiras me celestam.” Procede que a pobreza é bíblica, procede que o ordinário é sagrado – e a desgrandeza é de Deus. Com o canto do sol e das aves nosso Francisco fertilizava sua fé. Agora, descomparando: quero fertilizar os meus cantos com as pobres coisas do chão. Sendo que não sou eu que cristianizo as ordinariedades, mas a minha linguagem.(MULLER, 2010,p. 103)

A voz do poeta traz questões basilares que estão presentes em sua poesia. Primeiramente é importante notar o lugar em que o poeta se coloca, autoafirmando sua pobreza e seu pertencimento às coisas rasteiras. Segundo, desloca o sagrado do espaço do sublime, do superior e do extraordinário e aloca a experiência do divino no seio do ordinário, mais ainda, compreende o traste como o próprio sagrado e as coisas pequenas e anônimas como qualidades de Deus: “a desgrandeza é de Deus”. E por fim, assemelha sua poesia à postura que teve Francisco de Assis, o santo italiano do Século XIII, ao compor um cântico em louvor as pobres coisas da terra, dialogo este que analisaremos no final deste trabalho. Este olhar que mira para baixo em busca

das coisas celestiais que habitam o chão se torna a marca caracterizadora que a poesia de Manoel de Barros estabelece com o sagrado, o sagrado está ao rés do chão. A poesia manoelina ultrapassa a ideia, nos moldes agostinianos, de uma cidade celestial que estaria para além da história e do mundo, pelo contrário, sua poesia intenta superar esta distinção entre céu e terra, pois o celeste se encarna no terreno.

Nesse sentido, as categorias de alto e baixo cunhadas por Bakhtin, que estabelecem uma diferença polarizante entre o céu e a terra, são redimensionadas na poesia de Barros. Sabendo que esta junção não ocorre no realismo grotesco, pois na perspectiva bakhtiniana tudo está muito bem compartimentado e localizado. O ato de rebaixar acaba por eximir qualquer possibilidade de transcendência, Bakhtin deixa muito clara esta questão ao dizer que: “O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluta e rigorosamente topográfico. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra.”(BAKHTIN, 2008, p. 18). Já a poética de Manoel de Barros parece ultrapassar aqui a visão bakhtiniana no sentido de que, para o poeta, não há esta diferenciação topográfica. É expressivo o seu verso: “só as coisas rasteiras me celestam”(BARROS, 2008, p. 41). Está evidente que o poeta não faz esta diferenciação. A voz presente no verso do poema insere o celeste no nível do terreno. Não há um baixo e um alto, terra e céu estão numa mesma horizontalidade.

Na poesia de Manoel de Barros não existe esta polaridade, pois não há um baixo e um alto; o baixo é alto no sentido de que o céu está no chão. As coisas rasteiras são celestiais. Não há contradição aqui. Há um nivelamento que não permite polos opostos, no baixo é que se está o alto. Este é o grande pulo do trampolim que executa a poesia de Manoel de Barros em detrimento a teoria Bakhtiniana. Elton Luiz Leite de Souza, ao analisar a obra do poeta afirmou que na poética manoelina: “entre o ordinário e o extraordinário não existe uma diferença intransponível: é no seio do ordinário que o extraordinário acontece”(SOUZA, 2010, p. 74). Isto nos remete a um problema que a própria cultura popular e o riso, problematizados por Bakhtin, estabeleceu no interior de suas vivências: a distinção entre o baixo e o alto, o sagrado e o profano como categorias opostas, mesmo que só existentes se dialógicas; uma

pressupõe e existe em contraponto a outra. Baixo e Alto não existem em Manoel como coisas díspares, pois sua poesia não se erige levando em conta estas polaridades. Diz o poeta “é no ínfimo que vejo a exuberância”(BARROS, 2008, p. 55), o céu já habita o chão e só as coisas terrenas divinam.

Neste momento recuperamos a compreensão de Octavio Paz quando entende o problema da transcendência com um olhar encarnado na imanência. Não existe para Paz uma vida celestial que não passe pela matéria, o lugar onde o divino se manifesta é o mundo, ou seja, é do chão que vejo o céu. Só a partir das coisas rasteiras chego às coisas celestes. Em seu *Livro sobre Nada*(1996), Manoel de Barros tece uma poética que vislumbra o sagrado através do chão, ou seja, toda experiência do divino parte da imanência das coisas ordinárias, sem préstimo, enraizadas na cotidianidade e arremessadas ao chão:

> Prefiro máquinas que servem para não funcionar:
> quando cheias de areia de fromiga e musgo – elas
> podem um dia milagrar de flores.
>
> (Os objetos sem função têm muito apego pelo aban-
> dono)
>
> Também as latrinas desprezadas que servem para ter
> Grilos dentro – elas podem um dia milagrar violetas.
>
> (Eu sou beato em violetas)
>
> Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam
> a Deus.
> Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!
>
> (O abandono me protege.)
>
> (BARROS, 2010, p. 342)

Os versos do poema monoelino erigem através da emissão lírica uma visão teológica que inverte paradigmas e valores entendidos, tradicionalmente, como teológicos. Primeiro, enuncia-se a predileção pelo que é inútil: “prefiro maquinas que servem para não funcionar”, um paradoxo que nos desconcerta, pois a postura utilitarista do homem acostumado apenas a considerar relevante

aquilo que lhe é útil, quebra-se com a antítese do verso. Aquilo que é inútil e comumente desprezado, aquilo que é apenas casa de musgos e de terra de formiga torna-se o lugar onde o maravilhoso acontece: "elas podem milagrar flores". O lugar do sagrado, a despeito das tradições religiosas, não é a igreja, a sinagoga, a mesquita, mas: "latrinas desprezadas que servem para ter grilos dentro", lugar onde milagram violetas. É uma inversão total que a poesia de Manoel de Barros opera, vendo na dispersão das "coisas jogadas foras por motivo de traste"(BARROS, 2010, p. 147) o habitat do divino. Só através deste contato com as coisas abandonadas e ligadas ao chão, é que o poeta se encontra com Deus: "Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus", ou seja, a experiência religiosa de Manoel de Barros se dá através do contato com as coisas desprezadas, é no abandono que Deus habita.

Nasce daí uma postura que tenta elevar as coisas rasteiras à categoria de poética e divina, atitude que para Octavio Paz é caracterizadora da verdadeira poesia. O ensaísta mexicano negava considerar o conteúdo da poesia apenas com temas heroicos, tidos como importantes ou superiores: "A verdadeira vida não se contrapõe à vida cotidiana nem à heroica; é a percepção do cintilar da outridade em qualquer de nossos atos , sem excluir os mais mínimos."(PAZ, 2012, p. 272). A poesia de Manoel de Barros é exemplar neste aspecto, pois o maravilhoso habita o ordinário. A vida simples, corriqueira, os atos e exercícios cotidianos se apresentam como manifestação da divindade. A poesia se configura, então, como a forma que dá enlevo ao banal, ao simples e desapercebido. Ao debruçar o olhar sobre as coisas humílimas, a poesia de barros monumenta o pequeno:

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 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, 2010, p. 343)

O eu-poético apresenta-se como um nobre decadente, e de sua riqueza restou o gosto de elevar as coisas, esta “doença de grandezas”. No entanto, a sua índole nobre é subversiva, seu desejo, contrariamente ao senso comum que costuma elevar o que é sublime, seu desejo é “monumentar os insetos”. É um paradoxo que se estabelece, como se monumenta o que é baixo e pequeno? Olhar subversivo da poética manoelina reside neste aspecto, na postura de trazer para espaço nobre da poesia aquilo que é ralo, baixo e pobre. Apresenta-se nos versos do poema a estirpe a qual o poeta pertence: Cristo, que monumentou a humildade através do ato de lavar os pés dos discípulos na última ceia, momento em que o poeta estabelece uma relação interdiscursiva e intertextual com a bíblia, recuperando o texto evangélico; São Francisco de Assis, o santo que pregou para os pássaros, motivo pelo qual o eu-poetico afirma que “monumentou as aves”; Padre Antonio Vieira, que no poema faz-se referência ao *Sermão de Santo Antonio aos peixes*, em que o jesuíta português usou alegoricamente os peixes para enaltecer a virtude humana da humilde contra à luxúria e riqueza; Shakespeare, que mesmo elegendo personagens nobres, no fundo, exaltou, segundo a ótica de Barros, os sentimentos e paixões humanas; e por fim Charles Chaplin, arquétipo do homem comum e banal, que com sua vagabundagem conseguiu instituir uma critica contra à maquina capitalista. As imagens elencadas ao longo do poema demarca a linhagem literária a qual o poeta filia-se, e ainda demarca o lugar nesta tradição, a tradição que escolheu o simples e banal como matéria de sua poesia: animais, vagabundos, vícios e virtudes. Sua postura poética seria a de: “monumentar as pobres coisas do chão mijadas de orvalho”, buscando revelar o maravilhoso que habita o mundo das coisas rasteiras. A imagem que o verso evoca com o paralelo mijo/orvalho atribui aspecto de sublime ao que é abjeto. E a poesia tem esse poder, o de, segundo Octavio Paz, revelar a maravilha e o divino pousado na cotidianidade da vida: “Uma das funções centrais da poesia é mostrar-nos o outro lado das coisas, o maravilhoso cotidiano: não a irrealidade, mas a prodigiosa realidade do mundo.”(2013, p.59). Dizer isto implica

considerar que a poesia, ao derramar seu olhar sobre as coisas cotidianas revela, paradoxalmente, seu extraordinário.

A poesia de Manoel de Barros parte de um princípio que considera o chão, à revelia da metafísica agostiniana, o lugar onde o sagrado habita. A grande marca teológica que esta poesia imprime é a experiência do sagrado através do chão. A via de acesso ao divino é a terra, pois como nos disse o próprio poeta: “só as coisas rasteiras me celestam”(BARROS, 2010, p. 338). Só se chega ao céu pela terra. Aqui a encarnação é elevada ao grau máximo de sua concretude, pois a criação é a própria encarnação de Deus entre os homens. No poema de título muito sugestivo, *Bênçãos*, o eu-poético tico que chegou a Deus através de seu contato com a natureza, com a criação terrena:

> Não tenho a anatomia de uma garça para receber
> em mim os perfumes do azul.
> Mas eu recebo.
> É uma benção.
> Às vezes se tenho uma tristeza, as andorinhas me
> namoram mais de perto.
> Fico enamorado.
> É uma benção.
> Logo dou aos caracóis ornamentos de ouro
> para que se tornem peregrinos do chão.
> Eles se tornam.
> É uma benção.
> Até alguém já chegou de me ver passar
> a mão nos cabelos de Deus!
> Eu só queria agradecer.
> (BARROS, 2010, p. 479)

Concluído este percurso que tentou evidenciar a vivência do sagrado através do chão na poesia de Manoel de Barros, aspecto que torna esta produção literária uma (re)criadora de expressões teológicas, chegamos ao ponto em que desdobram-se as possibilidades de compreensão do fazer teopoético de Manoel de Barros. Primeiramente intentamos delimitar um espaço em que se colocasse em diálogo a obra de Barros com considerações mais genéricas sobre o conceito de sagrado e religião, buscando identificar a na poesia manoelina expressões que reverberassem a compreensão de que o fenômeno poético e a experiência religiosa são coisas sinônimas. Em seguida,

fizemos um recorte mais preciso na relação que a obra estabelece com a teologia, ou seja, uma teopoética especificamente manoelina, que compreende o traste como o lugar por excelência do sagrado.

3.2 Uma místicopoética da humildade: poesia e franciscanismo em Manoel de Barros.

Como observamos anteriormente, a poesia de Manoel de Barros estabelece uma relação com o sagrado que passa pelas coisas ínfimas. Este olhar para as coisas do chão, de ver nelas refletida a face do divino, nos arremessa a uma experiência mística, e ao mesmo tempo, poética, que desestabiliza a acostumada compreensão cristã de que Deus habita no céu, para além da contingência terrestre, e instaura uma nova consciência, através da contemplação do chão, da relação do homem com o numinoso.

Ao adentrarmos no universo poético de Manoel de Barros, nos deparamos com uma poesia de forte teor franciscano. Logo quando sua poesia se tornou conhecida do grande público, na década de 80, um dos aspectos destacados como marca caracterizadora de sua poesia foi a aproximação com os valores de São Francisco de Assis, coube ao filólogo Antonio Houaiss chamar a atenção para este diálogo com a teologia franciscana, como aponta a professora Cristina Campos: “Foi também comparado a São Francisco de Assis pelo filólogo Antonio Houaiss, na humildade diante das coisas”(CAMPOS, 2010, p. 164). De fato, toda obra de Manoel de Barros é pontuada por referencias diretas ao santo italiano, há vários poemas dedicados a São Francisco de Assis, mas, para além de uma mera menção ao nome do santo nos textos, Manoel de Barros recria toda a atmosfera na qual está situada a vivência franciscana, o próprio ato de eleger os seres mais humildes e desimportantes como matéria de sua poesia, remete ao apresso que Francisco de Assis tinha pelas coisas mais simples.

Nesse sentido, o Deus de Manoel de Barros se aproxima do Deus de Francisco, ambos possuem uma mística que contempla o sagrado no mínimo, que se revela e se consubstancia na própria natureza. É um Deus presente nos animais, nos andarilhos, nos moribundos, nos pobres e nas coisas esquecidas

e pequeninas. Todas estas imagens que pertencem a uma mística tipicamente franciscana fazem parte, como veremos adiante, de um conjunto imagético presente na obra de Manoel de Barros. O irmanar-se com as "pobres coisas do chão mijadas de orvalho" faz do universo criado por Manoel de Barros, assim como Francisco de Assis, uma grande fraternidade. Talvez este seja um dos traços franciscanos mais pungentes na poética manoelina, pois o homem na poesia de Barros não se dissocia das pedras, dos animais, das arvores, das águas, do chão, dos seus semelhantes mais pequenos como os andarilhos, os bugres, "tudo aquilo que nossa civilização, pisa, rejeita e mija em cima".

A tentativa de instaurar uma fraternidade universal foi uma das grandes contribuições que a teologia franciscana legou ao mundo, é sua marca caracterizadora como bem aponta Juan Martin Velasco:

> A mística franciscana adquire assim um lado prático evidente que transforma a existência e lhe confere uma nova forma de vida. Essa novidade impregna também as relações desse novo homem cristão encarnado no espírito de Francisco. Sublinhemos apenas os dois traços mais salientes. O primeiro é a consciência da fraternidade universal. Com o nome de fraternidade a regra designa o grupo que se forma em torno de Francisco. Irmãos de todos os homens porque, como "menores", são irmãos até mesmo daqueles aos quais ninguém que se preza considera iguais. Assim, Francisco denomina os leprosos com o belo nome de "irmãos cristãos". Mas a consciência da fraternidade comum do Deus criador levava Francisco a chamar irmãos aos animais e a todas as criaturas, "pois sabia que todas elas tinham com ele um mesmo princípio". Assim, o franciscanismo restaura – a partir da renovação da experiência de Deus – o estado paradisíaco da fraternidade universal. (VELASCO, 2001, p.130)

Francisco de Assis instaura uma quebra de paradigmas no modo como o homem se relaciona com Deus e com o próximo. A atitude de seu pensamento desestabiliza, de alguma forma, o modo de se pensar teologicamente a relação entre Deus e o mundo, entre o homem e Deus, entre o homem e os seus semelhantes. Sua apaixonada adesão aos marginalizados e aos pequeninos, à natureza e a tudo que está enraizado no chão da existência terrena contrapõe-se a visão agostiniana de uma teologia metafisicamente desenraizada de uma

experiência de Deus a partir da nossa condição humana e encarnada. A renovação da experiência de Deus operada por Francisco traz uma nova experiência mística que vê na natureza, não apenas um lugar onde Deus se faz presente, mas a vê como o próprio Deus. Sua atitude de chamar os animais e os demais elementos da natureza como irmãos faz o santo de Assis enxergar nestas coisas, antes desapercebidas, a própria manifestação de Deus encarnado nestes seres, seus irmãos em Cristo.

A atitude de chamar de irmãos aqueles que “ninguém considera como iguais”, faz de Francisco reconhecer Deus na face desfigurada dos leprosos, é um ato de extrema humildade e pobreza, pois faz o homem aproximar-se daquilo que lhe é diferente e abjeto, é uma atitude de amor e que irmana todos os homens, sem distinção de classe. Mais que isso, faz insurgir uma nova experiência de Deus através do que é sujo e que, costumeiramente, não é visto como divino. Francisco beija as chagas dos leprosos vislumbrando nessa “sujeira” o próprio Deus. É uma atitude radical, de se fazer menor para encontrar Deus nas coisas ordinárias, no traste.

Ir ao encontro de Deus nos seres menores e na natureza faz da atitude franciscana um ato de amor fraterno, de instaurar uma “fraternidade universal” onde as diferenças não são eximidas, mas convivem em igualdade. A convivência do homem com o mundo, mediada por uma relação direta com Deus através das coisas da terra, torna-se um dos traços definidores da mística franciscana:

> São Francisco resgatou os direitos do coração. Mais do que pensar o mundo, as pessoas e cada uma das criaturas, ele tudo amava e a tudo se unia, de uma forma misteriosa e íntima, até com o feroz lobo de Gubbio e com a própria morte. A todos chamava com o doce nome de irmão e irmã. Sentia que a terra é mãe, pois tudo gera, e, ao mesmo tempo, é irmã na grande comunidade cósmica. Da mesma forma, o Sol é Senhor, pois constitui o arquétipo do poder que serve a todos, e, ao mesmo tempo, é irmão no meio dos outros irmãos. Ele não teme o mundo porque é o reino dos irmãos e das irmãs e o lugar da ação providente do Pai. Para Francisco, abraçar o mundo é abraçar a Deus.(BOFF, 2012, p. 14)

Francisco estabelece uma união mística com todos os seres e com todas as coisas num movimento de amor mútuo e aderência à coisa amada. Nesta relação, não se perspectiva uma diferenciação entre os entes envolvidos, mesmo o Sol sendo o astro rei, ele é um dentre os outros astros. Francisco iguala tudo e todos ao chamá-los de irmãos. Francisco se faz passarinho, se faz terra, se faz sol, se faz leproso, se faz traste, pois ele adere ao objeto amado, os irmãos e irmãos, tornando-se um com eles. É pertinente notar que este mesmo movimento se faz presente na poética de Manoel de Barros. Como apontado anteriormente, a poesia manoelina nasce sobre uma perspectiva franciscana de compreender o mundo, como advertiu o crítico Antonio Houaiss, já nos anos 80. O diálogo com o franciscanismo se dá na obra de Manoel de Barros sobre vários aspectos. Mais adiante pontuaremos estes aspectos detalhadamente, cabe-nos agora trazer um dos poemas mais pontuais sobre esta questão. Trata-se do terceiro poema do livro Gramática Expositiva do Chão(1966), que tem o extenso título de: "*Páginas 13, 15 e 16 dos 29 escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis*". O poema se configura como se fosse apontamentos colhidos pelo poeta através de uma convivência com o santo de Assis. O paratexto já aponta para uma relação dialógica que a obra manoelina estabelece com a mística franciscana, afirmando que o conhecimento que se adquiriu do e através do chão foi por intermédio de São Francisco de Assis. Uma confissão que aponta para influência direta que sofreu a obra de Manoel de Barros do modo de vida franciscano. Vejamos o poema:

O chão reproduz
do mar
o chão reproduz para o mar
o chão reproduz
com o mar

O chão pare a árvore
pare o passarinho
pare a
rã – o chão
pare com a rã
o chão pare de rãs
e de passarinhos
o chão pare
do mar

O chão viça do homem
no olho
do pássaro, viça
nas pernas
do largato
e na pedra

(...)

O homem se arrasta
de árvore
escorre de caracol
nos vergéis
do poema

O homem se arrasta
de ostra
nas paredes
do mar

O homem
é recolhido como destroços
de ostras, traços de pássaros
surdos, comidos de mar

O homem
se incrusta de árvore
na pedra
do mar
(BARROS, 2010, p. 133)

O poema possui uma atmosfera que não nos remete, a princípio, ao universo franciscano. Diferentemente do título, o texto do poema apenas insinua, através da repetição de imagens, a interelação e interdependência dos seres da natureza entre si e desta mesma relação do homem com a natureza. O conhecimento adquirido através de São Francisco de Assis, como denuncia o paratexto da obra, é de que os seres que compõem a natureza não são maiores entre si, pelo contrário, eles estão imbricados intimamente e igualitariamente, sendo um o fim e o princípio do outro: “O Chão reproduz/ do mar/ o chão reproduz para o mar/ o chão reproduz/ com o mar”. A união entre o mar e o chão, sua relação de fraternidade, evocada no poema pelos conectivos “do”, “para” e “com”, que dão uma ideia de companheirismo, finalidade mútua, princípio comum, remetem a postura de Francisco, evocada por Boff anteriormente, de que não há uma hirearquização entre os seres da natureza, todos são irmãos e estão unidos sem distinção de importância e superioridade.

Há uma troca mútua entre o mar e o chão que “reproduz” um movimento de encontro entre estes dois elementos que, numa visão geológica, são distintos, mas que a poesia faz se irmanarem em uma mesma realidade.

Dos aprendizados adquiridos através de São Francisco de Assis, o poema manoelino traz uma questão que permeia a origem das coisas, nos versos da segunda estrofe do poema vemos que os elementos da natureza possuem uma mesma origem: o chão. O que reforça a centralidade da terra na poesia de Manoel de Barros e seu diálogo com o franciscanismo que considerava a terra como mãe, ou seja, o seio do qual tudo nasce e proveio: “O chão pare a árvore/ pare o passarinho/ pare a rã”. O uso do verbo irregular “Parir” na terceira pessoa do singular do modo indicativo traz, pela eleição de um modo do verbo em desuso, a postura revolucionaria da linguagem poética manoelina. Revolucionária é também sua posição de afirmar que o chão é o princípio de todas as coisas: “árvores”, “rãs” e “passarinhos”, fazendo do mundo não um problema, mas o lugar onde Deus se encarna através de suas criaturas.

O poema também evoca a relação do homem com a natureza, um tema determinante e central na mística franciscana que também perpassa toda obra de Manoel de Barros. Em toda sua poesia, Manoel de Barros preocupou-se em amalgamar uma multifacetada gama de experiências do homem com a natureza, isto se estabeleceu em seus versos de formas diferentes, passando do homem que convive com a natureza apenas como objeto expectador: “Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma. Eu via toda tarde a mesma lesma se despregar de sua concha, no quintal, e subir na pedra”(BARROS, 2008, p. 33), ao homem como parte integrante e diluída no corpo da natureza: “Estou atravessando um período de árvore/ O chão tem gula de meu olho por motivo que meu/ olho tem escórias de árvore”.(BARROS, 2010, p.322). Nesse sentido há um movimento de entrega total do homem à natureza, ele não é apenas um elemento alheio ou consumidor dos recursos daquela, mas transmuta-se no próprio corpo da natureza, tornando-se uma unidade indissolúvel, como os versos finais do poema expressam: “O homem/ se incrusta de árvore/ na pedra/ do mar”. O ato de incrustação como árvore nas pedras do mar, denotam o radical desejo de incorpora-se à natureza que tem o

homem na poesia manoelina. Não se configura como ato de negação da humanidade do homem, pelo contrário, ao irmanar-se com a natureza ao ponto de tornar-se uma extensão dela, o homem manoelino reafirma a sua co-participação na grande comunidade cósmica, tornando-se irmão de todos os seres e elementos da natureza.

Dos poemas que mencionam explicitamente o nome de Francisco de Assis, o *Escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis* é um dos mais significativos no estabelecimento do diálogo que a obra de Manoel de Barros trava com a mística franciscana. Apesar de não ser um poema de associação direta com os ensinamentos do santo de Assis, ele traz questões basilares que pontuam a influência franciscana na poesia de Manoel de Barros.

Um outro traço de convergência entre a poesia manoelina e a mística franciscana é a questão do traste. Como vimos discorrer por todo o corpo do nosso trabalho, Manoel de Barros cunhou, através de um poema já elucidado aqui, um termo que batizou nossas discussões em torno do sagrado e da poesia manoelina: *Teologia do Traste*(Cf. BARROS, 2010, p. 438). Falar em uma teologia do traste nos coloca diante de um modo de relacionar-se e de contemplar a Divindade que desestabiliza o senso-comum religioso que, costumeiramente, enxerga Deus a partir do alto e das coisas mais nobres e “belas”. Manoel de Barros em sua poesia tem a mesma postura que Francisco de Assis: ambos enxergam Deus na face dos mais pobres, nos andarilhos, nos catres, nos passarinhos, nas coisas desapercebidas do cotidiano, nos lugares mais sujos e que nunca foram estimados como lugar de salvação e de pessoas santas, como no poema *Um filósofo de beco*, onde o poeta diz:

> Bola-Sete é filósofo de beco.
> Maribondo faz casa no seu grenho – ele nem zine.
> Eu queria fazer uma biografia do orvalho – me disse.
> E dos becos também.
> É preciso refazer os becos, Senhor!
> O beco é uma instituição que une o escuro do homem
> com a indigência do lugar.
> O beco é um lugar que eleva o homem até o seu melhor aniquilamento.

> Um anspeçada, amigo meu, de aspecto moscal, só
> Encontrou a salvação nos becos.
> Antoninha-me-leva era Eminência dos Becos de
> Corumbá.
> Senhor, quem encherá os bolsos de guimbas, de
> Tampinhas de cerveja, de vidrinhos de guardar moscas –
> Senão os tontos de becos?
> E quem levará para casa todos os dias de tarde a mesma
> Solidão – senão os doidos de beco?
>
> (Algum doido de beco me descende?)
> (BARROS, 2010, p. 352)

O poema é uma espécie de grande prece para o beco e seus habitantes, o reconhecimento da importância dos seres desinportantes que habitam esta "instituição" indigente pelo eu lírico faz ele afeiçoar-se, ou melhor, irmanar-se com esta galeria de trastes: "Algum doido de beco me descende?". Esta atitude faz reverenciar na condição marginalizada destes seres a própria face de Deus: "Um anspeçada, amigo meu, de aspecto moscal, só/ encontrou a salvação nos becos", "Antoninha-me-leva era Eminência dos Becos de/ Corumbá.". Afirmar que a salvação só se encontra nos becos, afirmação esta provinda de um ser de "aspecto moscal", coloca a redenção prometida pelas religiões aos homens num lugar inusitado e que é expurgado pela socidade. Eleger uma prostituta, Atoninha-me-leva, personagem que já estava presente no seu primeiro livro Poemas Concebidos sem Pecados(1937)(Cf. BARROS, 2010, p.29), como a Eminência, faz o eu-lírico ter um postura de humildade e de reconhecimento da sacralidade destas vidas que são tidas como abjetas e, por vezes, como demoníacas. O poema expressa a mesma reverência que Francisco de Assis teve com os homens marginalizados de sua época, como por exemplo, de ir ao encontro do leproso e beijá-lo e considerá-lo como um irmão e filho de Deus. São atitudes de humildade, do homem colocar-se no lugar do outro, de se fazer pobre com o outro, de se fazer sozinho com o outro: "O beco é uma instituição que une o escuro do homem/ com a indigência do lugar.". Observar estas convergências é perceber que a pulsação de uma mística franciscana também se faz presente no pulsar dos versos manoelinos, a poesia de Barros reivindica que interpretemos o homem e Deus a partir dos marginalizados e oprimidos, uma atitude que dialoga também diretamente com a Teologia da Libertação, que também tem suas raízes fincadas em solo franciscano.

Perspectivando esta questão percebemos que a obra de Manoel de Barros possui este mesmo intento franciscano, no entanto, o desejo que exprime de instaurar os mesmos feitos que Francisco de Assis fez em seu tempo se dará, desta vez, através da poesia:

> Penso que trago em mim uma pobreza ancestral que me eleva para as coisas rasteiras. Disse uma vez: "só as coisas rasteiras me celestam". Procede que pobreza é bíblica, procede que o ordinário é sagrado – e a desgrandeza é de Deus. Com o canto do sol e das aves nosso Francisco fertilizava sua fé. Agora, descomparando: quero fertilizar os meus cantos com as pobres coisas do chão. Sendo que não sou eu que cristanizo as ordinariedades, mas a minha linguagem.(BARROS apud MULLER, 2010, p. 103)

A fala do poeta parece sintetizar toda uma discussão que vínhamos travando ao longo deste trabalho de que é no ordinário, em seu sentido de coisa cotidiana e de coisa sem importância, que o sagrado se encontra. É a síntese de sua teologia do traste. O autor ainda se "descompara", que para Manoel o ato de descomparar-se é o ato de não tornar duas coisas distintas, mas próximas; à postura que Francisco de Assis teve em seu tempo, mas que agora, diferentemente de Assis, iria "fertilizar" sua poesia com as "pobres coisas do chão". É uma atitude que incorpora os valores franciscanos, mas que ressignifica-os e transmuta-os através da poesia, tornando-se, por sua vez, em uma outra e nova realidade: a sua linguagem.

A persistência nessa ideia de fazer da poesia o lugar de enobrecimento das coisas rasteiras, do traste, do sujo, de tudo que é, de alguma forma, abjeto torna-se a matéria que irá constituir a poesia de Barros. É obsessiva a ideia e torna-se repetitiva ao longo de toda sua obra de tão determinante que é esta eleição do traste como o elemento seminal de sua poesia:

> - Você sabe o que faz para virar poesia, João?
> - A gente é preciso ser traste
> Poesia é a loucura das palavras:
> Na beira do rio o silêncio põe ovo
> Para expor a ferrugem das águas

> eu uso caramujos
> Deus é quem mostra os veios
> É nos rotos que os passarinhos acampam!
> Só empós de virar traste que o homem é poesia
> (BARROS, 2010, p. 153)

O poema traz um duplo movimento de constituição do homem e da própria poesia. O inicio do texto é marcado por um diálogo entre o eu-lírico(João) e uma voz que o interpela sobre como o homem pode torna-se poesia. A resposta é direta e sem devaneios líricos: “A gente é preciso ser traste”. Na incisiva resposta de João se conjuga duas compreensões do ser homem e do ser poesia que emergem da poética manoelina: é necessário, tanto ao homem como à própria poesia, chegar ao grau de traste para tornar-se o que se deseja ser, ou seja, tornar-se homem e tornar-se poesia. É no ato de se fazer pequeno, atitude genuinamente franciscana, que o homem encontra a si, na medida em que, também, a própria poesia precisa, para ser verdadeiramente poesia, dispor-se a esse exercício de humildade.

Os versos que se seguem após o diálogo nos colocam diante de uma concepção de poesia que desaloja uma copreensão do fazer poético como exercício racionalizante da linguagem: “A poesia é a loucura das palavras”. Com isso, seus versos subvertem a ordem natural das coisas, como por exemplo: “silêncio põe ovo” ou “ferrugem das águas”, a razão cede lugar às sensações que não se articulam em um ordem lógico-formal, mas se entrega às possibilidades múltiplas de recriar o mundo que a linguagem poética oferece. Tal feito de desestabilizar a ordem do estabelecido e de redimensionar o modo como o homem enxerga o mundo é uma “graça” concedida por Deus: “Deus é quem mostra os veios”. Os veios a que se refere o poema, é justamente o caminho do traste, daquilo que não está enquadrado sob a lógica da ordem e do estabelecido. Deus, como ser afeiçoado aos trastes, mostra os caminhos do homem chegar a tal grau de entrega e de encontro: “Só empós de virar traste que o homem é poesia”. O caminho para poesia é o caminho para o humilde, o homem só chega ao âmago da poesia quando se dispõe a “virar traste”. O verso final arremata o poema com a indicação de que só o caminho dos seres desimportantes, dos maltrapilhos, no lugar dos trapos: “É nos rotos que os passarinhos acampam” é que se encontra a poesia.

Mesmo que não se veja sempre uma alusão direta ao franciscanismo, a poesia de Barros traz em sua constituição elementos que, como vimos, dialogam com este universo. Para além de uma mera reprodução da experiência mística de Francisco de Assis, Manoel de Barros ressignifica, através de sua poesia, o legado do santo de Assis fazendo do traste, símbolo que marca sua adesão à natureza e aos seres marginalizados, o centro de sua poesia. O autor se coloca em posição de diferença quando afirma em um de seus poemas: "São Francisco monumentou as aves/(...) Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijadas de orvalho"(BARROS, 2010, p. 343).

CONCLUSÃO

O caminho percorrido até aqui, mesmo que por vezes tortuoso ou impreciso, dada a complexidade do assunto que empreendemos, nos trouxe a um lugar onde alguns pontos foram esclarecidos, no entanto, algumas respostas se desdobraram como novas perguntas. A poesia de Manoel de Barros, como toda obra literária de vigor, não se esgota e deixa em quem se destina a se debruçar sobre ela a sensação de que tudo que fora dito ainda não é nada. Vasta, sua poesia se concentra no pequeno, paradoxo que sustenta sua linguagem poética. E quem, como Manoel, seria capaz de conciliar tamanho absurdo de contrários: “monumentar o cisco”?. A antítese sustenta o absurdo para que o menor seja elevado ao grau de máximo.

O nosso trabalho realizou um empreendimento analítico que refletiu sobre uma das questões basilares da poesia de Barros que é justamente relação que o poeta estabeleceu entre a poesia e aquilo que o próprio poeta chamou de traste, que para além de uma coisa, o traste, é um modo-de-ser e um modo-de-comprender o mundo e todas as coisas. Sua obsessiva busca pela poesia nas coisas ordinárias e “pertencidas de abandono” marca um dicção poética singularíssima no quadro da literatura nacional, e faz da poesia de Manoel de Barros um monumento à poesia-traste.

Por compreender e ver as coisas a partir do olhar das coisas do chão, a relação com o sagrado não poderia ser diferente, como pudemos ver ao longo do nosso trabalho, a poesia de Manoel de Barros não busca ver o divino mirando seu olhar para o céu, pelo contrário, Deus está no chão e Se encarna no mundo no corpo das coisas mais humílimas: “só as coisas rasteiras me celestam”. Sua Teologia do Traste é a constituição de uma fala sobre Deus que, através da poesia, alerta para o fato de que Deus está nas coisas pequenas, nos seres marginalizados, nas atos cotidianos, na ordinariedade da vida, naquilo que ela tem de repetitivo, e por isso vital, e naquilo que ela tem de “desimportante”.

É um olhar para o sagrado que exige de nós leitores desprendimento e humildade, atitude tão cara nos dias atuais em uma sociedade do luxo e do consumo. Alertar nosso olhar para o traste, é subverter a ordem e dizer que a vida também acontece e pulsa na existência desses seres marginalizados, e que Deus, a exemplo de Francisco de Assis, sorria na face do pobre e das coisas pobres.

Falar tudo isso, parece, em um primeiro instante, que a poesia de Barros, por mais bem intencionada que esteja, não passa de um dizer panfletário em nome das causas dos injustiçados. Bem mais que isso, a poesia manoelina opera em níveis de linguagem e de conteúdos um feito que não quer comprazer-se caritativamente dos mais pobres, pelo contrário, sua poesia incorpora o traste para dizer que ali também existe beleza, para dizer que ali também se faz o lugar do sagrado. Não é um ato de caridade, mas é um ato de com(paixão). É comungar com esta realidade do mínimo e se fazer pequena junto com ela, pois: “é no ínfimo que vejo a exuberância”.

O diálogo que estabelecemos entre teologia e literatura através de uma hermenêutica que conjugou os saberes de ambas as áreas para análise do texto literário, produziu, amparado pelas vozes teórica a que recorremos, uma análise do texto poético manoelino que verificou as recriações teológicas que este texto operou através da escritura poética, atentando para o fato de que, não estamos tratando de uma reprodução, via poesia, de discursos teológicos preexistente, mas que a poesia de Barros é uma realidade poética, que por ser metafórica, aponta para a mesma experiência do sagrado, ou seja, a experiência do sentido.

De questões mais gerais entre a poesia manoelina e a teologia, desembocamos para aspectos mais específicos desta relação, ou seja, como se dá este diálogo? Que valores teológicos, ao mesmo tempo que poéticos, esta escritura ressignifica? Vimos que a experiência do sagrado na poesia de Manoel de Barros se dá através de uma comunhão com as coisas rasteiras, com tudo aquilo que “a sociedade pisa, rejeita e mija em cima”, desse olhar apaixonado para as coisas do chão nasce uma teopoética que dialoga com teologias já existentes, como foi o caso da teologia da cultura e mais

insipientimente, ao final do trabalho, com a mística franciscana e com ligeiro flerte com a Teologia da Libertação, mas que refratando esta gama de discurso oferece, através de sua poesia, uma nova expressão teológica heterodoxa.

O ato de concluir uma pesquisa nunca se encerra em si, pelo contrário, ao termino desta dissertação, tendo agora um olhar mais global sobre ela mesma, nos faz perceber que toda essa discussão não esgota a questão, mas abre outros caminhos para outras reflexões vindouras sobre a relação entre a Poesia de Manoel de Barros e a Teologia, caminhos estes que podem nos levar a questões como: o diálogo entre a poesia de Barros com a Teologia da Libertação, que nasceram concomitantemente no chão da América Latina, constituindo, cada uma a seu modo, vozes para a libertação deste povo oprimido e marginalizado.

Outra estudo que se faz urgente é o de uma reflexão mais detalhada sobre o diálogo, ou não, da obra de Manoel de Barros com os autores de seu tempo, já que este atravessou a história da literatura brasileira por 70 anos, do ano de 1937 ao ano de 2014. Vendo seus pontos de intercecção com outros autores, bem como suas divergências estéticas dentro do quadro da poesia nacional e, quem sabe, até internacional, dado o destaque que sua obra tomou ao longo destes anos.

Enfim, esperamos que com esse trabalho tenhamos contribuído efetivamente com para o crescimento dos estudos voltados para obras do poeta Manoel de Barros, e numa dimensão mais específica, que tenhamos contribuído para ampliação das discussões do campo de pesquisa sobre teologia e literatura, que hoje está crescendo e fomentando novas reflexões sobre as relações entre o homem e o fenômeno do sagrado mediado através da literatura.

REFERÊNCIAS

AMDRADE, Janilto. *Da Beleza à Poética*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

ARISTÓTELES. *Poética*. 5ª Ed. Tradução: Eudoro de Souza. Imprensa Nacional/Casa da Moeda: 1998.

ALVES, Rubem. *Da esperança*. Tradução: João Francisco Duarte Jr. Campinas: Papirus, 1987.

_____. *Variações sobre a vida e a morte ou O feitiço erótico-herético da teologia*. São Paulo: Loyola, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.* Tradução de Yara Franteschi Vieira. São Paulo: Huitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade: notas introdutórias*. In: Revista Magis/Cadernos de Fé e Cultura. Número 45, fevereiro de 2004.

BARROS, Manoel de Barros. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

_____. *Memórias Inventadas – As infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

_____. Gramática Expositiva do Chão – poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BAUMAN, Zygmunt**.** *Identidade*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da Poesia à Prosa*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990

BINGEMER, Maria Clara. *Teologia: saboreando as razões de nossa fé*. In: Revista Magis/Cadernos de Fé e Cultura. Número 45, fevereiro de 2004.

BOSI, Alfredo*. O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOFF, Leonardo. Igreja: Carisma e Poder. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. Jesus Cristo Libertador – ensaio de cristologia crítica para nosso tempo. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. São Francisco de Assis – ternura e vigor. Petrópolis: Vozes, 2012.

CALASSO, Roberto. *A literatura e os Deuses*. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPOS, Cristina. *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas – Educação pela vivência do chão*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010.

CARPINEJAR, Fabrício. Teologia do Traste: a poesia do excesso de Manoel de Barros. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

CASTELO-BRANCO, Lúcia. Amor Ímpar. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

CHARDIN, Pierre Teilhard. *O meio divino*. Tradução: José Luiz Archanjo. São Paulo: Cultrix, 1995.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das Religi*ões. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *O Mito do Eterno Retorno*. Tradução: José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FIORIN, José Luiz. *Polifonia textual e discursiva*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de.; FIORIN, José Luiz.(Orgs.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade. São Paulo: EDUSP,1999. p. 29-36.

FERRAZ, Salma. *No princípio era Deus e Ele se fez poesia*. Santa Catarina: NUTEL, 2008.

GIRAUD, Paul-Henri. *Octavio Paz: caminho para transparência*. Lisboa: Editora Instituto Piaget, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1990.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *Psicologia e Religião*. Tradução: Dom Matheus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Curitiba: Criar Edições LTDA,2007.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. *Expressões do Sagrado: reflexões sobre o fenômeno religioso*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2008.

_____. Deus no espelho das palavras – Teologia e Literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2000.

_____. *Literatura e Sagrado*. (Material usado em sala de aula) Campina Grande: 2014.

MARINHO, Marcelo. *Manoel de Barros: O brejo e o solfejo*. Campo Grande: Letra Livre, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

MULLER, Adalberto. *Manoel de Barros: Encontros*. Rio de Zaneiro: Beco do Azougue, 2010.

MACIEL, Maria Esther. *Octavio Paz: A palavra inquieta*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PAGÁN, Luis N. Rivera. *Teologia, Literatura e Identidad Cultural em América Latina y el Caribe*. In: Sociopoética. Volume 1. Número 8. Julho à Dezembro de 2011. 119-138.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Os Filhos do Barro*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Signos em Rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Convergências: ensaios sobre Arte e Literatura*.Tradução: Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PINHEIRO, Jorge. *Tillich, teólogo da cultura*. In: TILLICH, Paul. Teologia da Cultura. Tradução: Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009. 9-31.

SILVA, Eli Brandão. *Literatura e Teologia no cenário brasileiro*. IN: QUEIROZ, Rosangela. Estudos Literários e Socioculturais(org). Campina Grande: Eduepb, 2006.

SILVA, Eli Brandão da*. O símbolo na metáfora*. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (Org.). Literatura e Estudos Culturais. João Pessoa/Campina Grande: UFPB-Editora Universitária/ UEPB-EDUEP, 2004. p. 51-82.

SILVA, Eli Brandão da Silva. *Literatheos*. Campina Grande: Editora Livro Rápido, 2007.

SILVA[2], Antonio Almeida Rodrigues da. *Teologia da Cultura: a essência do incondicionado nas multiformes expressões culturais*. Artigo. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistasims/index.php/COR/article/viewFile/1733/14

SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros – a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TILLICH, Paul. *Teologia da Cultura*. Tradução: Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

_____. *Paul Tillich: Textos Selecionados*. Tradução: Daniel Costa. São Paulo: Fonte Editorial, 2007.

_____. *Teologia Sistemática*. Tradução: Getúlio Bertelli e Geraldo Kornodörfer. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

VELASCO, Juan Martin. A experiência Cristã de Deus. Tradução: Pedro Lima Vasconcelos. São Paulo: Paulinas, 2001.

WALDMAN, Bertha. Poesia ao rés do chão. In: BARROS, Manoel de. Gramática Expositiva do Chão – poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. 12-62.

ZILLES, Urbano. *Crer e Compreender*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.